Daryush Shayegan

Melez Bilinç



metis

Daryush Shayegan

Melez Bilinç

1935 doğumlu. Tahran Üniversitesi'nde, karşılaştırmalı felsefe ve Hint araştırmaları alanında profesör olarak çalışmış, İran Medeniyet Araştırmaları'nın başkanlığını yapmıştır. 2009'da Küresel Diyalog Ödülü'nü, 2011'de Fransız Akademisi'nin Frankofoni Ödülü'nü almış olan yazarın *Yaralı Bilinç, Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni* (Metis, 1997), *Batı Karşısında Asya* (Sitare, 2012), *Hindouisme et soufisme* (Albin Michel, 1997) gibi kitapları bulunuyor.



Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
Tel: 212 2454696 Faks: 212 2454519
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayınevi Sertifika No: 10726

Melez Bilinç
Daryush Shayegan

Fransızca Basımı: La conscience métisse
Albin Michel, 2012

© Éditions Albin Michel, Paris, 2012
Türkçe Yayım Hakları © Metis Yayınları, 2012
Çeviri Eser © Haldun Bayrı, 2013

İlk Basım: Ağustos 2013

Yayıma Hazırlayan: Savaş Kılıç

Kapak Resmi: Erol Akyavaş,
Hallac-ı Mansur serisinden, 1988

Kapak Tasarımı: Emine Bora

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.
Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No. 12/197-203
Topkapı, İstanbul Tel: 212 5678003
Matbaa Sertifika No: 11931

ISBN-13: 978-975-342-390-8

Daryush Shayegan

Melez Bilinç

Çeviren:
Haldun Bayrı



metis

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ: ARAP DÜNYASININ UYANIŞI 9

KUTSALIN GEÇİRDİĞİ BAŞKALAŞIMLAR 19
ÖTEKİNİN İSYANI 29
BÜYÜK ENGİZİSYONCU 36
BATI-DIŞINDA NASIL FELSEFE YAPILABİLİR? 49
İRAN'DA HEIDEGGER 61
BATI-DIŞINDA SANAT NASIL DÜŞÜNÜLEBİLİR? 67
15. YÜZYILDA YOLCULUĞUM 81
TAHRAN AMBLEM NİTELİĞİNDE BİR KENT MİDİR? 101

BAZI YAZILARIN KAYNAKLARI 113

ÖNSÖZ

ARAP DÜNYASININ UYANIŞI

•

BURADA SUNULAN metinlerin çoğu, Arap-İslam dünyasını tepeden tırnağa sarsan olaylar öncesinde yazılmıştır. Beni bu yazıları güncelleştirmeye iten de, Tunus ve Mısır'da estikten sonra başka Arap ülkelerine dalga dalga yayılan başkaldırı ve özgürlük rüzgârı oldu. Ama "Yeşil Hareket"in —yani, İran'daki Haziran 2009 seçimlerini izleyen heyecan verici protestoların— tanığı olduğumdan, bu ülkelerdeki siyasi rejimlerin ve sivil toplumların iki paralel dünya oluşturduklarının; bu dünyaların da, birbirleriyle buluşamadıkları gibi, aksine ters yönde evrildiklerinin ayırdına varmıştım. Bir taraf ne kadar büzüşür ve kendini yekpare bir bütün gibi sunarsa, öteki taraf da —sivil toplumları kastediyorum— o kadar çeşitlenmekte, açılmakta, karmaşıklaşmakta, —Gilles Deleuze'ün önem verdiği kavramı kullanırsak— "rizomatik" hale gelmektedir.

Zaten birbirlerinden çok farklı olan bu ülkeleri karşılaştırmaya başlandığı vakit, hep bir ilk tespite varılır. Çoğunda, nüfusun %60 ila 70'i otuz yaşın altındadır. Dolayısıyla çok genç ülkelerdir bunlar; gençliğin ise, otoriter rejimlerin aklının almadığı ve artık öğrenemeyeceği haklı sebepleri bulunmaktadır. Bu gençliğin ne işi vardır, ne de beklentisi; Amerikalı bir uzmanın pek isabetli bir biçimde *Muhaberat* devletleri diye adlandırdığı, başka bir deyişle gizli servislerin devlet içinde devlet oldukları ve onları idare edip her tür protesto hareketini bastırmak için kullananlardan başka hiç kimseye hesap vermedikleri polis devletlerinde bu gençliğin iktidara en ufak bir katılımı da yoktur. Her ne kadar bu ülkelerdeki gençlik nis-

peten eğitimli ise ve çok sayıda iletişim ağıyla temas halinde olup 21. yüzyılı yaşıyor ise de, tabi oldukları devletler hâlâ 20. yüzyıldaki diktatörlük rejimlerinin kemikleşmiş izlerini taşıyarak ayak sürümektedir (bunların tek adam rejimleri mi, dinsel rejimler mi, yoksa hanedan cumhuriyetleri mi olduğunun pek önemi yoktur); köhnedikleri için, aradaki bölmeleri kıramamakta ve benzerini hiç görmemiş oldukları durumlara kolay uyum sağlayamamaktadırlar; mümkün olduğunu düşünsek bile, reforma uğratılmaları da zorlaşmıştır.

Ferhad Hüsrevhâver demokratik hareketlerin üç ülkede üç zamanda tezahür ettiklerini göstermiştir: 2004-2005'te Mısır'daki *Kifaye* (Yeter) hareketi; 2009'da İran'da seçimlerdeki usulsüzlüğe karşı Yeşil Hareket; 2011'de Tunus'taki "Yasemin Devrimi". Bunlar arasındaki ortak noktaların en önemlileri, seküler olmaları, yurttaş saygınlığıyla ilgili talepler, ilkel Batı-aleyhtarlığını reddetmeleri, cinsiyetler-arası eşitliğin daha güçlü bir biçimde kabulü, yeni orta sınıfların su yüzüne çıkışı, başlarında siyasi bir önder bulunmayışı ve yeni iletişim teknolojileridir.[1] Bütün bu etkenler doğru ve anlamlı olsalar da, bunların Batılı bakışla yorumlanmasında sorunlar çıkmaktadır. Olivier Roy'nın isabetle belirttiği gibi, Tunus'ta ve Mısır'da olup bitenler "otuz yıl önceki İran İslam Devrimi'nin şifre anahtarıyla" yorumlanamayacaktır. "Mısır'daki gösterilere katılanların tam da İran'da Ahmedinejad'a karşı gösteri yapanlar olması"[2] üzerinde ısrarla durmakta da haklıdır. Bir bakıma İranlılar bu demokratik hareketlerden önce davranmışlardır. Yeni tipte bir devrimin harcını karmak için gerekli bütün malzeme bir araya gelmiştir burada: sosyal medyadaki ağların kullanımı, başlarında bir önder bulunmayışı, çoğulcu ve demokratik potansiyel. Amerikan medya organlarının bu hareketi *cyber-revolution* (siber-devrim) diye nitelemelerine ve Franck Louvier'nin "Sosyal ağların seferber edici gücünü dünyaya kanıtlamış olan Amerikan seçimlerinden sonra ... uluslararası bir izleyici kitlesine ulaşan Twitter gibi mikroblog sitelerinin gücünü gezegenimize hissettiren de İran krizi olmuştur,"[3] demesine neden olan budur.

1. "Les débats de l'Obs", *Le Nouvel Observateur*, 10-16 Şubat 2011.
2. "Révolution post-islamiste", *Le Monde*, 14 Şubat 2011.
3. "Internet et son potentiel démocratique", *Le Monde*, 21 Ağustos 2009.

Şimdi geriye dönüp, o dönemde İran'da olup biten olayların Batı basınında, hatta Arap basınında nasıl aktarıldığına baktığımda, bir tarafta abartılı hayranlığa, öbür taraftaysa temiz yürekli tepkiye şaşıyorum. Rasgele birkaç örnek. Ünlü İngiliz yazar Martin Amis sözü şunu demeye kadar vardırmaktadır: "İran yeryüzündeki en saygıdeğer uygarlıklardan biridir; onun yanında Çinli, yeniyetme gibi, Amerikalı ise çocuk gibi kalır."[4] Mezri Haddad, "İran krizi ya da teokratik efsanenin sonu"ndan[5] bahseder ve nasıl 1979'da İslam Cumhuriyeti'nin kurulması dünyanın her tarafında İslamcı hareketleri coşturduysa, yıkılmasının da geride mahv ve perişanlıktan başka bir şey bırakmayan bu ideolojiyi gerileteceği sonucuna varır. Suudi gazeteci Türki el-Hamad[6] işi Farsları Fransızlarla karşılaştırmaya kadar vardırır ve aynen Fransızların art arda 1789, 1848, 1871 (Komün) devrimlerini, sonra da Mayıs 1968'i yapmaları gibi, İranlıların da tüm 20. yüzyıl boyunca haklarını talep etmekten vazgeçmediklerini ekler: 1906'daki Meşrutiyet hareketi, 1952'de Musaddık'ın başbakanlık görevine dönmesi için yapılan halk ayaklanması, 1979'daki İslam Devrimi ve nihayet Temmuz 2009'daki kitlesel protestolar.

Bütün bunları da, ne kadar meşru olurlarsa olsunlar, başkaldırıların hedeflerine hep ulaşmadıklarını ve o dönemde ifrata varan bir iyimserlikle kendinden geçen basının zor kullanımını hafife aldığını belirtmek için söylüyoruz — iki uzun yıldan sonra, bugün bile hâlâ, küllerin altında yatan korlar belki daha da yakıcı biçimde harlanmak için uygun zamanı beklemektedir. Bastırma yöntemlerinin haşinliği çoğu zaman önceden kestirilemez; adeta bu rejimler, yanıltıcı iblisler tarafından ayartılmakta ve tarihin onlara vermiş olduğu bütün dersleri sistemli bir biçimde unutmaktadır. Suriye'deki duruma bakmak kâfidir: Tanklarla ezilen öfkeli bir halkın boyun eğmeyen cesaretidir bu. Bununla birlikte ilgili devletlerin tutumları arasında önemli farklar da vardır. Mısır ordusunun ılımlılığı ve ihtiyatlılığı ile Suriye ordusunun gözü dönmüşlüğünü, ya da kendi hal-

4. *The Guardian*, 17 Temmuz 2009.
5. *Le Figaro*, 8 Temmuz 2009.
6. *Şarkü'l-evsat*, 22 Temmuz 2009.
7. Ernst Bloch, *Héritage de ce temps*, çev. Jean Lacoste, Paris, Payot, 1978, s. 104.

kını ağır silahlarla katleden Muammer Kaddafi'nin histerik tepkilerini karşılaştırmak yeter. O zaman bir soru belirmektedir: İktidarı halktan ayıran bu uçurum nasıl bir şeydir?

Ernst Bloch, dikkat çekici kitabı *Erbschaft dieser Zeit*'ta (Bugünün Mirası, 1935), Hitler'in 1933'te iktidarı alması arifesindeki Almanya'nın "çağıyla hemzaman olmayan"[7] (*Ungleichzeitigkeit*) durumundan bahseder. Zira Fransa ile İngiltere'nin aksine, Almanya 1918'den önce hiç burjuva devrimi yaşamamıştır; bundan dolayı "eski bir bilinçten ve ekonomik varlıktan kalma, aşılmamış kalıntılar"ın[8] sıkıntısını çekmektedir. 21. yüzyılın başındaki Arap ve İslam ülkelerinde, 1930'ların Almanyası ile, çağıyla hemzaman olmama dışında, kültürel ve tarihsel açıdan hiçbir benzerlik olmadığı doğrudur. Çağıyla hemzaman olmama olgusu şimdiki zamanı reddediş olduğu ölçüde öznel olarak çağıyla hemzaman değildir, halk devletin diktasına boyun eğmeyi düpedüz reddetmektedir; bu devlet de günümüz dünyasının hızlandırılmış ritmine ayak uyduramayan bir iktidarın arkaik katmanlarını arz ettiği ölçüde, nesnel olarak da çağıyla hemzaman değildir. Başka bir deyişle, bu zıtlaşma aynı zamanda bir geçmişin, hatta "güncellenmemiş" bir siyasi düzenin ve "tıkanmış bir geleceğin", yani zamana aykırı bir iktidarın ezici baskısı altında ot gibi yaşamaktan başka hiçbir gelecek beklentisi olmayan bir toplumun belirtisidir. Göstericileri başkaldırmaya ve tarihsel gecikmeyi telafi etmeye iten de, iktidarın güncellenmemesi ile halkın tıkanmış geleceği arasında sıkışıp kalmış alandır. Öte yandan geleceğe doğru bu hayati hamle, ancak, boşa dönen miadı dolmuş bir makinenin gücüyle tutulan enerjilerin serbest bırakılmasıyla gerçekleşebilir. Bu gayrimeşru dayatmalara isyan ederken yeni bir ayar yapılmak istenmektedir, yerleşik iktidarların ezici vesayetinden azat olmak, tekrar çağdaş olmak, tarihin dönüm noktalarını belirleyen değişimlerin hep daha çabuk olan ritmine ayak uydurmak istenmektedir; başka bir deyişle, insanı soluksuz bırakan o kabuktan çıkarak özgürlüğün havasını teneffüs etmek, yüzyıllardır maruz kalınan o sürekli aşağılanmadan kurtulmak ve ülkesinin solmuş halesine nihayet biraz parıltı katmak...

8. *A.g.y.*, s. 107-10.

Yeryüzündeki sosyal ağlar sayesinde birbirleriyle bağlantı halinde olan bu gençliğin üzerine gelip eklenen bir olgu daha var. Bu göstericiler "Gutenberg galaksisi" neslinden olan bizim gibi midirler? Yoksa algılarda ve tepkilerde değişikliğe yol açan yeni sanal teknolojiler nedeniyle dönüşüme mi uğramışlardır? Öncelikle aktarım devrimi için ağlar yaratılması gerektiğini söyleyelim (İran'daki ve Arap ülkelerindeki gösterilerde ağların çok önemli bir rol oynadıkları bilinmektedir); her ağ da, diğer yandan, rizomatik ilişkilerle tercümesini bulan bir birbiriyle-bağlantıda olma durumu gerektirir. İnternetin ortaya çıkışından hayli önce, Félix Guattari'yle birlikte yazdığı *Kapitalizm ve Şizofreni* kitabında, bunun felsefi temelini bizzat Gilles Deleuze dile getirmiştir. Ona göre rizom, bağlantı ve heterojenlik ilkesidir; belli bir yere kök salan ağaçtan farklı olan rizom, her nokta herhangi bir başka noktayla bağlantı kurabildiği için, sonsuz bir ağın oluşmasına imkân verir. Kopsa da, kırılsa da, yeniden uç verir ve başka yönlere yayılır. Ne başı bellidir, ne de sonu; durmaksızın doğa değiştirir, dolayısıyla başkalaşımların kaynağıdır. Bir yandan katmanlara ayrılmış ve mekânı belirginleştirilmiş olmasına rağmen, yine de mekânların dışına çıkan hatlarla hareket eder; bu hatlar sayesinde yeni temas bağları, başka iletişim ağları oluşturarak ilerler. Hükümetler, gergin tavırları ve felç edici ağırlıklarıyla ağaç şekilli sistemler halinde kalırken, toplumlar ise çeşitlenir, gitgide daha fazla göçebeleşir ve yeni dönüşümler doğurma potansiyelini yok etmeksizin, birbirini tutmayan çok sayıda unsuru uç uca getirir. Tahran, Tunus ya da Kahire sokaklarındaki göstericilerin çoğunun gerçek anlamda liderleri olmaması da bundandır: Hiyerarşik bir emir-komuta zincirinden komut almadan kendi kendilerine örgütlenmektedirler.

Benim İran'dan hatırladığım, şu gençlerin nasıl bir kolaylık ve ustalıkla sanal dünyaya girdiklerini; ele avuca sığmazlığa, birden ortaya çıkmanın büyüsüne, incelikli biçimlerin başkalaşımına yatkınlıklarını görünce içine düştüğüm şaşkınlıktı. Her İranlı tek bir kişiydi ama muazzam dal budak salmış bir ağ içinde diğerleriyle bağlantı halindeydi; sokaktaki her kişi hem *fotoğrafçı* hem *birey*'di, adeta başlı başına bir muhabirdi; öyle ki, mesajını ânında gönderirken, ötekilerle uyum içinde kendi kişisel görüşünü ifade ediyordu;

bu "kişisellik" de oradaki herkesin bütünleyici benliği olabiliyordu. İktidarın dileklerinin aksi yönde giden epey tuhaf bir olay vuku buluyordu. Hükümetin iddia ettiği gibi yabancı medya tarafından kullanılmaktan ziyade, olayların can evinde çekilmiş görüntüleri dünyanın üzerine boca eden ve olaylara kendi yorumunu katarak Batılı medyayı ustalıkla kullananlar, bilakis göstericilerdi. Reformcuları —tıpkı Suriye'de olduğu gibi— kitle halinde tutuklayarak hareketin kafasını koparma kararı aldığı zaman iktidarın elinden kaçan da tam bu oldu. Siyasi alanda sesi çıkanları zararsız hale getirirken, iktidar, sistemi temelinden sarsan denetim-dışı tüm ajitasyonlardan ilelebet kurtulacağını zannediyordu. Oysa ilk başta hiç böyle bir şey olmadı, çünkü kendi kendini üreten ağlar işlerine herhangi bir komut almadan devam ediyorlardı; özerklerdi ve başlangıçtaki dinamizmin ivmesiyle kendi başlarına iş görüyorlardı. Tunus'taki, Mısır'daki ya da Suriye'deki gösterilerin hepsinde aşağı yukarı aynı olgularla karşı karşıya geliyoruz; gerçi karşımızdaki toplumun kentliliği ya da aşiret toplumu olması ölçüsünde kimi yerde daha belirgin, kimi yerde de daha zor ayırt ediliyorlar. Her halükârda bu olgular, kabaca söylersek hareketin başında bir lider bulunmadığını gösteriyor; bütün siyasi aileleri ve duyarlılıkları kapsayan bir gökkuşağı oluşturuyor; özgürlük, insan hakları, *habeas corpus* (birey dokunulmazlığı) özlemi çeken bir çoğulculuk görüntüsü veriyor ve —adeta *başarısızlık-aşağılanma-hınç* kısırdöngüsünü kırmak ister gibi— sonuç olarak şuna ya da buna karşı hınç duyulmamasıyla ayrışıyor. Bu da zaten ileriye doğru muazzam bir adımdır.

Bunun kadar önemli bir olay daha var: Heterojenleşme, yani bir başka oluş, bir başkalaşma, bir başkalığı ağırlama süreci, ya da, Guattari'nin deyişiyle, "sürekli bir tekrar tekilleşme süreci". Michel Serres bu fikri şu sözleriyle gayet iyi özetlemektedir: "Yirmi-otuz yıldır, Yunanlıların yazmayı ve ispatlamayı öğrenmelerinden sonra görülen *paideia*'nın (eğitimin) tan vaktiyle kıyaslanabilecek; matbaanın doğuşuna ve kitap hükümdarlığının ortaya çıkışına tanık olan Rönesans'ı andıran bir dönem yaşıyoruz. Hiçbir şeyle karşılaştırılamaz bir dönem, çünkü bu teknikler dönüştükçe beden başkalaşıyor; doğum ve ölüm, acı ve şifa, meslekler, mekân, mesken, dünyada-olma biçimi değişiyor."[9]

Tam bir altüst oluş yaşayan bu ülkelerin geleceği hususunda ise, tahminlerde bulunmak zordur ve büyük temkinsizlik olur; hele ki devrimlerin sözlerini her zaman tutmadıkları da düşünülürse. Her devrim, diyordu José Ortega y Gasset, bir tepkiyle karşılaşır, sonra da bir restorasyon geçirir. 1978 sonbaharında Şah rejiminin çöküşü arifesinde Tahran'da Michel Foucault'yla görüşmelerimizi hatırlıyorum. Coşkusuna rağmen, basireti, hatta şüpheciliği elden bırakmadığını fark etmiştim. Enfes kibarlığı ve yapmacıksız tevazuu bizi çok etkiliyordu; tek tek herkesin dediklerini büyük bir dikkatle dinliyordu; bir gün, bize döndü ve derin bir kuşkuyu hafif çıtlatan muzip bir tebessümle, mealen şunu söyledi: "Şu aynı yerde, bir yıl sonra yine bir araya geldiğimizi ve birbirimize, 'Humeyni'den nasıl kurtulacağız?' diye sorduğumuzu görür gibiyim." "Siyasi maneviyat"a kendini kaptırmasına rağmen, daima kuşku duyduğu ve kendi kesinliklerine bile güvenmediği izlenimini vermişti bana.

Tunus'un siyasi geleceği hususunda hayli iyimserim, ama müstakbel Mısır rejiminin hangi türde olacağını kestiremiyorum; umarım iyimserlerin tahminleri doğru çıkar, en iyi örgütlenmiş ve en güçlü siyasi parti olan İhvan (Müslüman Kardeşler) oyunun kurallarına uyup Türk modelini seçer ve teokratik devlete meyletmekten kaçınır. Suriye'nin geleceği de önceden kestirilememektedir; İran ise sırrına nüfuz edilemeyen bir muamma gibi duruyor. İran rejimi bölgedeki diğer diktatörlüklerden çok farklıdır. Ülkedeki dinsel muhayyile içinde derin temelleri vardır. Aşırı propaganda ve kullanıla kullanıla yıpranmış sloganları her yerde inatla tekrarlayan geriletici mitosların ortalığı sarması nedeniyle din kutsallığından geniş ölçüde uzaklaşmış olmasına rağmen, halkın kuşkusuz en az gelişmiş kesimi, bazen düpedüz mesihçi olan ve otuz iki yıldır her gün üzerine boca edilen mistik-dinsel telkinlere hâlâ safdilce kulak vermektedir. Ama bu hususta da, dünya olaylarından haberdar olup bu kültürel ve siyasi durgunluktan çıkarak yüksek rakımların temiz havasını teneffüs etmeye uğraşan eğitimli kadınların ve gençlerin sayısının gitgide arttığı göz önüne alındığında, her şey o kadar basit değildir. Hakkında ne denirse densin İran toplumu dünyanın en karmaşık

9. "Eduquer au XXI[e] siècle", *Le Monde*, 7 Mart 2011.

toplumlarından biri olmaya devam etmektedir; baş döndürücü çelişkilerle doludur: Bu toplumda en inatçı batıl inançları, en akla hayale gelmez mesihçi fikirleri, en sert zihinsel bağımsızlığı, en eşitlikçi dini, neredeyse "anarşizan özgürlükçü" ve bazen düpedüz serbest-meşrep davranışları, son olarak da New Age'in en fantazi düşkünü maneviyatlarına yakın cüretkâr inanışları yan yana bulmak mümkündür. Ama sistemin zayıf noktası şu an için hâlâ ekonomidir. Elbette cezalar verip halkı fetvalarla dürte dürte çeşitli bölüklere ayırabilirsiniz, ama inatçı ve dikkafalı olup başka kurallara uyan ekonomik olguları eğip bükemezsiniz; dinsel buyrukların en sertinin bile bu kurallara hiçbir etkisi olmamaktadır. Bütün bu gördüklerimiz, ekonomik yaptırımların, dörtnala enflasyonun, hiç denetlenemeyen işsizliğin, çok düşük büyüme de hesaba katıldığında, uzun vadede son sözü söyleyeceğini gösteriyor. Şimdi bu kitabın içeriğine geçiyorum.

Burada sunduğum metinlerin hepsi güncel konularda değil. Tam tersine. Diğer kitaplarımda geliştirilmiş olan şahsi takıntılarımdan türeyen metinler bunlar. Birkaç örnek: Bilgilerimizin dokusunda yama tutmaz delikler gibi duran tarihsel gedikleri nasıl kapatabiliriz? Bu "iki-arada-bir-deredelik" durumunu dünya düzeniyle nasıl bütünleştirebiliriz? Küresel bir uygarlıkta nasıl bir rol oynayabiliriz? Felsefeyi ve sanatı Batı tarihi ve yörüngesi dışında nasıl düşünebiliriz? Eskiden üzerinde çalışmış olduğum kavramlardan birkaçını sayacak olursam, "geleneğin ideolojikleşmesi", "tarihte tatil" ya da "kültürel şizofreni" gibi kavramlar, yazılarıma hep başka biçimlerle tekrar giriyorlar; belki de son tahlilde sadece benim kuşağımı ve ülkemi değil, aynı zamanda Batı-dışı uygarlıkların alınyazısını ilgilendiren bazı temel konular üstüne nüanslı çeşitlemeler bunlar. Geçen yüzyılın sonunda, düşüncemin dünyada olup bitene doğru çark ettiği ve kafamı meşgul eden meseleleri yeryüzü düzeyine taşıyarak çoğul kimliklerle, karışım bölgesiyle, sanallaştırmayla, melez bilinçle ilgilendiğim doğrudur; kısaca, bir çiçek dürbününü andıran dünyamızı belirginleştiren ve kendi "dünyada olmamız" hakkında vaktiyle beslediğimiz fikirle hiçbir benzerliği bulunmayan her şey ilgimi çekiyordu. Zihniyetlerin bir günde evrim geçir-

mediğini biliyoruz. Bizzat bu soruları sormuş olmam bile, bunların zaten havada dolandıklarını ve kuluçka dönemlerinin son bulmuş olduğunu göstermektedir. Bir yıl dolmadan böyle olayların vuku bulacağına, herkes tarafından izleneceğine ve bunun bütün Ortadoğu'da zincirleme bir biçimde tekrarlanacağına kim inanırdı?

İslam dünyasında Batı hegemonyasının bilincine, Muhammed Arkun'un dediğine göre, iki dönemde varılır: "Yenilenme" (*Nahda*) ve "Devrimler Çağı" (*Tavra*). İlk evre 19. yüzyıl sonundan 1950'ye kadar sürmüştür. İkinci evre ise belki hâlâ sürmektedir, fakat İran İslam Devrimi'yle doruğuna ermiştir. Özel sohbetlerinde Arkun, her ne kadar gerçekleşme ihtimali konusunda hayli kuşkulu da olsa, üçüncü bir evreden dem vuruyordu: "Uyanış" (*Sahva*). Belki de doğru tahmin etmiştir, belki o Uyanış evresine ve onun yol açtığı ferasete şimdiden varmışızdır. Ne yazık artık aramızda değil ki basiretini bir kez daha takdir edelim. Vaktiyle durgun ve kemikleşmiş gibi telakki edilen toplumlarda böyle isyanlarla karşı karşıya olmamız, Arap-İslam dünyasının güncel durumu hakkında yeterince bilgi vermektedir. Bu ülkeler, asırlardır süren bir hareketsizlikten, evrensel bir hilafet yanılsaması çığırından en son çıkanlardır. Güneydoğu Asya ülkeleri bunu onlardan hayli önce, tezahüratsız bir biçimde yapmışlardır. Onlar bizim gibi geçmiş zaferlerin harabeleri üzerinde ağlaşmamıştır. Vietnamlıların Amerikalılara karşı ne kadar az hınç duyduklarını görünce şaşırmıştım. "Biz o defteri kapadık," diyorlardı sürekli. "Amerikalılar bize yatırım için gelsin, onlara hiç garezimiz yok." İşin püf noktası, dünyayı altüst eden dönüşümlerle uyum içinde olmaktır ya da, Octavio Paz'ın deyişiyle, dansa ayak uydurmak ve o günün ritmine uymaktır. Zamanla halklar gençleşir, gayrimeşru iktidarlar da emecek taze kan bulamayınca yıkılırlar.

KUTSALIN GEÇİRDİĞİ BAŞKALAŞIMLAR

•

YÜZYILLARDAN BERİ onu bastıran kargaşalara rağmen insan ruhunda derinlemesine yer etmiş olan kutsal olgusu, en beklenmedik biçimlere bürünerek ortaya çıkadurur. 12. yüzyılda da ilahi aşk olgusunun tahlilini en ileriye vardıranlardan bir Fars mutasavvıfın çehresine bürünmekteydi. Ontoloji, dil ve antropolojinin oluşturduğu üç düzeyin yapısındaki eklemler, bu mutasavvıfta şaşılacak ölçüde eşbiçimlidir, organik bir biçimde uyuşur ve gönül gözüyle müstesna tutarlılıkta bir keşfin (*vision*) üzerindeki perdeyi kaldırırlar.

Ruzbihân Bakıllî-i Şirazî İran'da Şiraz yakınlarında küçük bir kasaba olan Fasâ'da 1128 yılında doğmuş ve (ay takvimine göre) seksen dört yaşında vefat etmiştir. Bu müstesna mutasavvıfın tipik bir Fars ismi vardır; *rûz* "gün" ve *bi* "mutlu" unsurları, "günü kolaylaştırılan, işi rast getirilen" anlamına gelen bir kelime oluşturur. Ruzbihân, tasavvufi tecrübelerini ve baş döndürücü keşiflerini dile getirdiği, aralarında *Keşfü'l-Esrâr*'ın (Sırların Keşfi) da bulunduğu hatırı sayılır eserler bırakmıştır. Bütün kitapları, vecdi bir coşkunluğun sesini duyurduğu şahsi bir dille yazılmıştır ki söz konusu coşkunluk bu kitapların okumasını her zaman kolaylaştırmaz. Diğer ünlü eserleri, *Abheru'l-Âşıkîn* ve *Şerh-i Şathiyat*'tır.* Ruzbihân, kelimenin tam anlamıyla gönül gözüyle görenlerdendir. Çocukluğundan beri yaşamış olduğu bu tasavvufi vuslat tecrübesinde öyle bir

* *Şathiye*: Manevi coşkunluk ânında söylenen, vahdet-i vücut anlayışına dayalı olduğu halde zahiren şeriata aykırı gibi görünen taşkın ve rumuzlu söz, şiir. *–ç.n.*

tahayyül gücü vardır ki varlıkları ve her bir şeyi güzelliğin çehrelerine dönüştürür. *Keşfü'l-Esrar*'da şöyle yazar: "*Rûhâniyûn*'u (ruhun meleklerini), *rabbâniyûn*'u (hâkimiyetin meleklerini), *kudsîyûn*'u (kutsallığın meleklerini), *celâlîyûn*'u (haşmetin meleklerini), *cemâlîyûn*'u (güzelliğin meleklerini) gördüm."[1] *Celâl* ile *cemâl*'in, "haşmet" ile "güzellik"in, Rudolf Otto'nun ünlü kitabı *Das Heilige*'de (Kutsal) sözünü ettiği paradoksal tecrübeye, yani *tremendum* ile *fascinans*'a, hem çeken hem iten duygusal tecrübe gücüne atıfta bulunduğunu söylemeye gerek yok. Ruzbihân kutsalın bütün karşıtlamalı veçhelerini yoğun bir biçimde yaşar, bunu ruhunun en derininde tecrübe eder: Peygamber'i, Cebrail Aleyhisselâm'ı görür, Hızır'la karşılaşır ve aynı İbn Arabi gibi onun müridi olur; zira Hızır, onun varlığı ile ilahi karşılığı arasındaki bağın, yaşam kaynağının simgesidir. "Hızır'ı gördüm. Bana bir elma verdi ve bir ısırık aldım. 'Hepsini ye,' dedi bana, o zaman ağzım gayriihtiyari açıldı ve bütün o nur ummanı doldurdu içimi: İçmediğim tek bir damlası kalmadı."[2]

İmgelerin çokluğu, keşiflerdeki taşkınlık, heyecanların coşkunluğu, gitgide daha gür ve yoğun seyredalış halleriyle iç içe geçtiğinde, kendini zihinsel kavramlardan ziyade görkemli, barok ve parıltılı imgelerle ifade eden bir düşünme tarzı uyandırır. Bu keşif, duyuların çehre değiştirmesinin bizzat özüdür, gören kişiye her şeyi gönül gözüyle inceden inceye yoklama olanağı verir. Ruzbihân imgelerle düşündüğü için de, dili son derece muğlak, müphem ve simgeseldir. Bu algının organı, etkin hayal gücüdür onda; Henry Corbin'in ruhların bedenlendiği ve bedenlerin ruhlaştığı *âlemü'l-misâl*'i tasvir etmek için yarattığı terimle, *imaginal* düzeyde ortaya çıkar ancak. Dolayısıyla *imaginal*, "bir ilkörneğin timsalleştirilme düzeyi"dir.[3] Zaten Arapça *misâl* kökü üzerine kurulan kavramlar buna harikulade elverişlidir: *temsil* ilkörneğin timsalleştirilmesini, *temessül* sözcüğü ise duyumsanabilirin simgeye dönüşme fiilini tanımlar. Duyumsanabiliri simgeye dönüştürmek ve simgeyi onu ortaya çıkar-

1. Aktaran: Henry Corbin, *En Islam iranien*, c. III, Paris, Gallimard, 1971, s. 47.

2. *Le Jasmin des fidèles d'amour*, haz. ve çev. Henry Corbin, Tahran-Paris, 1958, s. 36.

3. *Avicenne et le récit visionnaire*, Tahran-Paris, 1954, s. 40.

mış olan seyre dalış fiiline döndürmek, yorumbilgisi çemberini açan ve kapatan iki hareketi özetler. Ruzbihân da bu sihirli çemberin içinde, imgelerle düşünür ve varlığı bir "iltibâs"* (*amphibolie*) gibi, aynı anda hem olan hem de olmayan gibi algılar.[4]

Ruzbihân'ın bütün eserleri *iltibâs* konusu üzerine, aynı anda hem olup hem olmayan üzerine, tanrısalın erişilmez aşkınlığı ile tecessüm etmiş biçimlerin insanbiçimciliği arasında asılı kalanlar üzerine bir dizi çeşitlemedir. *İltibâs* varoluşun kendi paradoksuna bağlı olan temel bir muğlaklığı harekete geçirir. Nasıl ki her tecelli bir yandan varlığı gösterirken onu gizleyen boyutu da içinde taşırsa, dil de varlığın bu ikircikli halini tercüme eder. Dolayısıyla her paradoksun, görünmeyeni aynı anda hem açığa vuran hem gizleyen iki anlamı vardır — tıpkı üzerinde yansıyan imgeyi gösterirken bizzat bu imgenin ötesinde durana da gönderme yapan ayna gibi... Ruzbihân, hayranlık halısına bir oturunca nasıl "görünmez sevgililerin" (*'arâisü'l-gayb*) tezahür edişine tanık olduğunu, tanrısal haşmeti nasıl güzelliğinin nurlu veçhesi altında seyre daldığını ve o güzelliği nasıl "kırmızı bir gül görünümünde, ama kırmızı güllerin döküldüğü, sınırını görmediğim cihan içinde bir cihan gibi" algıladığını anlatır. "O sırada içime Hz. Peygamber'in şu sözü doğdu: Kırmızı gül ilahi güzelliğin (mehabetin) bir parçasıdır."[5]

O halde *iltibâs*, münasebetlerin bütünüyle yön değiştirdiği o çift-anlamlılığın birleşme noktası olan bir çehre değişikliğini farz eder: Aşka bağlı kalan kişi halihazırda bütün şeyleri aşkın çehre değiştirici bakışıyla görür ve ilahi aşkın halesini taşıyan bu bakışla insan yüzünü tekrar keşfeder; öyle ki Âşık ile Maşuk ve aralarındaki bağ, aynı "renge" bürünür (*hemreng* olur). *İltibâs*, "lafza sadıklar"ın soyut tektanrıcılığı (*ta'tîl***) ile "şirk koşanlar"ın insanbiçimciliği (*teşbîh*) arasına yerleşir. Ne gerçekliğini aştığı suretiyle birleşiktir,

* Fazla benzerlikten ya da anlamın başka tarafa yorulmaya elverişli olmasından ileri gelen karışıklık, başka bir şeye benzetilmekten doğan şüphe ve tereddüt. –*ç.n.*

** Allah'ın zatını sıfatlarından tecrit etme. –*ç.n.*

4. Bkz. *Henry Corbin. La topographie spirituelle de l'Islam iranien*, Paris, Éd. De La Différence, 1990, s. 225-50.

5. Aktaran: Henry Corbin, *En Islam iranien*, *a.g.y.*, s. 59.

ne de dünyayla arasındaki tanrı-görünümlü bağdan kopmuştur. Bir vardır, bir yoktur. Kendini bir gösterir, bir gizlenir; aşka sadık kişinin Mecnun gibi Tanrı'nın aynası, yani Tanrı'yı en güzel biçimlerde gören "*sâhib-i nazar*"[6] haline gelmesi de işte bu çift-görünümlülüğün bağrına yerleşince vuku bulur.

Ruzbihân aynı zamanda *şeyh-i şattâh*, yani "şathiye yazanların şeyhi" diye tanınır. *Şathiye* sözcüğü "taşkınlık", "vecd halinde söylenen söz" diye tercüme edilmiştir; Louis Massignon bunu "tanrıduygulu deyişler" diye tercüme etmeyi önermişti. 10. yüzyılın ünlü Fars mutasavvıfı Ebu Nasr Sarrac Tusi, vecd halindeki mutasavvıfların kullandıkları tuhaf deyişlerin dinleyenleri derinden şaşırttığını, zira paradoksal sözlerin dile gelişinin daracık kıyılar arasından akan coşkun bir ırmağa benzediğini, mutasavvıfın taşmadan ve hitap ettiği kişiyi sersemletmeden iletişim kuramadığını söyler. "Nur dalgaları taşıp dile gelir; dil de, içlerinde bunun gerçek anlamının derinliğine vâkıf olanlar haricinde, dinleyicilerin kulağına rezil şathiyat gibi gelen sözler sıralamaya başlar."[7] Ruzbihân'a göre sufilerin lisanında *şathiye*, "gönüllerinin en derinlerini" (*esrâr-ı dil*) coşturan hareketlerden doğar. Vecd esnasında ruhları harekete geçmiş olur, derunları kaynamaya başlar, dilleri çözülür. Bu şaşırtıcı sözler aynı anda iki anlama gelir; o sözleri telaffuz eden kişi, dinleyiciler tarafından ayıplanıp kınanma riskiyle karşı karşıyadır. Böylelikle *melametî* olur, yani "kınanan kişi" haline gelir. Ezelinin, "kıdemli" nin kendini cismani ve "olumsal, önemsiz" (*hadas*) içinde dışavurduğu her yerde karşımıza çıkar şathiye. *Abherü'l-Âşıkîn*'deki şathiye, hem ilahi hem beşeri aşkın paradoksu haline gelir. Aynen ilahi güzelliğin şathiye kılığında görünmesi gibi, ifade edilemeyen de, dile gelmeyen de, ne kadar ilhamla doluysa o kadar coşturan paradokslar biçiminde tezahür eder. Bunun içindir ki Corbin *şathiye*'yi "ilham eseri paradoks"[8] diye tercüme etmeyi önerir.

Mutasavvıfın kendisi, yalnızca öznesi tanrısal varlık olan önermeleri nedeniyle değil, bu tavır onu fıkıhçıların ve lafza sadıkların

6. *Le Jasmin des fidèles d'amour*, VI. Bölüm, açımlama 94, *a.g.y.*

7. *Commentaires sur les paradoxes des soufis* (*Şerh-i Şathiyyat*), Henry Corbin'in Fransızca giriş yazısıyla yayımlanan Farsça metin, Tahran-Paris, 1966, s. 7.

8. *A.g.y.*, s. 9.

zahiri (*exotérique*) dinine cüretkârca meydan okumaya ve sofu dindarlarla resmi dinin temsilcilerinin şaşkınlıktan afallamış gözleri önünde kutsallığa hakaret eden bir kâfir yerine konulmaya ittiği için de, şahsen bir paradoks, bir şathiye haline gelir. Nasıl ki *iltibâs*'a dayalı görüş mutasavvıfı kurulu düzene uygun düşünenleri sarsacak çarpıcı sözler sarf etmeye sürüklerse, bu durumun tecessüm ettiği insan da müminler sürüsünün ortasında bir uyuz keçi, bir *melametî*, ya da, erdiği selamet halini ötekilerden gizlemek için, yeri geldiğinde kendisini yargılayıcılar ve sofular nezdinde resmen kınanma riskiyle karşı karşıya bırakabilecek rezaletler çıkarmaktan bile kaçınmayan —Hafız'ın deyişiyle— bir *rind*, "ilham sahibi bir serbest-meşrep" haline gelir. Bu açıdan Ruzbihân, muhtemelen tüm zamanların en coşkun mistiklerinden biri olan 14. yüzyılın ünlü Fars şairi Şirazlı Hafız'ın habercisi gibi telakki edilebilir. Üstelik, Hafız'ın Türk yorumcularından (*şârih*) biri*, onu "Ruzbihânîye tarikatı"nın bir nevi üyesi haline getirecek bir *isnâd*'ın ipucunu verir bize.[9]

Bütün samimiyetimle söylerim ve memnunum söylediğimden
Olunca Aşkın kölesi, azat da oldum her iki âlemden.

Bu özgürlük Hafız'ı, bizim dönemimizde Taliban'ın ve en radikal İslamcıların ideolojileri haline gelecek olan şu hoşgörüsüz ve fanatik düşünce biçimlerinin en zorlu ve en gözü pek eleştirmenlerinden biri haline getirir. Hafız'a göre hakikat, bizim iyilik ve kötülük kategorilerimize sığdırılamayacak, bizleri vaizlerin kof öğütleriyle yetindirmeyecek derecede paradoksaldır; yargılayıcıların yavan yasaklarına indirgenmeyecek derecede isyankârdır. Hafız'ın bütün bunların ardında ortaya çıkardığı, "kendine hayranlık" (*hodperestî*) diye nitelediği darkafalı bir zihniyet ve "ikiyüzlülük tuzağı" diye kınadığı çapsız bir etik değildir sadece; özellikle kendi arzularımızı gerçeklik sanmamızdan ibaret kısır bir yanılsamadır aynı zamanda.

* Bosnalı Sûdî söz konusu. Bkz. İbrahim Kaya, "Sûdî'nin Hafız Divanı Şerhinde Tasavvufî Yaklaşımlar", *Turkish Studies*, c. 6/2, 2011, s. 609. –*ç.n.*

9. Bkz. "La topographie visionnaire de Hafez de Shiraz", *Les Illusions de l'identité* içinde, Paris, Ed. Du Félin, 1992, s. 61-91.

Yargılamayasın rindleri, sen ki övünürsün saflığınla
Başkalarının kabahatleri yüklenmeyecek sırtına asla
Ben ha faziletli olmuşum ha günahkâr, ne umurun,
Herkes biçecek kendi ektiğini, sen kendinle uğraş.
O Dost'u özler her insan, ayyaşı da ayığı da,
O Dost'un mekânıdır her yer, camii de havrası da.

Ruzbihân'ın üç konusu ve bunların ontolojik, söylemsel ve antropolojik diye tanımlayabileceğimiz üç düzeyi modern zamanlara oturtulursa, hangi başkalaşımlara maruz kalırlar? Varlık bize hâlâ *iltibâs* gibi mi gösterir kendini? Söylemlerimiz hâlâ Sufilerin ilhamlı paradokslarını mı iletir? Biz de, İran mutasavvıflarının anladığı anlamda *melametî*'nin ve *rind*'in paradoksal statüsünü mü cisimleştiririz? Martin Buber şöyle diyor bize: "Güneş tutulması güneş ile gözlerimiz arasında vuku bulan bir şeydir; güneşin kendisinde değil."[10] Başka türlü söylersek, kutsal mefhumu, en azından inananlar için, karanlıkları örten perdelerin ardında el değmemiş kalır. Fakat bu perdeler nelerdir ve bizim dünyayı kavrama tarzımızı nasıl koşullandırırlar? Ruzbihân, her şeyin yerli yerinde olduğu harikulade biçimde hiyerarşikleştirilmiş bir dünyada yaşamaktaydı: Tanrı, melekler, meleksi idrakler, *imaginal*'in dünyası ve nihayet, Kuran'a göre "emaneti yüklenen" ve Tanrı'nın aynası olarak bütün tanrısal adları ve sıfatları kendinde toplayıp bağdaştıran insan. Ama bu kadar harikulade biçimde eklemlenmiş, bir Mısır piramidi gibi hiç değişmeden kalmış olan o dünya, modernliğin istikrarsızlık yaratan darbeleriyle çökmüştür. Freud modern insanın hakikat algısını tepeden tırnağa allak bullak eden üç temel darbeye maruz kalmış olduğunu bildirir bize.[11] İlki, artık sabit olmadığı için, kâh Hegel'le birlikte tarihsel-tinsel bir süreç olarak, kâh Darwin'le birlikte doğal ve biyolojik süreç olarak, kâh Marx'la birlikte sosyo-ekonomik bir süreç olarak hareket eden dünyanın merkezinin artık kendisi olmadığını öğrenmesini sağlayan "kozmogonik darbe"dir. İnsanın ufku, Ruzbi-

10. *Eclipse of God*, Atlantic Highlands (NJ), Humanities Press International, 1995, s. 23.

11. Fransızca basımı: "Une difficulté de la psychanalyse", *Essais de psychanalyse appliquée* içinde, çev. M. Bonaparte ve E. Marty, Paris, Gallimard, 1971.

hân'a göre tanrısal mesajların boca edildiği semavi kürelere Cebrail Aleyhisselâm gibi dikey bir biçimde açılmak yerine, çizgisel bir sürecin yatay düzlemine çarpmaktadır. Kopernik Devrimi insanı yuvasından kovmuş ise, "biyolojik darbe"nin sonuçları daha da travmatik olmuştur. Şeceresinin peygamberlere ve mitolojik zamanların tanrılarına dayanmadığı, insanımsı maymunların soyundan geldiği ve de dünyanın temelinin artık aklın doğal ışığı değil, en uygun olanın hayatta kaldığı bir ayıklamayla iş gören kör bir tabiat olduğu, kafasına dank etmiştir insanın. En sonunda "psikolojik darbe" ile de "benliğinin artık kendi evinin efendisi olmadığı"nın,[12] bilinçdışı ve akıldışı kuvvetlerden müteşekkil bir okyanusun üzerinde gezindiğinin ve "tarih" diye adlandırma alışkanlığında olduğu şeyin, ilkel ve birbiriyle uzlaşmaz içgüdülerin çarpıştığı fecaat sahnesinden ibaret olduğunun ayırdına varmıştır.

La lumière vient de l'Occident'da (Işık Batı'dan Gelir) şöyle yazmıştım: "İçinde yaşadığımız kaos dünyası, adeta birbirine bağımlı üç eşanlı olgunun birleştiği nokta gibi görünüyor bana: büyübozumu, klasik aklın yıkılması ve sanallaştırma."[13] *Büyübozumu* ile kastım, vaktiyle dünyayı halelendiren ve onu sihirli kılan kozmogonik simgelerin tasfiye edilmesi ve bunların tedrici geri çekilişiyle gökyüzünün türdeş ve ruhsuz kalmasıydı. Ama insan erişilmez bir şeyler öngörmeksizin, onun özlemini çekmeksizin yaşayamaz. Bu yüzden de geçmiş mitosların yıkıntıları üzerine kurulan ve yeni ama bu defa çok kişiselleşmiş bir manevi âlem şekillendiren, dünyanın *tekrar büyülü kılınması* diye nitelenebilecek tersine bir olguya da tanık olmaktayız. Aydınlanma kazanımlarının mahvolması ve hegemonya kuran söylemlerin ortadan kalkışı ise, diğer yandan, bilincin bastırılmış bütün düzeylerine değer kazandırmıştır; öyle ki söylemlerin birbirini izlediği düzenin yerini, Cilalı Taş Devri'nden bilişime kadar tarihsel bilincin tüm düzeylerinin eşzamanlılığı almıştır. Bu iki olguya paralel olarak, aktarımlardaki devrim de hayli tuhaf bir olgu olan sanallaştırmayı yaratmıştır; bu olguda, muhayyilemizin yanında, tam aynısı olmasa da en azından dış görünüm itibariyle şeylerin

12. *A.g.y.*
13. *La lumière vient de l'Occident*, *a.g.y.*, s. 5.

eski halindeki mitsel-şiirsel dünyaya benzeyen bir sanal dünya ortaya çıkmaktadır. Bu parçalanma, mantıksal sonucu olan bir başka gerçekliği açığa vurmaktadır: Kelimenin en geniş anlamıyla *birbirine-bağlanabilirlik*, yani bütün alanlarda ağların yaratılması. Kültürler düzeyinde bu birbirine-bağlanabilirlik, bütün kültürlerin birbiriyle iç içe geçerek karma ve melez bir bilince neden olduğu bir tür mozaik görünümüyle (Deleuze'cü anlamda) rizomatik ilişkileri öne çıkarır. Bilgi düzeyinde yorum yelpazesiyle kendini gösterir; büyük metafizik hakikatler değersizleştirildiği ölçüde ise, bizzat varlık, çeşitli yorumlardan oluşan sonsuz süreç haline gelir. Kimlikler düzeyine, *yamalı bohça* diye adlandırdığım çoğul kimliklerle tercüme olur; öyle ki, modern insanın genişlemiş bilincine hiçbir kültür tek başına cevap verememektedir. Medya düzeyinde ise, sanallaştırmaya ve şu meşhur Web'e yer açmıştır.

Bu dünyanın röntgenini çekmek için didinip durduğumuz vakit, ruhun kargacık burgacık yazılarla dolu parşömen kâğıdında aslında hiçbir şeyin yok olmadığının farkına varırız. Eşzamanlılık art-ardalığın yerini almıştır. Kutsalın geçirdiği başkalaşımlar geleneklerin, bireylerin, kültürlerin keyfince çeşitlenir ve her kişi bir "sınır geçirici" haline gelir. Hepimiz hacılaşmışızdır, fakat bu hac yolculuğu özel bir güzergâhla sınırlı değildir. Arayışı korumuşuzdur, fakat aradığımız artık sadece Kutsal Kâse değildir; üstelik bu arayış insanların manevi müdahalelerine göre değişikliğe uğrar: Kâh Budizmdeki ruhun sınırsız göçler çemberi olan *samsâra*, kâh *Vedânta*'daki dünyanın kozmik yanılsaması olan *mâyâ*, kâh semazenlerin vecd içindeki dansları kılığına bürünür. Bir başka deyişle, kültürlerin melezleşmesiyle büyüyen tercih yelpazemiz, zaman ve mekânın ötesinde serüvene çıkmak için yorumbilgisinin dar çemberini kırar. Bu yolculuklar her birimizi çok bireyselleşmiş ve çok özel bir *Homo viator* (seyyah insan) haline getirir. Ruzbihân ve Hafız için kurtuluşa ermiş insan ülküsünü *melametî* ya da *rind* temsil ediyorken ve bu hayal de ilahi aşk çehresine bürünmüş bir aşktan ilham alıyorken, halihazırda bu ülküye en yakın olacak insan kimdir? Aslında böyle bir ülkü yoktur artık. Kuşkusuz âlimlerimiz, parlak entelektüellerimiz, akla hayale gelebilecek her alanda mükemmel araştırmacıları-

mız, dogmatik ideologlarımız vardır, fakat bilgelerimiz, özellikle de bu çapta mistiklerimiz yoktur. Olsa olsa *gurular* vardır; ateşli, bazen de fanatik ve "meczup" yandaşlar vardır; muayyen bir hakikat arayan insanlar, insanın manevi boyutunu böylesine küstahça ihmal eden bir uygarlık nazarında eleştirel olup daha iyi bir dünya arayanlar vardır.

Bununla birlikte "zamanın ruhu" diye bir şey de vardır. Erich Neumann, "Sanat ve Zaman"[14] başlıklı bir makalesinde, belirli bir dönemde bütün varlıkların, özellikle de yaratıcıların, aynı ruhla harekete geçip belirli bir yöne doğru hareket ettiklerini ileri sürer; Neumann yolların bu birleşmesine "zamanın ruhu" (*Zeitgeist*) adını verir. Zamanın bu ruhu yeryüzü kültürümüzdeki derin bir kırıktır aynı zamanda. Neumann dünyanın "Kaos ile İlkörnek arasında" (*zwischen Chaos und Urbild*) bir *iki-arada-bir-deredelik* dönemi yaşadığını düşünür: yok olan bir dünya ile onun küllerinden doğması gereken bir başka dünya. 19. yüzyıl sonunun Cézanne, Van Gogh, Picasso gibi büyük yaratıcıları kahraman bireylerdi, kaosun karanlık güçlerinden yola çıkarak dünyayı tekrar yaratmaya çağrılı olduklarından, arayışları iblise karşı bir kavgaydı, neredeyse Prometheusvari bir görevdi. Ama 20. yüzyıl sonu ve 21. yüzyıl başından itibaren, ne dev ne keşif sahibi olan yeni bir insan tipine tanık olunmaktadır: iki-arada-bir-deredelik sınırında pişen kumarbazlar, başka bir deyişle de yaptakçılar (*bricoleur*).

Yaptakçılıkta, gerçeküstücülerin "nesnel tesadüf" adını verdiklerine benzer bir unsur vardır. Sanat eserleriyle, farklı meditasyon uygulamalarıyla, Şark öğretilerinin çeşitli unsurlarıyla oynayan yaptakçı, yeni varoluşsal zeminlere biçim verir. Önünde büyük bir tercih yelpazesi vardır: Bir kültürel sahadan bir diğerine kayabilir, başka tarihsel belleklerden beslenebilir, buraları kaynak alıp zenginleşir ve kendince bunun sentezini yapabilir. Yaptakçı seçer ve şu her tarafa saçılmış mevcudiyetlerden parçaları adeta bir ressam maharetiyle düzenler. Haletiruhiyesinin renkleriyle resmeder onları; kendi şahsileştirilmiş mekânını düzenler. Yaptakçılık en üstün *düzenleme sanatı* olarak kalır; yaptakçı ise bunu çok güzel kullanmayı bilir.

14. "Kunst und Zeit", *Eranos Jahrbuch* içinde, Zürih, 1951, s. 12-57.

İngiliz-Hint ve Latin Amerika romanlarında, New-Age'i benimseyenler arasında, yeni değer borsaları arayışıyla bir manevi iklimden diğerine seyahat eden o yeni ruh göçebeleri arasında, bunun örnekleri bulunmaktadır. Yaptakçı kendisiyle hem ait olduğu gelenek, hem de taşıyıcısı olduğu kültürel dönüşümler arasına mesafe koyan iki yönlü bir bakışla donanmıştır. İki tarafla bu mesafelilik onu parçalara ayrılmış bir varlık haline getirir, ama bu parçaların çok sayıda eklemlenmesini pek yerinde bir biçimde idare etmeyi başarır. Onu kıskıvrak tutan katı kaidelerden azat olduğunu hisseder; köhneleşmiş dogmaların prangasından kurtulunca da güzel yarınlar şarkısını terennüm eden denizkızlarının tuzağına düşmeyecek derecede bilinçlenir. Şeylerin bu durumunun zorunlu olarak onun bilgi yelpazesini büyütmüş olduğuna kimsenin itirazı olamaz; fakat aynı zamanda yolunu şaşırttığını ve öğreniminin önüne engeller serpiştirdiğini de kimse inkâr edemez. Alışılmadık tutumu, tıpkı *melametî* gibi, çelişik, hatta bazen rezil ve infial uyandırıcı görünebilir, ama her şeyden önce, tahayyül edilebilir tüm sınırlardan geçiren bir rehber olarak kalmaktadır. Temel ilkörneklerle halelenmiş bir dünyada yaşayan *rind*'in aksine, yaptakçı, henüz tabiatını bilmediği fakat öncü işaretlerini hissettiği bir hakikatin su yüzüne muhtemel çıkışı ile kaos arasında sıkışmıştır. Tefekküre daldığı, varlığını aştığı olursa, bu içekapanış geleneksel etiğin kuralları uyarınca değil, adeta yoksunlaşma yoluyla gerçekleşir. Eğer bir tasavvufu varsa, bu tasavvuf negatiftir. Tamama ermişliğin ve iç huzurunun o nice nadir nefasetinin tadına, eleme yoluyla varır. Özgür insanın modern versiyonu diye tanımlanabileceği ise kesindir.

ÖTEKİNİN İSYANI

•

ÇARPICI FORMÜLLER bulabilen ve artık kazanç hanesine yazıldığını zannettiğimiz olguların endişe verici veçhelerini alışılmadık bir biçimde açığa vurabilen Jean Baudrillard'ın düşüncesinin ince farkları olan çeşitli yönlerini kavramak hiç kolay değil. Ayrıca Baudrillard, büyük Fransız ahlakçılarının hepsinde bulunan iğneleyiciliği ve inceden söz dokundurma özelliğini çok iyi kullanır; sezgilerini tahlille ispatlamaktan ziyade telkin yoluyla iletir. Görüntü/imge, simülasyon ve sanallaştırma üzerine çalışmalarımda, sık sık onun düşüncesiyle hesaplaşmam gerekti; kısa ve özlü, bazen de ezber bozucu formüllerinin ardında, hiç akla gelmemiş ufuklar açan cüretkâr kavramların ağırlığını anlamaya çalıştım.

Son on beş yılda iki kez eserlerine müracaat etmem gerekti. 1980-90 arasında Avrupa'yla ABD arasında mekik dokurken, bu iki kıtanın mukayesesine kaptırmıştım kendimi. Bu konuda basmakalıplardan yana noksanlık çekilmiyordu. Amerikan aleyhtarlığının epey bir geçmişi vardı; Georges Duhamel'in *Scènes de la vie future*'ü (Gelecek Yaşamdan Sahneler, 1930) türün klasiğiydi hâlâ. O sıralarda Baudrillard'ın Amerika üzerine şaşırtıcı çalışmasını tekrar tekrar okudum. Konusuna, artık ağızlara sakız olmuş ucuz basmakalıplar üzerinden değil, imge algısı üzerinden girişme tarzıydı beni büyüleyen. Temel bir olguyu öne çıkarıyordu: Avrupalıların ve Amerikalıların gerçekliğe, imgeye ve simülasyona bakışları farklıydı. "Onlar (Amerikalılar) gerçeği düşüncelerden üretiyorlar, bizse gerçeği düşüncelere ya da ideolojiye dönüştürüyoruz."[1] Niye peki? "Çün-

1. *Amerika*, çev. Yaşar Avunç, İstanbul, Ayrıntı, 2. basım, 2006, s. 101.

kü Amerika'da yeni olan ilk düzey (ilkel ve vahşi) ile üçüncü tipin (mutlak simulakrumun) çarpışmasıdır," diyordu Baudrillard. "İkinci derece yoktur. Her zaman ikinci düzeye, kendine geri dönmeye, kendini yansıtmaya, mutsuz bir bilince ayrıcalık tanıyan bizler için kavranılması güç bir durum bu."[2]

Amerika ikinci dereceyi böyle kaçırmıştır. Baudrillard'ın bu konuda verdiği tüm örnekler aynı yöndedir. "Amerika dev bir hologram; şu anlamda ki, öğelerin her biri bütün ile ilgili tam bilgi içeriyor."[3] Amerika, dünyanın sadece reklama bağlı bir biçimde varolmasını sağlayan bir simülasyondur. Bu uyarılar Amerikan kültürünün o kendine özgü yeteneğini vurgulamayı hedeflemektedir: Woody Allen'ın *Kahire'nin Mor Gülü* filminde olduğu gibi, görüntünün perdeyi yırtıp çıkarak özerk bir varoluş sürdürdüğü, böylelikle de bir aşırı-gerçeklik yarattığı bir simülasyon dünyası üretme gücünü. Böylelikle Amerikan yaşam tarzı kurgusaldır, "çünkü o, imgeselin gerçeklikte aşılmasıdır."[4] Böyle bir dünyada görüntünün mesnedi (*support*) yoktur artık; video aşaması ayna aşamasının yerini aldığından, görüntü artık sadece kendine atıfta bulunur; öyle ki simülasyon kendi kendinin reklamı, yaşam da sinema haline gelir. 18. yüzyılın ütopyasının gerçekleşmiş göründüğü bu saf simülasyon karşısında, Avrupa mutsuz bilincin donup kalmış zamanında, veyahut 19. yüzyılın gerçekleştirilemez çelişkilerinin zamanında yaşamaktadır.

İmgenin bir bakıma ruhun anlaşılabilir biçimi olduğu, yaratıcı muhayyile sayesinde düşündürme gücünü bir yerlerde hâlâ koruduğu bir kültür içinde yetişmiş olduğumdan bu olguya daha da duyarlıydım. Ruhun bedenleştiği, bedenlerin de ruhlaştığı bir dönüşüm alanı haline geliyordu imge. Onun bu *iki-arada-bir-derede* durumu, yüzyıllardır mutasavvıflarımızın ve filozoflarımızın bakışını beslemiş olan bütün keşif hikâyelerinin anlatımını mümkün kılıyordu. Dolayısıyla, bakışı dünyanın büyüsüyle değişime uğramış keşif ehlinin, şeyleri, büyübozumuna uğramış Gutenberg galaksisinde evrilen görsel insanla aynı tarzda görmediğini söylüyordum kendime. Zira görüntünün değersizleşmesi, Walter Benjamin'in dediği gibi

2. *A.g.y.*, s. 121. 3. *A.g.y.*, s. 41. 4. *A.g.y.*, s. 112.

aura'nın, halenin yitmesiyle eşdeğer değil midir? Eşsiz sanat eserindeki tekilliğin yerine kopyaların teknik çoğaltılabilirliği konmamakta mıdır? Dolayısıyla bakışın niteliği görüntünün sonucu iken, görüntü de kendi tarafında bir mesnede bağlıdır. Bu mesnet aynadan başka bir şey değildir. Ama Baudrillard'ı okursak, görüntü-ayna ilişkileri zorunlu olarak bakışın kapsamına göre değişmektedir: Aynanın arka-mekânına, yani kendi üzerindeki örtüyü kaldırsa bile saklı kalabilenin muğlaklığına açık da olabilir bu bakış; görüntü-ayna diyalektik çelişkisiyle sınırlı da kalabilir; çerçevesinden çıkıp medyanın katlanarak gelişmesindeki gibi özerk bir görüntüler orjisi içinde infilak da edebilir. İlk şıkta, hâlâ kozmogonik haleleriyle taçlanmış bir görüntüler ontolojimiz olur (Yusuf İşagpur); ikinci şıkta mutsuz bilincin diyalektik ilişkileri, üçüncü durumda da bir simulakrumumuz, hatta bir simülasyonumuz olur. Başka deyişle, ya bir üst-gerçeklik, ya bir diyalektik gerçeklik, ya da bir aşırı-gerçeklikle karşı karşıya kalırız.

Benim geleneksel kültürüm ilk kategoriye, Avrupa ikincisine, Amerika ise üçüncüsüne aitti. Ama içinden geldiğim İran-İslam dünyası çaresiz olarak imgelerin değersizleşmesine maruz kalıyor ve bilmeden bütün bu dönüşümlerin kurbanı haline geliyordu; öyle ki, bu dünyada yaşayan insan, o dönüşümler karşısında az çok edilgen kalıyordu. Fikirden yola çıkıp gerçeklik üretmesi güç olduğu gibi, üstüne üstlük bizzat modern gerçeklik hakkında isabetli bir tasavvur sahibi de olamıyordu. Onun sorunu ne aşırı-gerçeklikti ne de mutsuz bilinç; vaktiyle dünyaya bakışını aydınlatan suretler ontolojisinden de istifade etmiyordu. Dolayısıyla kendini bir *no man's land*'de bulunca, seçenek olarak önünde ya düpedüz boyun eğme, ya Güneydoğu Asya'da olduğu gibi zorlu bir çıraklık dönemi, ya da İslam dünyasında olduğu gibi isyan ve başkaldırı kalıyordu. Baudrillard'ın pek yerinde olarak "başkalığın ani müdahalesi" diye adlandırdığı budur.

Baudrillard'la ikinci karşılaşmam daha yakın bir zamanda oldu. *La lumière vient de l'Occident*'ı yazmaya başladığım zaman, sanallaştırmayı incelemek zorunda kalmıştım. Fakat Paul Virilio'ya, özellikle de sanallaştırmanın feci etkilerini durmadan kınamış olan Baudrillard'a atıfta bulunmadan bu konudan nasıl söz edilebilir?

Çok geniş anlamıyla sanallaştırmanın, ya medya organları düzeyinde, ya da tüm zamanlardaki mistiklerde ve gayb âlemini görenlerde karşılaşılan ruh düzeyinde yorumlanabildiğinin farkına vardım. Mistikler "melekleri" yani mütecessim suretleri, kurgudan ya da hayalden ayırt etmeye özen gösterdikleri özel bir mekâna konumlandırmışlardır daima. Dönüşümün gerçekleştiği bu mekâna bütün eski geleneklerde rastlanır. İslam'ın —özellikle de bu alanda en zenginlerden biri olan İran'ın— mitsel-şiirsel düşüncesinde, kâh "ilkörnek-suretler dünyası", kâh "sekizinci iklim", kâh "ara-dünyaların harikulade alanları" diye tasvir edilen *imaginal* dünya, uzun uzadıya tartışılmıştır. Kısacası, bütün simgesel coğrafyası, onu tecrübe etmiş olanlar, ya da bütünleyici benlikleri, hatta melekleriyle orada karşılaşmak için serüvene girişmiş bazı hacılar tarafından aydınlatılmıştır. Peki ama bu dünya, kurgusaldan, simülasyonda tezahür ettiği haliyle muhayyileden ve görüntülerin infilakından nasıl ayırt edilir? Bu son veçheye *dünyanın hayaletleştirilmesi* adını verdim; Baudrillard'ın eleştirilerinin şimşekleri de bence sanallaştırmanın bu olumsuz tarafına yöneliktir. Bununla birlikte bu iki sanallaştırma biçimi arasındaki benzerlikler şaşırtıcıdır.

İki sanallaştırma biçimi arasındaki, yani keşiflerin ve mitosların *imaginal* dünyası ile siber-mekânda kendini gösteren dijitalleşme, aktarımlardaki devrimin sanal dünyası arasındaki ilinti kurulursa, aynı varlık düzeyinde çakışamayan iki paralel dünyayla karşı karşıya olduğumuzun farkına varırız. Buna rağmen özellikleri şaşırtıcı benzerlikler arz eder. Her ikisi için de Möbius etkisi tam gaz işlemektedir; her ikisi de bir halden diğerine dönüşüm biçimidir. İki tarafta da bir başka yerle, Michel Serres'in deyişiyle bir "bura-dışı" ile temas halindeyizdir. Her ikisi de yersiz yurtsuzdur: Biri (sanal dünya) yeri saptanamayan bir siber-mekânda yer almaktadır; diğeri ise, yerleşmiş olmasa da tüm ince koordinatların sihirli merkezi olduğundan *yerleşimsel* olan bir *lâ-mekân*'da. Her ikisinde de, bir tarafı duyumsanabilir diğeri ise keşfe dayalı güncelleştirme biçimleriyle karşı karşıyayızdır. Orada da burada da, biri ağ içinde yenilik peşinde seyrederken, diğeri —*Homo viator*— yokluğun sessizliği içinde hiçleşmek için varlık merdiveninde yükselmeye çalışan göçebelerle, göçmenlerle karşı karşıyayızdır.

Bu zahiri benzerlikler günümüz insanının elle tutulamayana, anlığın büyüsüne, heterojenleşmeye ne kadar müsait olduğunu göstermektedir. Bize yeni dijital teknolojilerden gelen bütün bu yatkınlıklar, daha yirmi-otuz yıl önce tamamen imkânsız göreceğimiz varlık biçimlerine değer vermeye davet etmektedir bizi. Şimşek hızıyla stratosferi kateden veri aktarımıyla, bir anlamda dünya yeniden büyüsüne kavuşmaktadır. Eski insanların hayal ettiği heryerdelik, internetle, elektronik posta ve telekonferansla gerçeğe dönüşmektedir.

Baudrillard düşüncesinin 11 Eylül 2001 sonrasında isabetliliği ortaya çıkan başka bir yönü ise terörizmdir. Baudrillard'ın uzun zamandır öngörmüş olduğu gibi, Ötekinin isyanı aniden şiddetle baskın yapmıştır. Hedef ayırt etmeden saldıran terörizm 11 Eylül'den beri epey düşünürün kafasını meşgul etmektedir. *Philosophy in a Time of Terror* adlı kitabında Giovanna Borrodori en revaçta iki filozofla iki ayrı diyalog başlatır: Alman Jürgen Habermas ve Fransız Jacques Derrida.[5] Bu yazarların 21. yüzyıl başına damgasını vuran bu köklü olgu hakkında aynı görüşte olmadıkları doğrudur; bununla birlikte ikisi de söz konusu olguda, uygarlığımızdaki bir huzursuzluğun vahim arazlarını teşhis etmektedir. Habermas'a göre bu araz iletişimsel bir patoloji biçimine bürünür, çünkü şiddet sarmalı da tam olarak bir iletişim çarpıklaşmasıyla başlar; bu çarpıklaşma da, karşılıklı bir güvensizlik nedeniyle, iletişimde tam çöküşe varır. Derrida'da, bir organizmanın adeta intihar edercesine kendi mahvına yöneldiği ve kendi bağışıklığına karşı bağışıklaşarak bağışıklık sistemini tahrip etmeye koyulduğu bir kendine-bağışıklaşma sürecine tercüme edilir. Baudrillard'ın getirdiği bakış ise farklıdır ve bu olgunun izini görüntü metafiziği üzerinden, her tür mesnet ve her tür ontolojik platformdan yoksun görüntünün metafiziği üzerinden sürdüğü için de bence daha etkileyicidir. Derrida gibi Baudrillard da, mustarip olduğumuz aksiliklerin bizzat modernliğin arazları olduğunu düşünmektedir. Freni patlamış bu modernliğin baş özelliği, gerçeklik fazlasından mustarip bir dünya için "yanılsamanın öldü-

5. *Philosophy in a Time of Terror. Dialogues with Jürgen Habermas and Jacques Derrida*, The University of Chicago Press, 2003.

rülmesi"dir.[6] Dünyada negatif yoktur artık; başka deyişle Öteki, Aynının lehine tamamen tasfiye edilmiştir. "Fotoğraf görüntüsü ya da sinema görüntüsü hâlâ negatifle (ve yansıtıcıyla) geçer, oysa dijital ve sentetik olan televizyon görüntüsü ve video görüntüsü, negatifsiz ... ya da göndermesiz görüntülerdir. *Sanal*'dırlar; sanal, her tür negatifliğe son verir ... Bu yüzden, bir gerçeğe ya da bir hayale göndermesiz kendi kendilerini doğuran görüntülerin bulaşıcı salgınının kendisi de sanal bir biçimde sınırsızdır ve bu sınırsız doğurganlık *felaket olarak bilgi*'yi üretir."[7]

Aslında uygarlığımızın yazgısında felaket vardır ve bu felaketin önüne geçilemeyen sonuçlarından biri de, yanılsamaların, başkalığın ve negatifliğin son bulmasıdır. Cisimlerin gölgeleri yansımıyordur artık, aksine "gölgelerin cisimleri yansıyordur, ki onlar da gölgenin gölgesinden ibarettirler."[8] Böylelikle tüm yanılsamaların, Ötekinin, İyiliğin, Kötülüğün sonuna tanık olmaktayızdır; her şey ortadan kalkıp Aynının ya da televizyon gerçeğinin içinde dağıldığı vakit ise, aniden Ötekinin hayaletinin beliriverdiği görülür. Baudrillard bu amaçla Borges'in, Aynının zorbalığının baskısına uğramış olduğu için intikamını daha da acı alan bastırılmış başkalığı anlattığı "Aynalardaki Hayvanat" öyküsünü zikreder: "Yine de bir gün," der Borges, "onlar (aynadakiler) bu sihirli uyuşukluktan silkinecek ... biçimler, uyanmaya başlayıp bizden azar azar farklılaşacak, bizi gitgide daha az taklit edecekler. Camdan ve madenden yapılma engelleri kıracak ve bu kez yenilmeyecekler."[9] Baskın yapan ve artık aynamız olmayacağını bize bildirerek karşı saldırıya geçen Ötekinin isyanından çıkarılacak kıssadan hisse bundan daha endişe verici şekilde ortaya konulamazdı.

Bütün bunlar 11 Eylül'den önce dile getirilmişti. Bu metinleri tekrar okuduğum vakit beni en çok şaşırtan ise, içerdikleri kehanet edasıydı. Başkalığın baskınının tarihte bu kadar seyirlik bir biçimde yerine getirilmiş olması ve milyonlarca televizyon izleyicisinin

6. *Le Crime parfait*, Paris, Galilée, 1995, s. 33; Türkçesi: *Kusursuz Cinayet*, çev. Necmettin Sevil, İstanbul, Ayrıntı, 2012.

7. *L'Illusion de la fin*, Paris, Galilée, 1992, s. 33.

8. *Le Crime parfait*, *a.g.y.*, s. 55-56.

9. *A.g.y.*, s. 203-04.

gözleri önünde naklen gerçekleşen dünya çapında bir olay olmuş olması tüylerimi diken diken ediyor. Ama bu olay aynı zamanda da, gidişatın hakikaten bilincine varılmazsa, Nietzsche'nin öngördüğü gibi İyi'nin ve Kötü'nün ötesine geçemeyeceğimizi, "İyi'nin ve Kötü'nün berisinde" (*diesseits von Gut und Böse*)[10] bütün değerlerin yeniden değerlendirilmesine ve aşılmasına ulaşamayıp çözülme ve belirsizliğe düşeceğimizi de göstermektedir.

Küresel uygarlığımızın varlık nedenini sorgulayan Ötekinin isyanıyla birlikte, Derrida'nın kendine-bağışıklık tezi büyük ölçüde devreye girmiştir; bunun bir tedavisi varsa da, o tedavi, bütün düzeylerde bir bilinçlenme gerektirmektedir; hem Batı cenahında, hem de sayıklamayı andıran yanılsamalar namına onu yok etmek isteyenler cenahında.

10. *Le Paroxyste indifférent. Entretiens avec Philippe Petit*, Paris, Grasset, 1997, s. 10-11.

BÜYÜK ENGİZİSYONCU

•

DOSTOYEVSKİ'NİN *Karamazof Kardeşler*'indeki Büyük Engizisyoncu efsanesi, *Suç ve Ceza*'da Raskolnikov şahsiyetiyle eserleştirilmiş olan bir ret ve nihilizm hareketini, Dostoyevski külliyatının en endişe verici kahramanı Stavrogin'le doruk noktasına çıkarır. Stavrogin hem Tanrı'yı hem dünyayı, hem imanı hem ateizmi inkâr ederken, yadsımanın yadsınmasına varan bir tür negatif diyalektik olan Rus nihilizminin zirve simgesidir. Büyük Engizisyoncu bu sürecin can alıcı bir ânını temsil eder.

Olay 16. yüzyılda İspanya'da, her gün insanların *ad majorem Dei gloriam** ateşe atıldığı o korkunç Engizisyon döneminde geçer. Böyle bir baskı atmosferinde İsa, sonsuz bağışlayıcılığıyla, ıstıraplarına tanıklık etmek için insanlar arasına döner. Kendini fark ettirmeksizin, usulca belirir, fakat karşı konulmaz bir imanın cezbesine kapılan herkes onu tanır. İnsanlar onun geçtiği yola yığılırlar; uçsuz bucaksız merhametinin manyetik alanına kapılırlar adeta. Gözlerinden nur, ilim ve kudret yayılmaktadır. Derhal hastalar ve sakatlar mucize ve şifa talebiyle ona koşarlar. Uzun zamandır kör olan bir yaşlı adam tekrar görmeye başlar; yedi yaşında bir kız çocuğu beyaz tabutundan çıkar, oturur ve gülümseyerek etrafına bakınır. Kalabalığın kapıldığı büyük heyecan doruk noktasına varmıştır. O esnada meydandan Büyük Engizisyoncu, yani Kardinal geçmektedir. Kalabalığın önünde durur ve her şeyi dikkatle seyreder. Hiçbir şeyi kaçırmıyordur. Parmağıyla İsa'yı işaret eder ve muhafızlarına onu he-

* *Lat.* "Tanrı'nın ulu şanı için". *–ç.n.*

men yakalama emri verir. Karşı çıkmaya kimsenin cesaret edemeyeceği bir gücü vardır. Bir ölüm sessizliği ortasında muhafızlar bu münafığı yakalayıp götürürler. Onu Engizisyon Mahkemesi'nin eski binasındaki dar bir tonozlu hücreye kapatırlar. Sonra gece olur; insanı soluksuz bırakan sıcak bir gecedir. Karanlıkta hücre kapısı açılır ve elinde bir meşaleyle Büyük Engizisyoncu belirir. Yaklaşır, meşaleyi masanın üzerine koyar ve ona şöyle der: "Demek sensin! Sensin, öyle mi?"* Cevap almayınca, ekler: "Ama ne söyleyebilirsin, söyleyeceklerini çok iyi biliyorum. Zaten bundan önce söylediklerine başka bir şey katmaya hakkın yok. Neden bize engel olmak istiyorsun? ... Kim olursan ol, hemen yarın hüküm giydirip en azılı zındık olmak suçuyla yakacağım seni."

Belki de dünya edebiyatının en allak bullak edici bölümlerinden olan uzun bir monolog izler bunu. Engizisyoncu, çölde İsa'nın ruhuna onu doğru yoldan çıkarmak için musallat olan üç iğvayı reddetmiş olmasını kınamaktadır. Oysa o üç teklif, tam da insan mutluluğunun üç anahtarıdır.

İncil'e göre ilk iğva, taşları ekmek yapma çağrısıydı, fakat İsa reddetmiştir, zira ekmekle satın alınan itaatin pek bir değeri olmadığını düşünmektedir; yalnız ekmekle yaşanmaz, ona Ruh da lazımdır. Ekmek mucizesine rıza göstermiş olsaydın, der ona Büyük Engizisyoncu, insanların ezeli endişelerini de dindirmiş olacaktın.

İsa'nın reddettiği ikinci iğva mucize olmuştur. Burada da, insanların daima daha fazla mucize istediklerini anlamamıştır. "Üfürükçüler, büyücüler, kocakarılar önünde dize gelir. Yüz kere asi, dinsiz ya da din sapığı olsa da yapar bunu. Halk, 'Çarmıhtan inersen Sen olduğuna iman getiririz!' diye haykırışıp Seni alaya alırken çarmıhtan inmedin. İnsanların imanını mucizeye bağlamak istemedin; özgür, açık bir iman peşindeydin. ...Ama bunda bile insanlara hak ettiklerinden daha büyük değer vermiştin; yaradılıştan isyancı oldukları halde sadece köledir onlar."

Engizisyoncu İsa'yı insanlara çok sert davranmış olduğu, onların sırtına çok ağır bir yük yüklemiş olduğu için kınamaktadır, zira in-

* Alıntılar *Karamazof Kardeşler*'in Nihal Yalaza Taluy çevirisindendir (İş Bankası Kültür Yayınları, VIII. basım, Ağustos 2012). –*ç.n.*

san zayıf ve korkaktır. Özgürlük için şehit düşenler olsa da, fanilerin çoğu kolaylığı, oyunları ve kör itaati sever... "Senin eserine başka şekil vererek temelini mucize, sır ve otoriteye dayandırdık ..., hatta günahlarını hoşgörüyle karşılayarak yüklerini hafifletmekle onlara sevgimizi göstermedik mi?"

İsa'nın karşı koyduğu üçüncü iğva ise Sezar'ın kılıcı olmuştur. Bunu reddeden İsa, insanlığın en büyük hayali olan, önünde eğilinecek kadirimutlak bir efendinin tahta geçişini gerçekleştiremez. "Böylece Sezar kılıcı bizim elimize geçti," der Engizisyoncu, "sonra da Seni reddederek ötekinin peşinden gittik. ...Tabii çalıştıracağız onları; işten artakalan zamanlarını çocuk oyunlarına benzeyen şarkılar, korolar, masum rakslarla dolduracağız. ...Yeni doğmuş milyarlık mutlu bir kuşağın yanında iyilikle kötülüğü bilmek uğursuzluğuna uğramış yüz bin bahtsız bulunacak."

Anlatının sonunda, Diriliş gününe meydan okuyan Engizisyoncu, Tanrı'nın önüne çekinmeden dikileceğini gururla vurgular: "Ben de çölde kaldım, çekirgelerle, bitki kökleriyle beslendim ... ama sonunda ayıldım, deliliğe hizmet etmek istemedim. Döndüm ve Senin eserini düzelten kitleye katıldım. Gururlu olanlardan ayrılarak mutluluklarını sağlamak için alçakgönüllülerin yanına döndüm."

Bu iyi bilinen metni zikretmiş olmam, hem din düzeyinde hem de özgürlük ve özgür irade düzeyinde hepimizi ilgilendiren yol gösterici fikirleri değerlendirmek içindir. Burada İsa, ona boyun eğdirmek isteyen güçlerin önüne tek başına dikilen öznenin, özgür insanın prototipi olarak temsil edilmektedir. Kolay çözümleri, kullaştırıcı hâkimiyeti, mucize reçeteleri reddeden gem vurulamaz bir varlıktır. Özgür irade seçer, dolayısıyla sorumludur; sorumlu olan her kimse de, olanakların, iyilikle kötülük arasında seçim yapmanın yükünü taşır. Üç iğvaya karşı koyan İsa, bizzat varoluş koşullarına ters düşmektedir. Sevgili kulun, münzevinin yolunu seçmiştir; Max Scheler'in deyişiyle, "acımasız gerçekliğin ezeli ve ebedi protestanı/protestocusu" haline gelir.

Bu Büyük Engizisyoncu efsanesinden yola çıkarak, üç soru sormayı deneyebiliriz: Nasıl olmaktadır da, insanı tabiatın dayatmalarından azat ettiği varsayılan bir manevi yol, cismaniye, yani siyasete bel bağlayarak, tam aksi yönde bir sonuca varmaktadır? Seçme

özgürlüğü, ya da özgür irade, en aşkını bile olsa her tür vesayetin yadsınmasını neden içinde taşımaktadır? İslami kültür sahasında yaşayan bizlerin bu gidişat karşısındaki tavrımız nedir?

1. Engizisyoncu'nun İsa'da kınadığı, özgürlük saplantısıdır; katıksız ve tavizsiz bir özgürlük adına, şu dünyanın güçleriyle anlaşmaya varmayı kategorik bir şekilde reddetmesidir. Ama bu köklü reddi şu dünyada hayata geçirmek imkânsızdır. Her manevi yaşam ancak bir sistem içinde tecessüm ettiği, yasaya girdiği ölçüde, tam aksi yönde bir sonucu benimseyerek ayakta kalabilmektedir. Şayet Hıristiyanlık bir kurum haline gelmişse; kardinaller, piskoposlar ve yüksek rütbeli papazların oluşturduğu hiyerarşik kortejle bir Kilise'ye dönüşmüşse; ilk başlardaki dizginsiz özgürlüğün yerini Engizisyoncu almışsa; doktrinin, insandaki temel zayıflığa uydurulamayacak derecede erişilmez olmasındandır. Bu anlamda da Engizisyoncu, İsa'daki tefrik noksanlığını, sorumluluğunu başkasının üstüne yıkmaktan gayri derdi olmayan insan psikolojisi hakkındaki bilgisizliğini kınamaktadır. Yerleşikleştiği ve ilk zamanlardaki ruh sönükleştiği ölçüde, gelenek sonunda kolektif bir sorumluluk paylaşımı haline gelir, her yere el atar ve vaktiyle özgürlük adına tabiatın dayatmalarına başkaldırmışken, özgürlüğü azar azar soluksuz bırakır. Özgürleşen ruh insanı azat eder; fakat gelenek tekrar tabiat haline geldiğinde, insanı daha büyük bir kulluğa düşürür. Özgürlük diyalektiği de buradan çıkar: Özgürlük ya Hegel'in bakış açısıyla tinin mucizevi serüvenine dönüşür, ya da özgürlüğün kendi aleyhine döndüğü ve aklın tekrar mitoloji haline geldiği akıl diyalektiğindeki trajik çıkmaza.

Yeryüzü üzerinde hayata geçebilmek için her dinin en başta dile getirdiği ilkeleri tehlikeye atması gerekir. Başka deyişle, İsa'nın dininin kendini Yasa ve Kurum haline getirmesi için Deccal'in hükümdarlığının yerleşmesi gerekir. Engizisyoncu'nun yaptığı tam da budur: İsa'nın çölde reddetmiş olduğu üç iğvaya olumlu karşılık verir. Hıristiyanlık tarihi, bir ölçüde, üç iğvanın tedrici gerçekleşmesinin tarihidir: Taşların ekmeğe dönüştürülmesi eşitlikçi öğretileri, bin bir türlü harikalar vaat eden rehberlerin aldatıcı ütopya mucizelerini ve son olarak da totaliter hükümdarlığa varmış olan acımasız terbiye mekanizmalarının kurulmasını doğurmuştur.

Şimdi, şayet bu metaforu İslami kültür sahasına taşırsak, fundamentalizmle birlikte İslam'ın da bu diyalektiğin tuzağına düştüğünü tespit ederiz. Bu sinsi olgunun veçhelerinden biri, vaktiyle *geleneğin ideoloji(k)leştirilmesi* diye adlandırdığım şeydir. Bir din tarih arenasına çıkıp toplumsal yaşamın kamusal ve özel tüm alanlarını kuşattığı vakit, büyübozumuna uğrar ve sekülerleşir. Neden mi? Çünkü sekülerleşmiş dünyamızda ideolojiler, büyülü bir dünyadaki kurucu mitoslarınkiyle aynı toptanlaştırma işlevini üstlenirler. İkisinin arasına büyük bir fay hattı girer, ki bu da büyübozumudur. Şia'nın başına gelen de bu olmuştur. Kuran'ın batını anlamını merkez alan Şia, kendini fıkhın, hukuk ilminin pratik sorunlarına gitgide daha fazla hasreden, yasaya uygunluğu gözeten, felsefe ve tasavvufla alakalı her şeye gitgide şüpheyle bakan bir din yaratmıştır.

Fıkıhçılara karşı kavgasının ilk başlarında, Şia önce mutasavvıfların ve mazlumların tarafında tavır alır; daha sonra Safeviler döneminde resmi din haline geldiğinde ise, *urefa*'ya (ariflere) karşı vaktiyle *fukaha*'ya (fıkıhçılara) karşı gösterdiği tavrı benimser. *Fıkıh*'ın kıymete binmesi, kuşkusuz Şiiliğin devlet dini haline geldiği döneme dayanmaktadır. İsmailiye fırkası 10. yüzyılla 12. yüzyıl arasında, Mısır'da Fatımi hanedanının zaferi sırasında, bu paradoksla yüzleşmek zorunda kalmıştır; İran'da ise, Şia bununla 16. yüzyılda, yani Şah İsmail Fars ülkesinin ulusal birliğini sağlayıp Şiiliği devletin resmi dini haline getirdiği vakit karşı karşıya gelmiştir.

Şiilik cismani iktidar, yani bir nevi Engizisyoncu'nun hükümdarlığı haline gelerek kendi kendinden saklanmak zorunda kalmıştır, der Henry Corbin. Dolayısıyla "İmam'ın sürgünlerini yurtlarından süren" bir resmi Şiilik oluşmuştur. Şayet Şiilik ahiret beklentisi olan bir mezhep ise, halihazırda da Büyük Gizlilik (*Gaybetü'l-Kübrâ*) döneminde olunduğuna göre, bir devletin kurulması, zamanımızın sonunda Tanrı'nın adaletini yeryüzünde kurmak için zuhur edecek olan On İkinci İmam'ın, Mehdi'nin görevini vaktinden önce yerine getirmeye kalkışmak olmaz mı?

Fakat Şiiliğin İran'a yerleşmesinden epey önce, ileri görüşlü bir İsmailiye düşünürü, engizisyon tehlikesini daha 11. yüzyılda sezmiştir. Ünlü Nâsır-ı Hüsrev *fukaha*'ya karşı iddianamesinde şöyle demiştir: "Eğer bunlar ilahiyatçı ise, o zaman Şeytan da ilâhiyatçı-

nın feriştahıdır", sonra ilave eder: "Şu sözde âlimler mahlukatın ilmine sahip olanlara iman düşmanı muamelesi yaptılar, ... Horasan' da, Kutsal Ruh'un ürünü olan ezeli Din'in ilmi ile felsefeye dayanan mahlukat ilmini bir araya getirecek kimse kalmadı; zira o sözde âlimlerin gözünde felsefe, hayvanat derekesine düşmüştür, halbuki bu kimselerin yanlışıyla, asıl İslam dini bir horgörü konusu haline geldi. O sözde âlimler felsefenin iman düşmanı olduğunu ileri sürdüler, onların yüzünden de bu ülkede artık ne din kaldı, ne felsefe."[1]

2. Öznenin özgürlüğü niçin ancak insanın her tür manevi ve cismani iktidardan azat olmasıyla serpilip gelişebilmektedir? Kuşkusuz Hıristiyanlık böyle bir bilinçlenmeye yatkın kılıyordu Hıristiyanı. Alttan alta bunun gelişimini sağlayan anahtar fikirleri özetlersek, bunlar, *creatio ex nihilo* (yoktan var etme) doktrinidir; Tanrı'nın insanda ete kemiğe bürünmesini tarihin nirengi noktası olarak zorunlu kılan tarihsel süreç fikridir; ruh-özne öznelliğidir; bir kişi-Tanrı'nın özgür iradesiyle bağıntılı iradenin önceliğidir; daha sonra da yaratıcı rolünü üstlenip kendini mutlak Benlik ve güç istenci olarak vurgulayan bireysel iradedir. Hıristiyan ilahiyatının, Kilise Babaları sayesinde Hıristiyanlığın en başından beri Yunan felsefesinin kalıplarına dökülmüş olduğunu unutmayalım.

Modern zamanlarla birlikte de Reform ve Protestanlık, kilise yetkililerini sorgu suale tabi tutacaktır. Her ne kadar ilk zamanlarında Hıristiyanlık, söz ettiğimiz Engizisyoncu efsanesinin de salık verdiği gibi kesinkes itaatin dini olmuşsa bile, modern zamanlarla birlikte, bizzat Kilise'nin otoritesine itiraz edilmiştir. Hıristiyanlık hedeflerinin laikleşmesiyle kendi kendini yürürlükten kaldırmak zorunda kalmıştır. Bu laikleşmeyi Batı'da gerçekleştiren etken Protestanlık olmuştur. Dini kul ile Tanrı arasında şahsi bir mesele haline getiren Protestanlık, ayrıcalıklı bir papaz sınıfına olan ihtiyacı ortadan kaldırmış, bu fırsatı bulmuşken de dinin siyasete müdahalesine son vermiştir. Alman felsefesinin hayata geçireceği de bu reformdur.

1. Nâsir-e Khosraw, *Le livre réunissant les deux sagesses* (*Kitâb-e Jâmi' al-Hikmatain*), Henry Corbin'in M. Moin ile birlikte yayımladığı Farsça metin, Tahran-Paris, Adrien Maisonneuve, "Bibliothèque iranienne" dizisi, 1953, s. 62-63.

Toptanlaştırıcı bir sistem biçimini alarak, vaktiyle dinin üstlendiği rolü, büyübozumuna uğramış bir dünyada oynamayı deneyecektir. Felsefe böylece insanın temel ve varoluşsal sorularını geleneksel inanç yolundan başka yollarla cevaplamayı başarır.

Kamusal alandaki efsaneleri defeden insana özgürce düşündüğü alanı açan bu yeni anlayışı ilk Kant'ta görürüz; *Saf Aklın Eleştirisi*'ne yazdığı ikinci önsözde de bunu şahane bir biçimde özetlemektedir: "Yüzyılımız her şeyden önce eleştiri yüzyılıdır ve her şeyi eleştiriye tabi tutmak gerekir. Genellikle din *kutsallığını*, yasama ise *haşmetini* dayanak göstererek eleştirinin elinden kurtulmak ister, ama o zaman da haklı kuşkular uyandırırlar, aklın sadece kendi özgür ve herkese açık sınavından geçenlere tanıdığı o samimi itibarı elde edemezler."

Öznenin kök saldığı, özgürlüğün serpildiği laik alan, ancak hem dinin kutsallığından hem de ondan doğan yasalardan bağımsız olduğu takdirde yansız ve özgür bir alan olabilir. Özgürlük, ancak bizi köleleştiren bu iki mercinin ikisinden de azat olduğumuz zaman elde edilebilir. Kant da o uzun eleştiri çalışmasına dünyayı bu iki özgürlükten yola çıkarak inşa etmek için girişmiştir. Fakat eleştirinin uzun bir geçmişi vardır. Richard Simon, daha *Eski Ahit'in Eleştirel Tarihi*'nde (1678), Spinoza ile birlikte, eleştirinin kurallarının imandan bağımsız olduğunu söyleyecekti. Zira modernlik Hıristiyanlık dediğimiz dinin eleştirisinden doğmuştur; İslam da yeryüzündeki diğer dinler de bunu yaşamamışlardır. Pierre Bayle ile birlikte, akıl ile vahyin ayrılması artık tamamlanmış bir iştir. Bayle, anıtsal eseri *Tarihsel ve Eleştirel Sözlük*'te (1697), *Ansiklopedi*'nin tüm filozoflarının kullanacakları araçları sunar. Çünkü Bayle ile birlikte eleştiri artık kendini sadece filolojik, estetik ve tarihsel alanlarla sınırlı tutmaz; lehte ve aleyhte unsurları tartan, hem savcı hem avukat olan ve tarafların üzerinde bir yere konumlanıp dini akıldan ayırarak ilk sınır çizgisini çeken, bu yolla da sonradan aşacağı daha sert ikinci bir bölünme çizgisini —Devlet'le sınırını— çizen bir aklın yaratıcı faaliyetini içerir. Devlet'le sınır ancak laikleşmenin hayata geçişi tamamlandığında nihai bir biçimde sağlanmış olur; ancak o zaman, akıl rahat rahat eleştiri makamına yerleşebilir. Bu nedenle laiklik siyaset eleştirisinden önce gelmelidir, tersi değil.

Modernlik, sadece Engizisyoncu'nun bize sözünü ettiği hiçlik ruhunun üç iğvasına karşı bir özgürleşme hareketi olarak sunmaz kendini; Engizisyoncu'nun —yani, dinin— hüküm sürmesini adeta haklı gösteren kurucu bir vahiy efsanesine karşı da bir özgürleşmedir. İnsan bu iki merciye karşı özgürleşirken bizzat kendine döner. Dünyayı aklın kategorileri ışığında inşa etmekle kalmaz, aynı zamanda özerkleşir ve tüm değerleri kuran kaynak haline gelir. "Genel bir biçimde, nesneleri değil de, böyle bir bilgi peşinen mümkünse, nesneleri tanıma tarzımızı ele alan her bilgiyi aşkın diye adlandırırım," der Kant. Bu bilgiye, Kant "kendi Kopernik devrimim" der: Bilgilerimizi nesnelere uydurmaktan ziyade, nesneleri bilgimize uydurmak gerekmektedir. Ama bu Kopernik devrimi biraz önce gördüğümüz gibi laik mekânda bir altüst oluşu icap ettirmektedir, zira hak ve bilgi sahibi bir özne olarak insanın özü, ancak böyle bir mekân üzerinde temellenebilir. O andan itibaren, dini manevi bir yasa olarak içselleştirerek, hatta onu özelleştirip üzerindeki yıldızlı göğü seyre dalarak, modern zamanların tan vaktinde modern insan demokratik kurumlar yaratmaya kadir özgür bir varlık olarak temayüz eder.

Nasıl ki felsefenin bu ilk ânı, Kant, Hegel ve Schelling'inki gibi büyük düşünce sistemleriyle yükselip bilginin, hukukun, dilin, dinin, siyasetin ve estetiğin tüm alanlarını kapsamışsa; Kierkegaard, Nietzsche ve Heidegger tarafından başlatılan ikinci ânı da önceki dönemlerin hazırlamış olduğu her şeyi sabırsızlıkla ama sistemli bir biçimde yapıbozuma uğratmaya girişmiştir. Nietzsche ile birlikte, metafiziğin ve Platonculuğun altüst oluşu gerçekleşmiştir. Bu yapıbozum hareketinin Fransız düşüncesinde Foucault, Deleuze, Derrida gibi birçok mirasçısı olacaktır. Bu ikinci dönemin büyük peygamberleri avaz avaz Tanrı'nın ve insanın ölümünü, tarihin sonunu ve metafiziğin bittiğini ilan ederler. Nitekim Husserl, Avrupa bilincindeki bunalımla bariz olarak ortaya çıkan *Lebenswelt*'in (yaşam dünyasının) bastırıldığını ilan eder; Heidegger bize Varlık tarihinde unutulmuş olanı göstererek metafiziği yıkar; Adorno ve Horkheimer, araçlaştırılan aptallaşmış bir aklın nasıl anlamdan yoksun biçimsel bir zarf haline geldiğini ispatlar. "Kutsallıktan arındırma" dan, "mitolojiden arındırma"dan söz edilir. Bu düşünürlerin ayırt

edici özelliği olan felaket tellallığı, daha önce fiiliyata geçmiş olan bir anormalliği gözler önüne serer: Kökendeki *logos*'la bağını yitirdiği için akıl araçlaşır; simgeler körelir, zira onları kültürel kaidelerde billurlaştıran değerler çökmektedir; tekniğin hâkimiyeti teftişe dönüşür, zira Varlık sürekli geri çekilerek gizlenir. Nasıl ki karşı çıkmakta zorlanan hakiki özgürlük ölür, yadsıma gücü tükenirse, üretim de akıldışı bir hale gelir, medyatik imge infilakında özne ortadan kaybolur. Böylece postmodernliğin jelatinimsi kütlesi içinde her şey askıda kalır. Tarihin bu sonu, "orji sonrası"dır, der Baudrillard. Orjiden sonra ne yapılır? -Mış gibi (simülasyon) yapılır.

3. Öncelikle, kendi ontolojik sorunumuzla yeni peygamberlerin bize ilan ettikleri boşluk ve simülasyon çağı arasında yakınlıklar aramaktan kaçınalım. Bizim sorunumuz öznenin yapıbozumu ya da yok oluşu değildir, bilakis muhtemel ortaya çıkışıdır. Bizim sorunumuz Heidegger'inki değil, Kant'ın hedeflediğidir, yani laiklik ve eleştiridir. Yapıbozum Nietzsche-sonrasına aittir, oysa zikrettiğim sorunsal Kant-öncesine aittir. Geleneğin kazanımlarını kâr hanesine yazıp *dışakestirim* (extrapolation) *yoluyla eleştiri* diye adlandırdığımı yapma yönünde kuvvetli bir eğilim vardır: Sanayi-sonrası bir kültürün çelişkilerini aydınlatmaya yönelik bir eleştirinin sanayi-öncesi bir topluma uygulanması için uğraşır dururlar. Marcuse'nin ortaya attığı 1960'ların "tekboyutlu insan"ı, negatifin iktidar noksanlığı üzerine, Eros'un yüceliğinden uzaklaşması, teknik üzerine söyledikleri, Batılı toplumlar için muhtemelen isabetliydi; fakat bizzat gerileme ve negatiflik içinde böyle bir karmaşıklık düzeyine ulaşmamış olan İran toplumu gibi toplumlar için isabetli değildi. Bu tehlikeli dışakestirimler hiçbir şeyi aydınlatmadıkları yetmiyormuş gibi, epistemolojileri de bulandırırlar; daha güçlü bir eğilimle de, gecikmeleri ve taassubu haklı göstermek için bahaneler yaratırlar.

Günümüzde Batı demokrasisi ve modernliğini eleştiren çok sayıda kitap vardır. Demokrasi eleştirisi, "boşluk korkusu"ndan mumyalaşmaya kadar uzanan bir yelpaze üzerinde tüm olumsuz tonlara bürünür. Az ya da çok âlimane bütün bu fikir yürütmeler aslında bizi alakadar etmemektedir, zira henüz oraya varmamışızdır. Ne düşlerimizi gerçekleştirmişizdir, ne de büyük ülkülerimiz için gerekli çalışmalara girişmişizdir. Her şeyin taslak halinde olduğu; varlığın

tözü boşaltılmadığı gibi, yükseldiği, tutkular ve heyecanlarla dolup taştığı bir dünyaya aitiz; başta kültür olmak üzere henüz hiçbir şey dışavurulmamıştır burada. Batı'da, insanın içiboşluğu ve içerik noksanlığından her tarafta simülasyonlar halinde kendini tekrarlayan mamulatın köhneleşmesi vardır; Doğu'da ise, kurumların boşluğu ve her yerde onu yiyip bitiren bir kolektif hafıza tarafından, yani bir varlık artışı tarafından, köşeye kıstırılan *Homo magus* (büyülü insan) vardır.

Periferiden bakıldığında, en temel haklarından mahrum olan halkların gözünde bütün o âlimane ve kılı kırk yaran eleştiriler, suretihaktan görünen bir laf salatasıdır. Kesin olan ise, orada can sıkıntısı ve büyübozumu olan şeyin burada gerçekleştirilemez bir hayal haline gelmesidir. Özgürlük ve ondan doğan demokrasi, içinde konumlanılan kültürel bağlama göre anlam değişikliğine uğrar. Belki bu akıl yürütme daha da ileri götürülüp şöyle denebilir: Bunlar için gerekli çalışmalara giriştiğimizde bile yeni zamanların sözcülerinin onca belagatle kınadıkları o aynı varoluşsal sefaletle karşı karşıya kalacaksak, demokrasi, özgür özne, laiklik neye yarar. "Demokratik melankoli"nin bu düzeyine henüz varmamışızdır; hatta hak sahibi özneler bile olamamışızdır ki, özsüzleştirilen benliklerin çil yavrusu gibi dağılması içinde onun muhtemel kayboluşundan yakınalım. Hâlâ kolektif bir saplantının tasallutu altında yaşadığımıza göre, burada laik alan tam anlamıyla yer bile edinememiştir.

İki merci karşısında —modernliğin ve özerk öznenin temayüzünün yolunu açmış olan dinin kutsallığı ve yasamanın haşmeti karşısında— özgürleşme, bizde *çifte yanılsama*'ya tercüme olur. Bir yandan, modernliğin etrafından dolanıldığı, onu parantez içine alıp ilkörnekteki altın çağın dikey noktasına kavuşulduğu zannedilir; öte yandan, bunu yaparken, vaktiyle yitirilmiş kimliğin sahiciliğinin tekrar parçası olunduğu zannedilir. Oysa işlemlerin ne biri ne diğeri başarılmakta ve ikircikliğin ya da *iki-arada-bir-deredeliğin* bulanık sularında kalınmaktadır. Bu çifte yanılsama, kendi üzerine kapanmadan kaynaklanır; bu öyle bir kimlik katılaşmasıdır ki, boyun tutulması gibi bir *kimlik tutulmasından* da söz edilebilir. Oysa geçmişi ne kadar zaferlerle dolu olursa olsun, İslami uygarlığın artık kendi tarihinin yörüngesinde dönmediğini bilmekteyiz. Toplumsal

ritmin küreselleştiğine tanık olmaktayız. Ulusal ekonomi bile çokuluslu şirketlerin ahtapot gibi kollarıyla ördüğü ağ içinde kaybolmaktadır. İster Tunus'ta olun, ister Pekin'de ya da Delhi'de, yeni teknolojilerin hızlı düzenine ayak uydurarak yaşıyorsunuz. Bugün sözcüğün tam anlamıyla Doğulu kültürler olduğunu düşünmüyorum. Bunların toplumsal ekolojileri modernliğin art arda gelen tahribatına maruz kalmıştır; halihazırda da davranışlara, örf ve âdetlere sığınmakta, "varoluşsal zeminlere" adeta iltica etmektedirler. 1979'da İran'da bu cins bir altüst oluşun vuku bulma nedenlerinden biri, tepeden inme modernleşme patavatsızlıklarının insanların tüm ruhsal ekosistemini istikrarsızlaştırmış olmasıydı: O zorlu ritme ayak uydurarak dans edilemiyordu artık; bunun sonucunda da bir gerileme ve bir karşı-reform olup sözcüğün gerçek anlamında bir devrim olmayan kolektif bir zıvanadan çıkış yaşandı. Baba kovuldu ve onun yerine kolektif bilinçaltından fırlayan Ata yerleştirildi. Böylece *Şehnâme*'deki altüst edilmiş Oidipus efsanesi tekrarlanmaktaydı: Bir kez daha, kahraman Rüstem, oğlu Sohrab'ı öldürüyor, yaşlı büyücü de Krallar Kralı'nı ilelebet kovuyordu.

Çifte yanılsama bu kimlik katılaşmasının kaçınılmaz sonucudur ve tercümesini bilinçdışı bir Batılılaşma ile kültürel bir şizofrenide bulur. Batılı değerler defedilmek istenirken, gayriihtiyari Batılılaşılır ve Batı'nın yan ürünleri benimsenir; olduğu gibi kalmak istenirken gerçeklikten kopulur ve narsisizmin halüsinasyon evresine yapışılıp kalınır. Zihinsel ve psikolojik tıkanmalara yol açıp sayıklamayı andırır bir çarpıklık dünyası yansıtan da bu iki varlık parçasının birbirine uymazlığıdır. Böylece bilişsel bir mesele koyar ortaya. Varlığın iki yarısı aynı anda iki farklı zamansallık içinde, iki farklı dalga boyunda yaşadığı için, bunları yamalamadan birleştiremeyiz. İki farklı kaynaktan iki görüntü dizisi alan bir alıcı tahayyül edin. Sonunda ekran üzerinde görüntüler üst üste binecek ve görüntünün netliğini bozacaktır. Bizim gerçekliği algılayışımızda vuku bulan da aşağı yukarı budur işte; çünkü hâlâ şeylere eski bakışa bağımlı olan —içsel varlığımızı kastediyorum—, analoji yoluyla, sempati yoluyla düşünen bir varlık parçası vardır; halbuki zihin modern zamanların *episteme*'sinden bize gelen yeni fikirleri tüketmektedir. Dünyanın büyüsü kaybolmuş olduğundan, simgeleri çözmemiz im-

kânsızlaşmıştır, zira "yazı ile şeyler birbirine benzemez olmuşlardır artık". Foucault'nun bize dediğine göre, benzerlik itibarını yitirmiş olduğu için göz aldatma, kozmik yanılsama ve iki taraflı tiyatro oyunlarının belirdiği bir dünyada yaşayan Don Kişot'tan pek farkımız yoktur. Aynı Don Kişot gibi biz de "analoji içinde yabancılaşmışızdır". Birbirlerinin çehrelerini karşılıklı olarak bozan iki bilgi biçiminin kavuşma noktasındayızdır. Bilincimizin fikirler hususunda gecikmesi vardır; onları dünyaya getiren sürece içsel olarak maruz kalmaksızın vekilleri aracılığıyla edinmişizdir yeni fikirleri. Temsil ettiğimiz dünya, felsefi altyapısı itibarıyla *Hegel-sonrası*'na aittir, fakat içeriği itibarıyla da *Galileo-öncesi*'ne aittir. Bu ikisinin karşılaştıkları noktada ise melezleşmelere ve her türden çarpıklaşmalara tanık olmaktayız.

İki taraflı bir tuzağa yakalanmış olduğumuzdan, kendimizi bu çifte yanılsamadan kurtarmayı başaramadığımız müddetçe, laiklik meselesi, kamusal ve özel alanların ayrımı meselesi, kutsal ve dünyevinin ayrımı meselesi, özellikle de kendi kaderini tayin edebilen özgür bir özne-yurttaşın ortaya çıkması meselesi hiçbir zaman çözüme ulaşmayacaktır. Aynı cehennemî *başarısızlık-aşağılanma-hınç* döngüsünü kurulu bir saat düzeniyle hep günün koşullarına uyarlayınca da, aynı başarısızlıklara uğramak pahasına aynı hataları tekrarlamaya mahkûm olacağızdır. Bizi felç eden tabuları yıkabilecek, öylece donup kalmış kimliğimizdeki köhneleşme sebebiyle hakiki bir cenaze alayına dönmüş olan bir geçmişten bizi kurtarabilecek bir kültürel psikoterapi söz konusudur netice itibarıyla.

Bu şizofreninin bilincine varmak, bizi o çifte yanılsamadan kurtarabildiği gibi, duyarlılık yelpazesini de genişletir. Zira ayağımızın iki dünyaya da basması, bize iki-yaşayışlı bir konum sağlar; hatta zihin açıklığıyla ve komplekse kapılmadan kabul edildiğinde olumlu bir şey, ayrıcalıklı bir durum olan ikili bir bilgi düzeni verir; çünkü böylelikle bilgilenmede iki alet takımımız, iki tür aydınlatmamız olur. Belki üçüncü bir yol önerilebilir ki o da, bu iki katman arasındaki uçurumu zihin açıklığıyla kabul ettiğimiz; iki tarafa da indirgenmekten kaçındığımız; kendi içimizde gürültü patırtı çıkararak, farklılaşmış, tekilleştirilmiş, bazen de birbiriyle bağdaşmaz alanlar hazırladığımız; son olarak da, farklı bilme tarzları olduğunun, mo-

dernliğin kapısını açan anahtarın da bizi filozof-mutasavvıflarımızın gönül gözüyle anlattıklarına eriştirmediğinin ayırdına vardığımız *evcilleştirilmiş şizofreni*'dir. Böylece bu çifte düzen, ya da vaktiyle Batılı İbn Rüşdcülerin söyleyişiyle bu "çifte doğru", üst üste konulabilen ama birbirinin yerine geçemeyen iki büyüklük haline gelir. Bunların ortak ölçüleri olmadığı kabul edilmediği içindir ki, günümüzde, tıpkı Cebrail Aleyhisselam'ın kavga ideolojilerinin azgın militanı haline getirilmesinde olduğu gibi, tarihin kutsal metin yazımına (*hiéro-histoire*) indirgendiği ipe sapa gelmez karışımlara teşne olunmaktadır. Ancak bu çifte tehlikeye karşı kendimizi korumaya aldığımız takdirde, hem yurttaşı, hem de meleğin hayaliyle çehresi değişmiş bir dünya görebilen keşif ehlini beraber kurtarmayı başarabiliriz.

BATI-DIŞINDA NASIL FELSEFE YAPILABİLİR?

•

TARİHTE VUKU BULAN ve belirli bir din tarafından belirlenmeksizin dünyanın temelini araştırmayı hedefleyen aralıksız düşünce sorgulaması olarak kavranan felsefe, düşüncenin özerk disiplini olarak felsefe, tam bir Batı olgusudur. Felsefe, evrenin doğuşunu anlatan kurucu efsanelerin yerini Sokrates-öncesi düşünürlerin *logos*'u aldığı zaman, Yunan düşüncesinin tan vaktinde doğar (ortaçağ felsefesini hesaba katmıyor ve özellikle modern dönemi dikkate alıyorum). Batı-dışı "felsefeler"in bütünüyse, derinlemesine etkilenmiş oldukları dinsel geleneklere sıkı sıkıya bağlı kalırlar: Dinsel gelenekten esinlenir, doğrularını buradan devşirir ve her biri kendi olanakları ölçüsünde bunu akılcı bir yapıya oturtmayı denerler. Hindu geleneğinin farklı "öğretileri" (dershaneleri), konuları çeşitlilik arz etmesine karşın, yine de en büyük amaç olan yeniden-doğuş(lar) döngüsünden kurtulmayı hedeflerler. Nitekim Nyâya Okulu (mantık okulu), akıl yürütmenin on dört kategorisini öğrenen insanın ıstıraptan kurtulduğunu ve selamete erdiğini öğretir bize. Hepsi bizi ıstıraptan kurtarmaya can atan diğer okullarda da aynı şey söz konusudur; amaç, sonunda Ruh'un madde karşısında mutlak yalnızlaşmasına (*sâmkhya*) veya tüm ruhsal-zihinsel işlemlerin ortadan kaldırılmasıyla (*yoga*) Mutlağın bilgisine, ya da o ünlü "Bu sensin (*advaita vedânta*)" metafizik denkleminde billurlaşan Kendi-olmayan ile Kendi'yi birbirinden ayırt etme bilgisine ulaşmaktır. Budizm de bir istisna teşkil etmez; dindirilemeyen varolma susuzluğunu her ne pahasına gidermek isterken, insanın sınırsız ruhgöçü döngüsünden

kurtulup özgürleşmesinin yolunu gösterir ve Tanrı'sız bir mistisizmi ifade ederek *nirvâna*'nın huşu (*numineux*) özelliğini ve tanımlanamaz paradoksunu daha da belirginleştirir. Başka deyişle, bütün bu dünya anlayışlarının en büyük amacı, insanın selametini bir kurtarıcıya bağlamaya devam etmektedir.

İslam dünyasının yazgısı Hindistan'dan ve Uzakdoğu'dan farklı olmuştur, çünkü Yunan metinlerinin önce Süryaniceye, sonra da Arapçaya tercümesi sayesinde Yunan düşüncesinin etkisini görmüştür. *Meşşâiyyun*'un* klasik felsefesi, Aristoteles'e sımsıkı bağlı kalmıştır. Bu bakımdan İbn Rüşd, benzeri hâlâ görülmemiş bir örnektir; sıkı bir Aristotelesçidir; Fars İbn Sina ise, Aristotelesçiliği elden bırakmazken, yine de düşüncenin mitsel-şiirsel boyutunun cazibesine kapılmıştır ve o meşhur "Doğu felsefesi" buradan çıkmıştır. İbn Rüşdcülük meyvelerini aslında Batı'da verecek ve 13. yüzyılda Paris Üniversitesi'ndeki sanat hocalarından geçerek Batı İbn Rüşdcülüğüne özgü "çifte doğru" kuramına, yani imanla bilginin, dinle felsefenin ayrılmasına varacaktır. Fakat felsefenin manzarası İran İslamı'nın alanına geçildiği anda hepten değişiverir, çünkü o ilk Aristotelesçiliğe bir yandan "Fars Platoncuları" akımı (*İşrakiyyun*),** hatta Sühreverdi'nin ilahi esin kaynağı felsefesi, diğer yandan da İbn Arabi'nin nazari tasavvufu eklenecektir; bütün bu akımların sentezi de 17. yüzyılda İran'da Molla Sadra'nın göz kamaştırıcı keşiflerinin anıtsal yapısını ortaya çıkaracaktır. Sadra'nın ifade ettiği töz-içi hareket sayesinde, varlığın hali, uçuruma düşüşünden en sonunda Vücud-ı Mutlak'a erişmek için dirilişler kateden yolculuğuna kadar, ruhun dikey tırmanışındaki başkalaşımları haline gelir. Burada felsefe böylelikle bir nevi ruh mistiği haline gelir ve sekülerleşmenin tam aksi yönde ilerler: İmanla bilgi, dinle felsefe arasındaki ayrılmaların uzağında kalır. İran'da yoğrulduğu haliyle İsla-

* Derslerini yürüyerek anlatan Aristoteles'e atfen, Arapça "meşşâ"dan (çok yürüyen) türetilerek İslam dünyasındaki Aristotelesçilere (El Kindi, Farabi, İbn Sina, İbn Bacce ve İbn Rüşd) verilen ad. –*ç.n.*

** Akılcılığa karşı çıkarak hikmeti, felsefeyi, felsefi bilgiyi keşfe, zevke, ilhama dayandıran, bilginin ancak bu yolla gerçekleşeceğini, Allah tarafından kalbe konulacak bir nur, bir doğuşla meydana gelebileceğini kabul eden felsefe doktrini. –*ç.n.*

mi felsefenin son sentezi, tıpkı Hint ya da Budizm felsefesi gibi, insanın selametini bir kurtarıcıya bağlama özelliğini korur.

Sokrates-öncesi düşünürlerden Heidegger'e kadar uzanan felsefenin, düşünce tarihinde, Batı-dışında bir muadili var mıdır? Cevap olumsuz. Başka varlık iklimlerinde yaşayıp dünyadaki ve düşüncedeki büyük altüst oluşları çoğu zaman gıyaben yaşamış olan bizler, nasıl düşünüyoruz? İstesek de istemesek de, dünyayı kateden ve nefs müdafaasına girerek bir parçası olduğumuz tüm felsefi ve toplumsal söylemlerden etkilenmişizdir ve bunlar bize sirayet etmiştir. İran'da tüm alanlarda mükemmel araştırmacılarımız, şairlerimiz, yazarlarımız, âlimlerimiz ve geleneksel felsefeyle olduğu kadar farklı Batı felsefe okullarıyla da ilgilenen filozoflarımız vardır. Din adamlarının iktidarı alıp Batı kültürünün etkisini İslami kimliğimizin sözde saflığını bozabilecek açık bir saldırı olarak kınamalarından beri, Batı düşüncesine olan ilgi sürekli artmıştır. Bu konudaki tartışmalar gırla gitmektedir ve bu sinsi sızmaları korkuluk gibi kullanarak dinsel bütünlüğümüzü tehdit eden tehlikelere karşı bizi tetikte olmaya çağıran çok sayıda muhafazakâr çıkmaktadır. Fakat stratosferi ışık hızıyla kateden bu yeni fikirlere ne kadar direnmek istenirse istensin, nafile olmaktadır ve yeni bilgilere meraklı olan gençlik, İslam fıkhının didinmelerinden ziyade postmodernliğin anlaşılmaz paradokslarıyla daha fazla ilgilenir görünmektedir — Derrida, Deleuze ve Foucault çok revaçtadır; elbette Heidegger ile Habermas da. Fakat ne denirse densin tamamen başka bir tarihsel bağlamın ortaya çıkardığı fikirlerle bizim kafalarımızda olup biten arasında nasıl bağ kurulabilir? İslami kültürün yoğrulmasına bu kadar büyük katkılarda bulunmuş olmaktan gurur duyan, kafası binyıllık uygarlığıyla dolu Farslar değiliz artık; aksine bize dışarıdan gelen çeşit çeşit akımların akınına uğradık: fikirler, modalar, davranışlar, laiklik, insan hakları, bireysel özgürlük, bireyin dokunulmazlığı (*habeas corpus*). Nasıl ki dünyaya bakışımız artık tek-boyutlu değilse, kimliğimiz de artık homojen değil. Bunun tam bilincinde olmadan, "Batılılaştık"; kişiliğimiz o kadar çok-biçimli ve o kadar karmaşık bir hale geldi ki, gerçekleştirilmesi, özellikle de anlaşılması imkânsız bir bütünlük içinde birçok düzeyde —birbirine karıştırmaksızın— yaşamaya mahkûmuz. *Negatif Diyalektik*'te, "diyalektik, öz-

deşlik yokluğunun kesin bilincidir," diyen Adorno bireyin herhangi bir kolektif düzen içinde her türlü düzleşmesini reddetmek gerektiğini ve ne yaparsak yapalım çelişkileri Hegel usulü bir diyalektik alıkoyarak-aşma (*Aufhebung*) hareketiyle asla aşamayacağımızı bilmemiz gerektiğini ima etmektedir; aksine, eski katmanlar daima etkin kalmakta ve en beklenmedik anlarda tekrar su yüzüne çıkmaktadır.

Carl Gustav Jung yaşamöyküsünü anlatırken[1] bilincin müteakip evrelerinin sahnelendiği bir rüyayı zikreder. İki katlı bir evde bulunmaktadır. Üst katta, görkemli rokoko mobilyalar ve değerli tablolar bulunan oturma odası vardır. Bunun kendi evi olmasına şaşırıp, giriş katına iner. Evin bu kısmının daha eski bir havası vardır, 15. ya da belki 16. yüzyıldan kalmadır. Halihazırda evin tümünü görmek istemektedir ve mahzene götüren bir merdiven keşfeder. Harikulade bir kubbesi olan Roma devrinden kalma çok eski bir odaya varır. Döşeme taşlarıyla kaplı zemini incelerken aniden bir halkayla karşılaşır. Halkayı çeker, zemin taşı kalkar ve çok alçak bir mağaraya açılan daracık bir merdiven belirir. Orada kemikler, vazo kırıkları görür; netice itibariyle, en ilkelinden bir uygarlığın kalıntılarıdır bunlar. Aniden, yarı dağılmış iki insan kafatası görür. Sonra uyanır. Jung'un bu rüyasında manidar olan, o ünlü kolektif bilinçaltı kuramını ve ilkörneklerin "mitolojik" işlevini başlığa çıkarmasıdır. Ama beni bu anlatıda özellikle ilgilendiren, bilincin müteakip evreleridir; onun deyişiyle "ruhun yapısal diyagramı"dır. Zira genellikle düşünülenin aksine, Jung'un rüyasında atıfta bulunduğu kalıntıların miadı dolmamış, tarihte nihai olarak unutulup gitmemişlerdir; ölü içerikler ya da "yaşamın aşınmış biçimleri" de değillerdir, aksine insanın ruhsal dünyasının ayrılmaz parçalarıdır ve her ne kadar aşırı-modern uygarlıklarımızda uykuda ve gayet zararsız görünseler de, koşullar elverdiğinde uyanabilir ve volkan gibi püskürebilirler.

Arkaik bilinç düzeyine gerileme, 1930'ların Avrupa'sında nasyonal-sosyalizm biçiminde olduğu gibi, insanlıkdışı felaketlere yol

1. *Ma vie. Souvenirs, rêves et pensées*, haz. Aniéla Jaffé, çev. Roland Cahen ve Yves Le Lay, Paris, Gallimard, 1966, s. 186-89; Türkçesi: *Carl Gustav Jung, Anılar, Düşler, Düşünceler*, çev. İris Kantemir, İstanbul, Can, 2001.

açabilir. *Binbir Gece Masalları*'nda, sihirli lambanın içinde kaldıkları müddetçe denetim altında olan, ama dalgınlıkla serbest bırakıldıklarında büyüyerek devleşip sonunda kurtarıcılarını yerle bir eden cinler misali, *homo magus* bilinçaltından çıkmıştır. Bastırılmaların ve simgesel yansıtmalardaki geri çekilmelerin Batı'daki kadar yoğun bir ölçekte yaşanmadığı Batı-dışı uygarlıklarda, daha eski olan o katmanlar etkin ve dinamik kalırlar; mitosların tekrar bünyeye katılma işlevini tamamen yitirmediği geleneksel kültürlerin simgesel eklemlenmeleri sayesinde de kendilerini yaygın biçimde ifade ederler.

"Yüzyıllardır aynı şiirleri okuyorsunuz ..., bunları ezberliyorsunuz, yüksek sesle okuyorsunuz, ha bire bunlara atıfta bulunuyorsunuz. Her durum için önceden tasarlanmış bir atasözünüz ya da atadan kalma taptaze dizeleriniz, her insani sefalet durumu için de mucizevi bir çareniz var. Netice itibariyle şaşkınlığa yol açan, kesinlikleri çökerten hiçbir şey, varlığın temellerini sarsan hiçbir şey yok. Ama bu zahiri sağlamlık bir karakter istikrarı mı, yoksa bir taşlaşma mı? Fikirlerdeki bu usanç verici devamlılık, bir bilgelik mi, yoksa ayinleştirilmiş bir can sıkıntısı mı? ... Gün boyunca *İlahi Komedya*'yı ezberden okuyan, dinsel bunaltılarına orada hazır cevaplar bulan, dünyanın sırlarındaki yüceliği oradan çıkaran bir İtalyan düşünün ... Veya neden olmasın? Bir Villon'un 'nerede o eski karlar'ıyla inlemekten başka şey bilmeyen bir Fransız; ya da aradan geçen zamanda başka şeylerin olduğunu ve Shakespeare adında bir devin çıkıp Hıristiyanlığın sabırlı bir biçimde inceden inceye şekillendirmiş olduğu bütün kesinlikleri sarstığını hesaba katmaksızın, *Canterbury Hikâyeleri*'nin onca pratik ve onca muzip zekâsıyla yetinip giden bir İngiliz."[2] İran'da on yıldan fazla yaşamış bir Fransız kadına söylettiğim bu sitem dolu sözler, her İranlının içinde bulunduğu iki yanlı durumu izah etmektedir. İranlı ne gerçekten geleneksel ne de adamakıllı moderndir, böyle bir *iki-arada-bir-deredelik* içinde yaşamaktadır. Bu dünya hem vardır hem yoktur. *Bir daha asla* ile *henüz değil* arasındadır; ilk biçimini asla tekrar bulamayacak olan ile henüz zamanını doldurmamış olan arasındadır ve düşülen bu kuyuda yaşamaktayızdır.

2. *Terre de mirages*, La Tour d'Aigues, Éd. De l'Aube, 2004, s. 27-28.

Benim kırk yıldan fazladır dikkatle incelemeye çalıştığım da, bu özel durumdur. Sınırlarını bütünüyle çıkarabildim mi bilmiyorum; söyleyeceklerimin kendi dünyama olduğu kadar varoluşsal durumuma da dokunduğunu çok iyi bilerek, onu kendi çelişkilerimden yola çıkarak tahlil ettim en azından. Ama bu iki-arada-bir-deredelik durumu sadece özel bir kültürel alanla mı sınırlıdır? Yoksa küreselleşme, sanallaştırma ve yeni küresel uygarlık nedeniyle, her birimizin nasibi haline mi gelmiştir? Her iki tarafta da kendine özgü ve birbirine indirgenemez özelliklerin olduğunu söylemeye gerek bile yok elbette.

Kültürel şizofreni

"Her şeyden önce," der Gaston Bachelard, "sorunları yerli yerine koymayı bilmek gerekir. Ve ne denirse densin, bilimsel yaşamda sorunlar kendiliklerinden yerli yerine oturmaz. Hakiki bilimsel kafanın göstergesi de, *sorunu anlama gücüdür*. Bilimsel bir kafa için her bilgi bir sorunun cevabıdır. Soru olmasaydı, bilimsel bir cevap da olmazdı. Hiçbir şey kendiliğinden olmaz. Hiçbir şey verili değildir. Her şey kuruludur."[3] Bilimsel bir kafaya sahip olmak aynı zamanda eleştirel ve nesnel bir kafaya da sahip olmaktır; bizi ilgilendirdiği kadarıyla Bachelard'ın sözlerini de muhtemelen bu yönde yorumlamak gerekir. Zaten sorunu bu anlama gücü İranlı aydınlar tarafından nadiren hesaba katılmıştır; bu da kötü niyetten değil, yapamamalarından böyle olmuştur. Kendilerini geriye çekip soruna mesafeli bakamıyorlardı. Zira ülkemizin gençliğine rağmen, köklü bir uygarlığın torunları olan bizler çok eski kafalıyızdır. Bachelard olsa, önyargılarıyla yaşıt, derdi bizim için. Düşünmek manen gençleşmektir; "bir geçmişi yalanlaması gereken ani bir dönüşümü kabul etmek"tir[4] aynı zamanda. Bir dönüşümü kabul etmek, kendini açmaktır; bizi tehlikeli maceralardan ve gaspa uğramaktan koruyan yumuşacık kozamızdan çıkmaktır. Kaldı ki bu uyumsuzluk sadece bizim dünyamıza vergi bir şey olarak da kalmamaktadır. Bunun 19.

3. *La formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin, 1965, s. 14; Türkçesi: *Bilimsel Zihnin Oluşumu*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul, İthaki, 2013.

4. *A.g.y.*

yüzyılda, derin kimliği hususunda kaygı duyan Rus insanı aklın ılık evrenselliği karşısına kendi ruhunun cömertliğini ve sıcaklığını çıkardığı vakit belirdiğini görmüştük; iki yönlü kimliğinin tüm davranış ve bilgi düzeylerinde nasıl hayret verici karşıtlıklar yarattığını biliyoruz. Berdyayev'in "Dostoyevski'nin metafizik histerisi" diye işaret ettiği şey budur tam olarak. Bu tarihsel sapmalara son derece duyarlı olan Octavio Paz, Latin Amerika'nın entelektüel olarak *elden düşme mallarla* yaşadığını düşünmektedir: "18. yüzyıldan beri müziğe ayak uyduramaz olduk; kimi zaman da, 'modernist' dönemde olduğu gibi, günün modası olan tek ayak üstünde dönüşlerin peşine takılmayı denedik ... Uyum sağlamadaki yeteneksizliğimiz, dosdoğru söylenirse, eşsiz eserler, müstesna diye nitelenmeyi hak eden eserler üretti. Düşünce, siyaset, kamu ahlakı ve toplumsal yaşam gibi alanlarda ise merkezden uzaklığımızın zararlı olduğu ortaya çıktı."[5] Peki ama niçin? Çünkü, diye ekler Paz, Latin Amerika *Ansiklopedi*'yi ve eleştirel çağı kaçırmıştır: "Büyük kopma budur işte: Modern çağın başladığı yerde, bizim de ayrılığımız başlar."[6]

Bu çok değerli Meksikalı şair ve düşünürün söyledikleri, aramızda dil ve din hususunda temel farklar olmasına rağmen biz Farsları da ilgilendirmektedir. Latin Amerika Batı'ya göre *merkezden uzak* iken, adeta yoksul akraba konumunda iken, biz başka bir takımyıldızda olabiliriz. Ama Paz'ın sözünü ettiği ünlü ayrılık konusunda aramızda şaşırtıcı benzerlikler var. Düşünce alanında ise (bazen dolambaçlı bir biçimde müstesna eserlerin üretildiği edebiyattan ve sanattan; İran sinemasından, Londra'da Sotheby's'teki fiyatları el yakan fotoğraf ve resimlerden söz etmiyorum) müziğe ayak uydurmak gerekir, tarihteki olaylara ayak uydurmak gerekir; aksi takdirde uyumsuzluk anlayış çarpıklıklarına, sonunda da yanlış bir bilince yol açar. Uzun yıllar boyunca bu anlayış çarpıklıklarını hem siyasi söylem düzeyinde hem epistemolojik kırılmaların oluşturduğu kişisel düzeyde öne çıkarma gibi nankör bir uğraşa canla başla giriştim. Siyasi söylem hususunda, İran devrimi çok tuhaf bir olguyu açığa çıkarmıştır; belki de —modern dönemde— ilk kez bir din

5. *La Fleur saxifrage*, Paris, Gallimard, 1984, s. 77-78.
6. *A.g.y.*, s. 74.

şiddetle zıvanadan çıkıp tarihe gürültülü bir giriş yaptığı, geri dönüşsüz bir ideolojikleşme sürecinin altından kolaylıkla kalkabildiği, sonra bağıra çağıra talep edegeldiği halde dünyanın kutsallaştırılması yerine, o dinin simgesel içeriğini boşalttığı, en sonunda da devrimci jakobenliğin en akıldışı biçimlerini benimsediği için, bu olgunun hesaplanamayan sonuçları tam olarak değerlendirilememekteydi.

Bireysel düzeyde, başka yoklama yöntemlerine müracaat etmek, kırılmaları bilinçte aramak, kısacası *mutsuz bilincimizin* ıstıraplı tarihini anlatmak gerekir. Batı-dışı uygarlıklar, sanatsal ve manevi alanlardaki inanılmaz olgunluklarına rağmen, Batı düşüncesindeki depremsel dönüşümleri yaşamamıştır. Ne Rönesans'ı yaşamışlardır, ne Reform'u, ne klasik çağı, ne de modern zamanların muazzam dönüşümlerini. Bu yaşlı uygarlıklar 19. yüzyılın ortasına doğru modern zamanların kendileri için meçhul o canavarıyla yüz yüze gelme durumunda kaldıkları vakit, canavar gelişmesinin doruk noktasına varmıştı bile. Foucault'nun dikkate değer kitabı *Kelimeler ve Şeyler*'de dediğine göre, Analoji'nin yerini Düzen almıştı, onun yerini de sırası geldiğinde Tarih almıştır. Eski dünya uygarlıklarının, halihazırda önlerinde, bilimsel kafanın hükümran olduğu ve tarihsel boyutun, yani tarihselliğin, ahirete yönelik bakışa hükmettiği tam bir beşeri ve kesin bilimler donatımı vardı. Bu yeni bilgilerin arz ettiği manzarayı tanımak için ellerindeki tek silah, analojinin, sempatinin, insanla dünya arasında sihirli uygunlukların değişmez ilkeler olduğu klasik-öncesi *episteme* tipindeydi. Bundan sonra, bütün yanlış anlamaların, bütün yanılmacaların önü açıktı. İki varlık anlayışı birbirine artık uymuyordu; aksine, derinleştirilmiş bir şifre çözme çalışması, tarihsel olarak birbirinden kopmuş kültürel alanlara yerinde bir düzenleme icap ettiren fay hattı bulunuyordu ikisinin arasında. Başka deyişle, bu eski dünyalar tam olarak büyübozumuna uğramamıştı: Gökyüzü hâlâ simgelerle kaplıydı ve ciddi bir biçimde hasara uğramış olmalarına karşın kültürel kaideler hâlâ dimdik ayaktaydı.[7]

7. Bkz. Daryush Shayegan, *Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*, çev. Haldun Bayrı, İstanbul, Metis, 3. basım, 2012.

Evcilleştirilmiş şizofreni

Zihinsel sıkışmaları çözmek, çoğu zaman bilinçdışı bir hareketle inşa edilmiş karma kavramları yapıbozuma uğratmak, birbirine karışmış sicilleri, yani söylem türlerini ayrıştırmak, bir nevi kültürel psikanalize girişmektir. *Bilinçdışı Batılılaşma* diye adlandırmış olduğum bir süreç tarafından bizden habersiz hazırlanmış olanı bilinçli kılmaktır. "Biz periferi insanları, farklı bilgi blokları arasındaki çelişkilerin zamanında yaşıyoruz. Birbirlerini iten ve karşılıklı olarak biçimsizleştiren bağdaşmaz dünyalar arasındaki çatlağa düşmüşüz. Zihin açıklığıyla ve hınç duymadan üstlenildiğinde bu ikiyanlılık bizi zenginleştirebilir, bilgi sicillerini geliştirebilir ve duyarlılık yelpazesini genişletebilir; oysa bilginin eleştirel alanından dışlandığında, aynı iki-yanlılık duraklamalara neden olmakta, bakışı sakatlamakta ve tıpkı kırık bir aynada olduğu gibi, dünya gerçekliğini ve tinsel imgeleri biçimsizleştirmektedir," diye yazmıştım *Yaralı Bilinç*'te.[8] Bu iki-yanlılığı zihin açıklığıyla kabullenmek için hıncın kısırdöngüsünden nasıl çıkılır peki? Şahsiyet katılaşmasına varabilir bu: Kendi üzerine kapanan varlık, açılmayı inatla reddeder; bütün insanlık tarihini parantez içine alarak kendi gerici fantazmalarından başka hiçbir yerde vuku bulmamış olan bir altın çağa kavuşmak isteyen Taliban militanları ya da Selefiler gibi dışarıya kapalı bir zihinsel gettoda yaşar. Bir tür ideolojik indirgemeye de varabilir; öyle ki kendi tasavvurumuzdaki dünya söylemsel biçimiyle moderndir, fakat içeriğiyle arkaiktir. Nihayet, üçüncü ihtimal de halihazırdaki dünyaların bağdaşmazlığının bilincine varmaktan ve bunları birbirine karıştırmak yerine her kavramı kendi tarihsel bağlamına yerleştirdikten sonra kesişen aynalar oyununa girişmekten ibarettir.

Kolektif hafızanın sihirli dünyası kendini siyasi kurumların laik dünyasıyla aynı dilde ifade etmez; *ümmet*'in itaatkâr kulu, sitenin yasalarına saygı gösteren sorumlu yurttaşın çağdaş muadili değildir. Dolayısıyla, "her sicilin kendi dili, her varlık tarzının kendi ortaya çıkışı, her bilginin kendi yorum anahtarı vardır."[9] Çok sayıda bilgi

8. *Yaralı Bilinç*, *a.g.y.*, s. 7.
9. *La lumière vient de l'Occident*, s. 112.

sicilini elde bulundurmalıyızdır. Mevlana Celaleddin Rumi (13. yüzyıl) ya da Hafız (14. yüzyıl) gibi klasik şairlerimizi okurken, manevi tefsire müracaat ederken başka bir bilgi aygıtından, bir Descartes'ın ya da bir Kant'ın düşüncesine nüfuz edebilmek içinse başka bir bilgi aygıtından yararlanırız, ki bu başlı başına bir eleştiri, tahlil ve mitten arındırma çalışmasıdır. Bu heterojen dünyaları yüklenen insanda bir *şifre çözme anahtarı*, uygun bir kavramsal araç takımı olmalıdır. Şizofrenimizi ve çelişkilerimizi ancak bu araçları bilerek kullandığımız takdirde evcilleştirebilir; çok eski zamanların usaresiyle dolu o farklı duyarlılıkların görkemli yelpazesini nihayet belirgin olarak gösterebilir; bundan da önemlisi, tarihsel açıdan çağdaş olmayan karşıt dünyaları aynı anda huzurla yaşayabiliriz. Bundan yararlanabilen ve atadan kalma kompleksleri ile tabularından kurtulmuş olanlar için yadsınamaz bir avantajdır bu. Fakat biraz zihinsel akrobasi alanına giren bu yönteme müracaat edebilmek için, kendi kültürel yörüngemizden çıkabilmek, kendi metafizik koordinatlarımızla aramıza mesafe koyabilmek, bakışlardaki çakışmaları da modern kimliğimiz vasıtasıyla yoklamak gerekmektedir.

İran'da geleneksel felsefenin en büyük temsilcilerinden biri olan dostum Şeyh Seyyid Celaleddin Aştyânî'ye, bir gün, neden eleştirel bir yaklaşımla İslami felsefenin bir tarihini yazmadığını sormuştum. Bana şöyle cevap vermişti: "Bunu yapamam, zira tam da bu felsefenin canlı örneğiyim ben." Bilgece ve birçok sonuç çıkarılabilecek bir cevap, niçin peki? Çünkü mitsel-şiirsel düşünce kendi kendini açıklayamaz. Kendi ışığıyla yaşadığından, ne kendi kendine mesafe koyabilir ne de kendini nesneleştirebilir. Tarihin alanına girdiği günden itibaren onu istese de istemese de tarihin hareketi içine sürükleyen şu karşı konulmaz gücü sorgularken kendini de sorgulayabilmelidir. İşte bunun için her sorgulama çabası, kültürel bağlamlar ve bu bağlamların ayrılığı sorununu ortaya çıkarır peşinen; her ayrılık da, daha önce ima ettiğim çok sayıda bilgi anahtarı haricinde, yanlış özdeşleştirmelerle yapıştırılmış parçaları birbirinden ayırmayı hedefleyen bir fikir sökümü gerektirir. Fakat her varlık tarzını kendi bağlamına oturtmak için modern bir anlayış gereklidir

10. *The Location of Culture*, Londra, New York, Routledge, 1994, s. 1-2.

(çünkü bir tek *modern kimliğimiz* eleştirel yetiyle donatılmıştır); paradoksal bir biçimde "arkaik" bilinç düzeylerini açığa çıkarabilmesi ve onlara bir varoluş alanı, bir değer borsası verebilmesinden; birçok değişik işlevi görebilecek şekilde eklemlenmelerini kolaylaştırmasından; başka deyişle de farklı ontolojik düzeylerde yaşayan ve Jung'un rüyasındaki o eski ruh katmanları gibi aynı tarihsel çağda olmayan dünyaları birbirlerine bağlayabilmesindendir bu. Zira o eski tortulaşmalar, zamanı, mekânı, ölümü ve insanın nihai amacını başka başka algılamaktadır; varoluşsal açıdan yüklü, derin yankılar uyandıran heyecanlarla doludurlar, ama kamusal alanı kuşatıp modern bilincimizi tahtından indirseler, gerçeklikle bağlarını öyle bir kesip atmış olurlar ki, nevrotikleşir ve kendilerine ancak bir meczuplar tımarhanesinde yer bulabilirler.

Bütün bilinç hallerinin eşzamanlılığı

Jung'un meşhur rüyasına dönelim; bilincin birbirini izleyen katmanlarını gösteriyordu, açığa vurduğu dünyalarda derine inildikçe bilinçdışının karanlıklarına dalınmış olunuyordu. Bütün bu düzeylerin, ruh jeolojisinde tortulaşmanın üst üste tabakaları olarak tezahür eden katmanlar eşzamanlılığının yatay düzlemine yatırılmış gibi bir arada varolduğunu farz edelim. Dünyamızda halihazırda olup biten biraz budur. Bunun içindir ki bu kadar, "melezleşme"den, "karma bilinç"ten, "sınır aşanlar"dan, New Age'den, yeni-paganlıktan, bütüncül bilimden, şark öğretilerinden, *karma*'dan, yogadan, Budizmden ve bunlara benzer bir sürü şeyden bahsedilmektedir. Tam olarak ne olup bitmiştir? Modernliğin eleştirisi sonunda aklılığın dayandığı öncülleri yok etmiştir ve bütün oluş safhalarını kateden modernlik, döngüsünü tamamlamıştır; öyle ki, bastırılmış olan, bilinçdışının kulislerine sürülen her şey, bütün eski bilme tarzları, toparlanıp tekrar su yüzüne çıkmıştır. Yerlerine zamanın ruhuna daha uygunları konmuş olan bütün eski katmanlar şimdi küllerinden yeniden doğmaktadır. Eşzamanlılık art-ardalığın yerini almaktadır; cilalı taş çağından bilişime tüm geçmiş kültürler söz hakkı talep etmektedir ve ortaya çıkışları, bir arada varolma sorunlarını da gündeme getirmektedir.

Dünyadaki bu yeni topografyanın ayırt edici özelliklerinden biri, parçalara ayrılmış olmasıdır. Sözcüğün geleneksel anlamıyla varlığın yerini almış olup fikirlerde, toplumsal olaylarda, davranış tarzlarında bir bakıma çimento hizmeti gören mefhum, parçalara ayrılmış ağdır, ya da çok geniş anlamda birbirine-bağlanabilirliktir. Hintli düşünür Homi Bhabha küçük aralıklı karşılaşma alanlarında, iki-arada-bir-derede (*in-between spaces*) yaşadığımızı düşünmektedir; bu yerler yeni kimlik göstergeleri, yeni işbirliği alanları sağlamaktadır. Fakat iki-arada-bir-deredelik, "sabit kimlikler arasında, kültürel karmalaşma olanağı yaratan küçük aralıklı bir geçiştir" aynı zamanda.[10] Amerikalı çok-kültürcüler için, Los Angeles'da yaşamak zaten başlı başına, farklı bilgi bölgelerinin iç içe geçiş tecrübesidir. Her mahalle başta Latin Amerikalı, Asyalı ve Anglo-Sakson olmak üzere çok çeşitli kültürel mekânları barındırır; içinde yaşayanlar, dilsel, kültürel ve kavramsal gerçekliklerin sınır çizgilerini geçtiklerinde çeşitli varolma tarzlarıyla sürekli karşı karşıya kalırlar. Bu geçişlerin bütünü de Peter McLaren'in "kültürel muhayyile" diye adlandırdığı, karma anlamlara, giderek de melez bir bilince (*mestiza consciousness*)[11] yol açan çok sayıda referans kodlarının sonucu olan bir kültürel eklemlenme alanı yaratır. Hintli feminist Talpade Mohantry'ye göre ise, melez bilinç sınırlara dair bir bilinçtir, hatta çoğu zaman birbirine karşıt fikirlerin anlaşılmasını gerektirdiği ve karşı tutuma bürünmeden bu bilgileri müzakere etme ihtiyacını ortaya koyduğu için aynı zamanda çoğul bir bilinçtir. Adeta şimdiye kadar sadece periferi insanlarını ilgilendiren sorun tüm yeryüzüne yayılmıştır, çoğul kimlikler de dünyada olma tarzımız ya da ortak alınyazımız haline gelmiştir.

11. "White terror and oppositional agency. Toward a critical multiculturalism", haz. David Theo Goldberg, *Multiculturalism, a Critical Reader* içinde, Oxford (BK) — Cambridge (ABD), Blackwell, 1994, s. 65-67.

İRAN'DA HEIDEGGER

•

HEIDEGGER İRAN'DA özellikle 1970'li yıllarda çok moda olmuştu. Ünlü İslamcı Heideggerciler grubu ilk o dönemde ortaya çıkmıştı; bu grup, devrimden sonra ülkenin kültürel sahnesinden yok olmadığı gibi, bilakis İslam Cumhuriyeti'nin yardımıyla daha da güç kazanmıştır.

Varlığını koruyan ve çok gerici bir maskeye bürünen bu düşünce akımını anlamak için, tuhaf bir şahsiyet olan kurucusu Ahmed Ferdid (1912-1994) hakkında etraflı bilgi sahibi olmak gerekir. Ferdid'i kişisel olarak tanıdım. Dostumuz Hüseyin Cihanbeglu'nun evinde düzenli olarak toplanırdık ve o akşamlara, ortamı canlandıran kişi nedeniyle *Ferdidiye* adı verilmişti. O dönemde zihinleri bölen tüm çatışmaların; yani, modernlikle gelenek, mutlakıyetçilikle demokrasi, liberalizmle komünizm arasındaki çatışmaların *doğal ortamda* tecrübe edildiği bir laboratuvardı o akşamlar. Ferdid sürekli olarak Freiburglu ustanın aşırı tutumlarına atıfta bulunur, onun fikirlerini kendi özel amaçları için fütursuzca kullanır ve bunlardan baş döndürücü sonuçlar çıkarırdı. Bu çalkantılı teatral ve çoğu zaman maskaralık derecesinde gülünç akşamlardan tüm hatırladığım, takışmalar, sözlü çatışmalar, çark edişlerdir. İnsanı hem zenginleştiren hem de bunaltan akşamlardı bunlar. Ferdid doğuştan provokatördü; insanı afallatan deha şimşekleri ve baş döndürücü sezgileri vardı. Sokrates geleneğine sadık kalarak, düşüncesinin çarpıtılması korkusuyla tek bir satır yazmaya tenezzül etmeyen bir tür şaman-filozoftu. Tutarlı bir serimlemede bulunamadığından, daha bir fikre kendini kaptırır kaptırmaz başka fikirler de fışkırır ve söylemini yolundan

saptırarak bazen sonunda hainçe imalara varırdı. Fikir kıvılcımları, hatta yangınları taslak halinde bırakılmış kavramlarla, ölü doğmuş fikirler ve hınçla karılmış bir magma tabakası altında havasız kalıp sönüyordu; her şeyin temeli de Batı'nın bütün entelektüel tarihini, Varlığın esirgenmesi ve unutulması (*Seinsvergessenheit*) gibi Heidegger'in bazı temel kavramlarına getirdiği şahsi tefsir ışığında yorumlamak için duyduğu muazzam arzuydu.

Varlığın tarihinin azalmakta olan bir hakikatin "tarihkâr" aşamaları olması, ya da Varlığın geri çekilip unutuluyor olması, tarihteki her hareketi, insanın her ilerlemesini, Aydınlanma'nın her kazanımını olumsuzun inanılmaz çalışması gibi, hatta nihilizmin maskesi gibi gören Ferdid'in mistik zihnine cuk oturuyordu. Zira herhangi bir devirde herhangi bir hakikat üzerindeki perdeyi kaldırarak gerileyen bir ilkenin gizlenmesi ve varlık-olmayan'ın karanlıklarına gark olup giden bir dünyanın yok olması, Ferdid'in ak-kara zihniyetiyle çok iyi uyuşuyordu. Bu ontolojik bakışı kendine eksen alan Ferdid, Batı felsefesinin tarihini kendi tarzında yorumluyor; bakışını desteklemek ve ona İslam tasavvufunda öncü örnekler bulmak amacıyla da, Sufiliğin İbn Arabi gibi büyük kaynaklarından beslenip Hafız'ın o paradoksal şiirlerinden ilham alıyordu. Biz de böylelikle tarihsel bölünmeleri, epistemolojik kopmaları bir çırpıda elinin tersiyle silen hayret verici karışımlara tanık oluyorduk; tasavvufla felsefe kavuşup birbirine sirayet ediyor, Allah bilir ne tuhaf bir karışıma yol açıyorlardı. Düşünme tarzında iki tür kifayetsizlik vardı: Birincisi, Ferdid ortak yanları olmayan dilsel ve felsefi mefhumları birbirleriyle özdeşleştirdiği için (Raymond Aron'un *L'Opium des intellectuels*'de [Aydınların Afyonu] işaret ettiği) "zincirleme özdeşleştirmeler"; bir de dışakestirim yoluyla eleştiri. Yurtsuzlaşmış, Batı nazarında ayrı düşmüş olan kendi dünyasının şifre-çözümünde ise bambaşka bir bağlama ait kavramsal araçları uyguluyordu. Mesela Heidegger'in teknik üzerine eleştirileri, Batı düşüncesinin oluşumuna değinirken Sokrates-öncesi filozofların *physis*'inden yola çıkarak art arda ricatlarıyla Nietzsche'deki güç istencine varır, bu arada Platoncu ideadan, ortaçağın skolastik tözlüğünden, Descartesçı öznellik ve Hegel diyalektiğinden de söz ederdi. Bütün bu gelişim Ferdid'in beslendiği, bütünüyle farklı bir *episteme* alanına gi-

ren geleneğin yörüngesi dışında kalmaktaydı.

Ferdid ve takipçisi olan hakikaten vasat çömezleri, bu temel ayrımlara kulak asmıyorlardı. Ferdid'i asıl büyüleyen, metafiziğin sonuydu ve Heidegger'in *Der Spiegel* adlı haftalık dergiye verdiği söyleşide, beklenmedik şekilde, bizi ancak bir Tanrı'nın kurtarabileceğini (*nur ein Gott kann uns retten*) beyan etmesiydi. Ferdid'in gözünde, modern Fars dünyasındaki bütün edebi ve sanatsal üretim, Batı metafiziğinin atığı ve yan-ürünüydü. Dolayısıyla mademki metafiziğin sonuna ulaşılmıştı ve yeni bir tanrısallığın elikulağında tezahürü bekleniyordu, bu tanrısallık sonunda kendini açığa vurduğu vakit dünyanın çehresi ne olacaktı? O zaman, diyordu Ferdid tumturaklı bir havada, Varlığın "ertesi günü"nün (*pes ferdâ*) nihai noktası, kaçınılmaz bir biçimde "evvelki günü"nün (*perî rûz*), yani başlangıcının ilk noktasına kavuşacaktır. Bunun sonucunda da halka tamamlanmış olacak ve Varlığın insanın selametini bir kurtarıcıya bağlayan mesajının içerdiği mesihçilik tamamına erecek, hatta Hakikati'nin ilk ortaya çıkışına dönecektir.

Heideggerci Ferdid'de iki unsuru birlikte buluruz: Düşüncenin *mitolojikleştirilmesi* ve ahiretle ilgili bir vaadin mesihçi içeriği. Ferdid gibi, üstelik İranlı da olan iflah olmaz bir ak-karacı için bulunmaz nimettir bu; zira böylelikle, Alman filozofun büyütücü yorumbilgisi sayesinde, dünya kadar eski bir mesihçi bakışı "modernleştirebilmektedir". Zira mesihçilik fikrinin Mehdi figürüyle İran kolektif hafızasında derinlemesine yer etmiş olduğunu unutmayalım. Heidegger'in bakışındaki düşünceyi mitolojikleştirme tehlikesini Adorno daha o zamandan algılamıştı. Şöyle demişti: "Bilebildiğimiz kadarıyla düşünmenin tarihi, Aydınlanma'nın diyalektiğidir. Bunun içindir ki Heidegger, kararlı bir biçimde, gençliğinde cazibesine kapılmış olabileceği gibi bu safhaların herhangi birinde durmaz, fakat Wells'vari bir zaman makinesinin yardımıyla, her şeyin her şey olabildiği ve her anlama gelebildiği arkaizmin uçurumuna atlar. Mitosa el uzatır; fakat kendi mitosu da 20. yüzyıla ait bir mitos olarak kalmaktadır; maskesi tarih tarafından düşürülen yanılsamadır ve içinde her tür bilince varılan gerçekliğin aklileştirilmiş çehresiyle mitosun katiyetle bağdaştırılamaz özelliği bu yanılsamayı gün gibi aşikâr kılar."[1]

Bekleyiş zamanından ilham alan Ferdid, Varlık döngüsünün "ertesi günü" ile kendi "evvelki gününü" çakıştırarak, bir bakıma bu beklenen tanrısallığın gelişini öngörür. Bu kavramı hem Şii düşüncesinde hem de İran'daki eski Zerdüşt dininde buluruz. Gelip bizi kurtarabilecek bir Tanrı'dan söz eden Heidegger'in düşüncesini Ferdid koşulsuz benimser, zira bir döngünün son bulması eninde sonunda dünyanın çehre değiştirmesi değil midir? İran düşüncesinin kendini Şiiliğin mesihçi ikliminde bu kadar evinde hissetmiş olması hiç sürpriz değildir. Dünyanın nihai çehre değiştirmesine varan Zerdüştçü kozmolojideki on iki binyıl döngüsü onu buna hazırlamıştı. Kuşkusuz biçimler değişecekti, kuşkusuz dinsel çerçeve İbrahimî dinlerin döngüsüne kayacaktı, ama —insanın bu dünyada sürgünde olduğu fikrinin onca kök salmış olduğu— İran bilincinde, dünyanın çehre değiştirmesinin büyük bir yoğunlukla yaşanan derin mesajı el değmemiş bir halde kalmıştır; Ferdid de bu konuda bir istisna değildir ve Heidegger'de, kendi metafizik saplantısına modern bir felsefi gerekçe bulmuştur.

Devrimden sonra işler tepeden tırnağa değişti. Ferdid, usta bir oportünist olarak yön değiştirdi ve kudurganlık derecesinde meczup bir devrimci haline geldi. Belki de onun düşüncesinde ertesi gün daha şimdiden Varlığın evvelki günüyle birleşmişti; belki de onca sabırsızlıkla beklediği tanrısallık, Yüce Rehber'in kutsal çehresine bürünmüştü. Ve nasıl ki ustasının gözünde, Alman *Volk*'unun (halkının) yenileştirici *Geist*'ının (ruhunun) tecessümü Führer idiyse, Ferdid için de kurtarıcı, aynen, yeni bir düzen kurmaya gelen rahip-kral çehresine bürünüyordu. Devrimle birlikte Ferdid bir peygambere, yeni çağın keramet sahibi ululardan birine dönüştü; yeni manevi düzenden aldığı manyetik çekicilik sayesinde bütün dindar gençlik için karizmatik bir figür haline geldi. Bu ender görülen olayın sihrine kapılmış, kelimenin klasik anlamıyla artık bir sınıf mücadelesi değil de benzersiz bir mesihçi ütopyanın kuruluşu olan o büyük sarsıntıyla büyülenmişti gençlik. Bu nesil kendini dünyaya bağlayacak modern bir kaçış yolu arıyordu, Ferdid de ona bunu temin edecekti.

1. *Dialectique négative*, Paris, Payot, 1978, s. 99.

Devrimin zaferinden sonra Tahran Üniversitesi'nde verdiği, benim de katıldığım ilk konferansta, bu yeni ruh halini belli etmişti. Özellikle tüylerimi diken diken eden bir cümlesini açık seçik hatırlıyor ve hafızadan zikrediyorum: "İnsan hakları, yani Aydınlanma' nın kazanımları, alt-bilincin (*nefsü'l-emmâre*) üst-bilince, yani huzura kavuşmuş ruha (*nefsü'l-mutmainne*) uyguladığı bir siyasi sansürdür." Salondan çıkarken ona dediklerimi çok iyi hatırlıyorum: "Bütün laik aydınların ölüm fermanını çıkardınız." Ve onu son görüşüm oldu bu. Kendine bilge-filozof diyen bir insanın alelacele infazları desteklemiş ve terör hükümdarlığına kendince zemin hazırlamış olmasını anlayamazdım. Buraya vardıktan sonra, caniyane, tehlikeli ve taassup dolu bir hale gelen bu düşüncenin, siyasi arenaya baskın yapan kutsalın şiddetini haklı göstermek için modern bir söylem arayan radikal gençler güruhunu çekebilmiş olması pek şaşırtıcı değildir. Ferdid'in saf insanları, yolunu şaşırmış devrimcileri, Batı kültürü görgüsünden yoksun olanları, ülkeyi kıyameti andıran bir savaş meydanına çeviren bu yeni mesihçi dünya anlayışıyla keskinleşmiş ideologları etkileyebilmiş olması da hiç şaşırtıcı değildir. Bu Heidegger'vari Ferdidciliğe her çeşidinden İslamcılar safları sıklaştırarak üşüştüğü gibi, huzura ermiş yüce ruhun kurban edilmesiyle sansür doruk noktasına vardığı gibi, Aydınlanma ve insan haklarıyla ilgili her şey şeytani sapkınlık derekesine atıldığı gibi, bu çağrıya icabet eden saygıdeğer ve ciddi aydınlar da çıkmıştır. Böylece geçen yıllar içinde, onun etrafında neredeyse mafyavari bir şebeke oluşmuştur. Devlet organlarına, medyaya, basına sızan bir şebeke, "sapma gösteren liberallerin" peşinde olup onları ihbar etmekten, çirkefte süründürmekten, itibarlarını lekelemek ve hatta onları mahvetmekten başka derdi olmayan koca bir sansürcü ve engizisyoncu korteji ortaya çıkarmıştır. Günümüzde geçerli olan aydın ihbarları büyük ölçüde onların eseridir.

Başlarda Ferdidci filozof, Batı sanatından bahsederken şöyle akıl yürütür: Batı'nın sanatı şeytani bir sanattır, zira benlik, kibir ve nefs gibi biçimlerle hakikati perdeler. Buna karşılık, gelecek sanat rahmani bir sanattır. Çağ *sempati*, diyalog ve doğrudan gönül gözüyle seyredalış çağıdır. Fakat din sürgüne gidip de Tanrısallık kendini geri çektiği zaman, o zaman sanatçılar, özellikle de şairler, Ahit-

leşme'yi tekrar kurmak (*tecdid-i ahd*), kutsalı diriltmek için çabalayıp dururlar. Bu yenilenme İslam Cumhuriyeti'nin kurulmasıdır. Kendi payıma şu sonucu çıkarıyordum bundan: "Filozofumuzun yüce usavurumunun tamamı, hakikatin Heideggerci yorumuna dayanmaktadır. Netice itibariyle, 20. yüzyılda yaşamış bir Alman filozofunun, Batı felsefesinin 'tarihsel evreleri' üzerine eğilmesi, Batı felsefesini Varlığın Örtülmesi anlamında yorumlaması, bu felsefenin zaman içindeki farklı söylemlerini kendi tarzında açığa vurması gerekiyormuş ki, bu dünyanın karşı kutbunda yer alan bir İranlı bunu Fransızca çeviriler sayesinde öğrenip, kendi sorunu bile olmayan bir sorunun kendini ilgilendirdiğine hükmetsin; ve üstelik, bu yetmiyormuş gibi, Alman'ın peygambervari açıklamalarında İslami yenilenmenin manevi hakikatinin ortaya çıktığına inansın."[2]

Ferdid'in mesihçi şifre anahtarıyla çözdüğü, çömezlerinin de neredeyse peygamberimsi bir şahsiyet haline getirerek ilahlaştırdıkları Heidegger, bizimki gibi ülkelerin o kadar ihtiyaç duyduğu eleştirel anlayışı ve bütün Aydınlanma geleneğini içeriden kemiren bir hastalıktır. Ferdid'in Heidegger'i bu şekilde yorumlayabilmiş olması, Adorno'nun da dediği gibi, mitsel boyutu gereği Heidegger düşüncesinin buna çanak tutmasındandır. Başka deyişle, muazzam meziyetlerine rağmen bence Heidegger düşüncesi bu tür karışımlara, daha eleştirel ve daha sakin olan Kant düşüncesinden daha çok mahal vermektedir. Eleştirel düşüncenin nice zorluklarla adım atabildiği bizimki gibi gelenekler için, Kant felsefesi diğer düşünürlerin felsefelerine nazaran zihinsel açıdan daha "sağlıklı"dır. Öncelikle Kant'ın sayıklamamıza engel olmasındandır bu; sonra da, bilginin sınırlarını göstermesindendir. Akıl bazı sınırların ötesine fantazmalara gömülmeden, yani çözülmez çatışkılara varmadan geçemez. İyi ki de bu böyledir, zira hakikaten düşünmek ve serinkanlı kalmak istediğimiz zaman bu sınırlar içinde kalmak evladır.

2. *Yaralı Bilinç*, s. 129.

BATI-DIŞINDA SANAT NASIL DÜŞÜNÜLEBİLİR?

•

BATI-DIŞINDAKİ ENTELEKTÜELLER neden sanatla bu kadar az ilgilenirler? Daha doğrusu şöyle soralım: Neden estetik sorun onların entelektüel meşgalelerinin yörüngesinde yer almaz? Kuşkusuz kayda değer istisnalar bulunur: Sanat eleştirmenleri var; resim, fotoğraf, özellikle de sinema üzerine fikir beyan edenler var. Ama başlı başına bir alan ya da insan bilimlerinin modern istilasını dengelemeyi hedefleyen bir bilgi dalı olarak sanat üzerine eğilenler nadiren çıkar. Batı sanatı söz konusu olduğunda da bu böyledir, kendi ülkelerindeki geleneksel sanat söz konusu olduğunda da. İslam sanatı üzerine Türk, Arap ya da İranlılar tarafından yazılmış kitaplara ender rastlanır. Niçin? Öncelikle estetik alan hiçbir zaman özerk bilgi haliyle bağımsız bir disiplin olmamıştır; hiçbir zaman dinden ve gelenekten ayrılmamış, daima bölünmez bir bütünün parçası olmuştur. 18. yüzyıl sonunda Avrupa'da romantik devrimi doğurmuş olan o iki yönlü manevi buhran, yani Jean-Marie Schaeffer'e göre[1] "insan gerçekliğinin dinsel temellerindeki buhran ile felsefenin aşkın temellerindeki buhran", Batı-dışında hiç yaşanmamıştır.

Dolayısıyla Batı-dışı dünya bu iki buhrandan muaf kalmıştır; hatta daha sonra Batı'yla temasa geçtiğinde de, geniş anlamıyla geleneğin her yerde mevcut hâkimiyeti yüzünden bilgi koşullarına yaklaşamadığından, bundan ancak kısmen etkilenmiştir. Bu büyük uygarlıkların çoğunda din ve felsefe birbirlerine bağlı kalarak tanrı-

1. *L'Art de l'âge moderne. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIII^e siècle à nos jours*, Paris, Gallimard, 1992, s. 19.

salın aşkınlığına erişimi sağlamış, bu kapsayıcı görüşün estetik bilurlaşma alanı olarak tasarlanan sanat ise asla özel bir mertebe talep etmemiş, yine bu toptanlaştırıcı görüşün ona tahsis ettiği makamdan başkasına da mazhar olamamıştır. Uzun zaman boyunca Batıdışında entelektüeller, şair de olsalar, ilahiyatçı, filozof veya zanaatkâr da olsalar, edilgen bir biçimde geleneği seyre dalmışlardır. Kaldı ki İtalyan Rönesansı'nda tezahür ettiği haliyle sanatçı statüsü; yani özgün bir eseri, tartışılmaz biçimde kişiliğinin damgasını taşıyan bir şaheseri yaratan deha statüsü, bu diyarlarda hiç olmamıştır. Hangi sanat alanına ait olursa olsun, zanaatkâr, ilhamının etkisi altında aynı modelleri tekrar yaratmaktaydı; ezelden beridir yoğrulmuş ve kolektif hafızanın ortak potasından beslenen kültürel kaideler hiç sarsılmıyordu.

Toptanlaştırıcı bir bakış

Dünyaya geleneksel bakış hakkında söylediklerimizi iyi açıklayabilmek için, somut bir örneği, Batı ortaçağını ele alalım. Erwin Panofsky, mimari ile skolastik düşünce arasındaki bağları belirleyen yapısal benzeşiklikleri ve bunların nasıl "alışkanlık oluşturucu güç" ten (*habit-forming force*) doğduklarını gayet güzel gösterir. Şöyle devam eder: "Her ne kadar alışkanlık oluşturucu bir gücü diğerlerinden ayırıp bunun aktarım kanallarını tahayyül etmek —hadi imkânsız demeyelim ama— zor ise de, 1130-40 yıllarından 1270 civarına kadar olan dönem ve Paris'in çevresindeki yüz elli kilometrelik bölge bu konuda bir istisna teşkil eder."[2] En azından Batı sanatı için müstesna olan, Papaz Suger de Saint-Denis'nin muazzam bir rol oynadığı gotik sanatın doğuşuna tanık olunan bu dönemde, aktarım kanalları kentsel bir ortamdaki tüm meslekleri kapsar: kitapçı, yayıncı, ciltçi, tezhipçi, ressam, cevahir yontucusu, kuyumcu ve nihayet mimar. Bu zanaatkârlar ve bu meslekler arasında öyle temaslar ve etkileşimler vardır ki, hepsi sanatın, felsefenin ve ilahiyatın iç içe geçtiği Hıristiyan dünya görüşünü teşkil eden aynı zihinsel alışkan-

2. *Architecture gothique et pensée scolastique*, çeviri ve sonsöz Pierre Bourdieu, Paris, Minuit, 1967, s. 84.

lıklar tarafından etkilenmiş ve seferber edilmiş, skolastiğe özgü bir varlık iklimini yansıtmıştır.[3] Gottfried Semper'e göre gotik sanat "skolastik felsefenin düpedüz taşa tercümesi" haline gelir; Pierre Bourdieu ise şöyle yazar: "Kültür aktarımının bir okulun tekelinde olduğu bir toplumda, insan eserlerini (ve tabii ki davranışlarıyla düşüncelerini) birleştiren derin yakınlıklar, ilkelerini, bilinçli bir biçimde aktarma işlevini üstlenen skolastik kurumda bulur; bunlar bir ölçüde bilinçdışı bir biçimde de ... kendi kültürlerini, hatta *habitus*'larını oluşturan bu bilinçdışı (ya da derinlemesine gömülü kalmış) şemalar sistemiyle mücehhez bireyler üretirler."[4] Emile Malé'yle sonuca bağlarsak,[5] ortaçağın büyük sanatı kolektif bir eserdir; zira, her ne denirse densin, sanat Kilise'nin düşüncesini ifade etmektedir; Kilise ise, üstün insanların katkısı bulunan kültürel kaideleri cisimleştirdiği göz önünde bulundurulursa, her şeyden önce gelenektir. Dolayısıyla bireysellik, bizzat kolektifliğin bağrında, alışkanlıklar oluşturan güçten beslenen kültürüyle kendini açığa vurur. Panofsky yine bu ilke gereğince Papaz Suger'i Rönesans insanıyla karşılaştırır — Rönesans'ın büyük dehasındaki kendini olumlamanın *merkezcil* olduğunu düşünür: "Kendini çevreleyen dünyayı öyle bir tüketir ki benliği etrafındaki her şeyi yutar"; halbuki Suger'deki *merkezkaç*'tır, çünkü o "benliğini çevresindeki dünyaya öyle bir yansıtır ki çevresi bütün benliğini yutar."[6]

Üstelik bu alışkanlık oluşturucu gücü, ya da Foucault'nun terminolojisini kullanırsak bu *episteme*'yi, bütün geleneksel uygarlıklarda buluruz. Bir şiirsel geleneğin organik eklemlenmelerini göstermek için, ben de 14. yüzyıl Fars şairi Şirazlı Hafız'ın sanatında, "İran sanatında gerçekleştirilmiş bütün büyük işlerin özünün: bayılana kadar narin maşrapalar işleyen kuyumcuların ustalığının, cami kubbelerini göğün mavisine dönüştüren minecilerin simya sanatının, maddenin donuk kalbinden yola çıkıp ışığın altınını kurtaran minyatür ressamlarının parıltılı düşünün, merkezdeki güneşten yayılan çok sayıda düzeyin bir arada işlenmesiyle tam da cennet bahçesin-

3. *A.g.y.*, s. 83-85. 4. *A.g.y.*, s. 148.

5. *L'Art religieux du XII^e au XIII^e siècle*, Paris, Club du libraire, 1963, aktaran: *a.g.y.*, s. 142.

6. *A.g.y.*, s. 54.

deki büyüleyici çokluğu doğuran halıların görkemli çiçeklenmesini tasarlayan zanaatkârların seyredalışının" bulunduğunu yazmıştım. "Hafız'ın şiirlerinin uyandırdığı sayısız mütekabiliyetler bunlardır,"[7] demiştim. Doruğuna varmış bir uygarlığın ruhunu bir nevi belirleyen tüm yapısal benzeşikliklerin, tüm eşbiçimliliklerin bu büyük şairin sanatında bulunduğunu söylemek istiyordum. Değişim rüzgârı dayanaklarını sarsmadıkça, yarıklar ve çatlaklar yapısının kaidesini içeriden bozmadıkça, bu ruh sağlam kalır.

Fakat modernlik ile modern insan bilimlerinin yeryüzündeki tüm uygarlıkları istila etmelerinden beri, sanat da özerk bir disiplin olarak girişini yapmıştır. Bunun içindir ki dünyanın dört bir yanındaki üniversitelerde bir güzel sanatlar fakültesi; plastik sanatların, özellikle de ilkçağdaki Yunan-Roma sanatından 20. yüzyıldaki avangardlara kadar Batı sanatı tarihinin öğretildiği akademiler bulunur. Yoluna çıkan tüm atadan kalma dirençleri silip süpüren önüne geçilmez dinamizmi bundandır; çok sayıda şaşırtıcı başkalaşımı ve en sonunda kaçınılmaz biçimde parçalanması, bütün biçimlerin dağılması ve tüm kültürel kaidelerin çöküşü de bundandır.

Bizim toplumlarımız bile, toptanlaştırıcı bir bakışın bütün bilgi ve sanat alanlarını doğurgan bir ürperti gibi katettiği, sözcüğün eski anlamıyla geleneksel toplumlar değillerdir artık. Aksine, 18. yüzyılın sonunda Kant'ın şiddetli eleştirisiyle zorlanan şair ve filozofların, bilgi açmazından çıkıp umutsuzca aradıkları Mutlağın en yüksek bilgisine erişmek için sanata müracaat ettikleri vakit karşılaştıkları çatlaklar, her yerde görülmektedir. "Görüyoruz ki," der Schaeffer, "sanatın kutsallaştırılması sanatları bir telafi işleviyle donatıyor."[8]

Batılı olmayan ülkelerde, özellikle de İslam dünyasında günümüzde saptanan, din ile insan bilimleri arasındaki kopmadır. Anıştırmada bulunduğumuz iki temel buhranın, şu sıralar işi başından aşkın olan düşünürlerimizin henüz ana meselesi olmadığı doğrudur. Diğer yandan, bu uygarlıkların çoğu hâlâ kutsallık halesiyle çevrilidir; başka deyişle, kutsallıklarından bütünüyle arındırılmamışlar-

7. "La topographie visionnaire de Hâfez de Shîrâz", *Les Illusions de l'identité* içinde, *a.g.y.*, s. 62-63.

8. *L'Art de l'âge moderne*, *a.g.y.*, s. 19.

dır: İran'da İslami devrimin başlangıcında ortalığı kasıp kavuran dindar ve laik düşünürler arasındaki kavganın günümüzde hissedilir şekilde yatıştığı doğrudur. Ama bu yatışmanın nedeni —her tür kişisel özgürlüğü ve her tür siyasi reform hevesini engellemek pahasına— dinin araçlaştırılmış olması, dinin gitgide daha fazla ideolojik ve ak-karacı düşünce biçimlerini benimsemiş olmasıdır. Baskıcı ve dizginlenemez bir kutsallığa doymuş olan bu toplumlar tam da diğer yönde bir etki aramaktadır: Her tür dinsel vesayetten azat olmak, hâkim düşünce biçimini kutsallığından arındırmak, kamusal alana musallat olan bin yıllık iblisleri defetmek. Bunun sonucu olarak onların değişmez kaygısı, romantik hareketi teşvik eden eğilimlerin karşı kutbunda durur. Eleştiricilik çıkmazıyla karşılaşan romantizm vecde dayalı bir sanat anlayışına erişmek amacıyla Aydınlanma'nın ilkelerini kısa-devreye uğratmak istemişken, bizim düşünürlerimiz, felsefenin güçsüz söylemini sanatı kutsallaştırarak telafi etmekten ziyade, laik bir toplumda yaşama kaygısındadırlar. Bu yüzden düşünürlerimizin en büyük sorununun eninde sonunda Aydınlanma'nın sorunuyla aynı olduğu söylenebilir; şu farkla ki, her ne kadar gençliğin zihninde laiklik iyiden iyiye kök salmışsa ve devrim-sonrası üçüncü kuşak, toplumun demokratikleşmesine yönelik özgürleştirici hareketi büyük ölçüde öngörmüşse de, imanla aklın birbirinden ayrılması henüz resmi olarak tamamına ermemiştir.

Sorunu etraflıca anlamak için, 18. yüzyıl sonunda ve 19. yüzyıl başında geliştiği haliyle spekülatif felsefe üzerine eğilmeliyiz; bunu yaparken de Jean-Marie Schaeffer'in eserlerinden esinlendim. Kullanıla kullanıla bayatlamış olan bu teorinin nesiyle dünyanın başka kısımlarında hâlâ etkili olabildiğini ve bu yerlerdeki düşünürlerin, artık kendi tarihleri haline de gelmiş olan Batı sanatı tarihini ne şekilde tasarlayıp yorumladıklarını göreceğiz.

Spekülatif sanat teorisi

Alman romantizmi ve daha sonra idealizmin filozofları tarafından geliştirildiği haliyle spekülatif sanat teorisi, çok çabuk Avrupa'nın her tarafına yayılmış, hatta modernizmi etkilemiştir. Avrupalı romantik hareketlerin çoğu, sanatın özü üzerine fikirlerini Almanlar-

dan, özellikle de Schlegel Kardeşler ile Schelling'den alırlar: Avrupa'nın tamamı için Madam de Staël, İngiltere için Coleridge, Fransa için Victor Cousin ve İtalya için Manzoni.[9] Baudelaire bile bunun dışında kalmaz, zira "melekelerin kraliçesi", yani yaratıcı muhayyile teorisi Poe'ya, yani onun "The Poetic Principle" (1850, Şiirin İlkesi) metnine ve Catherine Crowe'un *The Night-side of Nature*'ına (1848, Tabiatın Karanlık Yüzü) çok şey borçludur. Bu iki yazar da Coleridge'ın tezlerinden etkilenmişti; Coleridge ise A. W. Schlegel, Schelling ve Fichte'den esinlenmişti; bunlar da Kant'ın ünlü "üretken muhayyile"sini (*produktive Einbildungskraft*), Mutlağa çıkabilmeyi sağlayan bir şiirsel meleke olarak yorumlamışlardı.[10] Dolayısıyla Novalis ve Schlegel'den Heidegger'e uzanan, bu arada Hölderlin, Schelling, Hegel, Schopenhauer ve Nietzsche'den geçen manevi bir soy zinciri ve vecde dayalı bir sanat anlayışı vardır. Spekülatif sanat teorisinin tipik olarak Almanlara vergi bir saplantı olduğu ve özellikle 20. yüzyıl başındaki avangardlarda yansımaları olacağı söylenebilir; zira Kandinsky'de, Maleviç'te, Klee'de ve Mondrian'da bunun yankıları bulunur. Schaeffer bu hususta kati konuşur: "Sanatlar üzerine söylemin günümüzdeki krizi aldatıcı bir işaret değildir: Spekülatif teorinin kullanılacak hali kalmamıştır. Sanatlar üzerine söylemi içine tıktığımız hücreden çıkarmanın zamanıdır; bunu başarmak için de her şeyden önce onun bizi hangi yola sokmuş olduğunu ve neleri bilmezden gelmemize yol açtığını anlamamız gerekmektedir."[11]

Oysa modern zamanların tüm dönüşümlerine rağmen bu fikirler iki yüzyıl boyunca ayakta kalmıştır. İlkgençliğimde, Novalis'in *Geceye Övgüler*'ini ve romanı *Heinrich von Ofterdingen*'deki "mavi çiçek" arayışını okurken hissettiğim anlatılmaz keyfi hatırlıyorum. Onun "sihirli idealizmi" ile, muhayyilesinden çıkan ışıl ışıl hayallerle kendimden geçiyordum: "Bir şey ne kadar şiirsel ise o kadar doğrudur (*je poetischer, je wahrer*)." Böylelikle dünyadan el etek çekmesi sayesinde yeni anlamlar kazanan şair çehre değiştiriyor, şiir artık mutlak bir hakikat halesine bürünüyordu. Mistik anlama çok yakın olan bu şiirsel anlam beni hemen bizim Fars şairlerine doğru

9. *A.g.y.*, s. 345. 10. *A.g.y.*, s. 346. 11. *A.g.y.*, s. 17-18.

itiyordu; aynı temaları buluyordum onlarda: Muhayyile dünyası umulmadık kapılar açmaz mı? O dönemde kendime, şiirin daha yüksek bir makamı olması gerektiğini, Novalis'in deyişiyle temsil edilemeyeni, hatta görünmezi temsil etmesi, hissedilmezi hissetmesi gerektiğini söylüyordum; bizim gördüğümüzden, hissettiğimizden ve tecrübe ettiğimizden daha derin olmalıydı. Gündelik yerçekimi yasalarına meydan okuyan başka türden özlü bir hakikat söz konusuydu demek ki. Attar, Mevlana ve Hafız gibi şairlerimizin bana ilettiği tüm baş döndürücü ihsası o olağanüstü Alman şairinde yoğunlaştırılmış bir halde buluyordum. Bu dünyanın ancak soluk yansıması olduğu üstün bir düzen vardı; varlık merdiveninde çıktıkça da onun gizli püf noktalarına nüfuz ediliyordu; ucu bucağı kestirilemeyen yüksekliklere tırmandıkça kendini gösteren seyrelmiş mekânlara erişiliyordu.

O halde sanat, vaktiyle kâhinlerin, büyük mistiklerin, *philosophia perennis* (ebedi felsefe) ozanlarının üstlendiği role mi sahip olmalıydı? Başta Schlegel ve Novalis olmak üzere romantiklerin bu kaçış ihtiyacını hissetmiş olmalarının nedeni de, Aydınlanma'nın doruğu olan eleştirel felsefenin onlara bu yolu kapamış olmasıdır. Sanata ve şu kaçınılmaz "Sanat nedir?" sorusuna müracaat da bundandır. Ulaşılmaz hakikatleri bize ifşa edebilen kurtarıcı bir yol değişikliği değil midir bu? Bizi varlığın dipsiz temeline yöneltmek pahasına kendimizden geçiren aşkın bir tecrübe değil midir? Bütün bu sorular ve bundan doğan tüm tezler öyle veya böyle sanatın kutsallaştırılmasını gerektirir. Bizzat Paul Valéry de, "Şiirin Gerekliliği" üzerine konferansında, "bir nevi tapınmanın, yepyeni bir dinin doğmasına ve sanat heyecanlarının evrensel değerini çok yoğun duymamızın bize esinlediği ya da ilettiği neredeyse mistik bir haletiruhiyenin hüküm sürmesine ramak kaldığını hissettiğimiz"[12] büyübozumuna uğramış bir dönemin ruhundan söz etmemiş midir?

Dolayısıyla, bir ibadet, bir din mertebesine yükseltilen sanatın kutsallaştırılması, ancak sahici olmayan, ama yabancılaştırıcı olabilen başka bilgiler karşısında sahici bir varlık bilgisi de icap ettiriyordu. Ama bu teori aynı zamanda ona felsefi bir meşruluk sağlayacak

12. *A.g.y.*, s. 18.

ibret verici bir söylemle beraber gitmeliydi. Ontolojik temelli bir tez ile, felsefi büyübozumunun mutlak bilgiye erişimimizi engelleyerek bizi mahrum bıraktığı, varlığın o özünü gün ışığına çıkaracak metodolojik yaklaşımı bir arada yürüten spekülatif sanat teorisi buradan çıkmıştır. Fakat bu teori aynı zamanda spekülatiftir de, zira her seferinde kendini haklı gösteren metafizik temelle uyum içinde farklı biçimlere bürünür. Bir yandan sanata spekülatif bir bilgi atfederken, muhayyilenin onun manevi kapsamına elle tutulur bir biçim verdiğini kabul ederken, yine de felsefi düşünceyi onun karşısına "en hakiki gerçeklik" (*wahrhaftigste Realität*) olarak çıkaran Hegel' le beraber sistemlidir kimi zaman. Kimi zaman da Schopenhauer ile birlikte İrade'nin nesnelleşmeleri ya da sanatın ve felsefenin erişebileceği Fikirler haline gelir; Nietzsche ile soykütüğüne bağlanır, Heidegger ile varoluşsallaşır. Schopenhauer denizinde yüzen genç Nietzsche'de Dionysos'vari sanat kozmik yanılsamanın perdesini yırtıp bizi İrade içgüdüsünden kurtarırken, Heidegger'de şiir bizi sahici olmayan yaşamın elinden alır ve Varlığın diktasına boyun eğdirir. "Bütün bu çehreleri birleştirenin," der Schaeffer, "kutsallığını yitirmemiş, yabancılaşmamış sahici bir yaşam özlemi olduğu apaçık görülmektedir."[13]

Bütün bu temaların ardında, düşünceyle ulaşılamayan bir başka yer, anahtarı büyük harfle Sanat'ın elinde olan bir *terra incognita* özlemi ile irfanın eşsiz yolunun bıkmak bilmeyen araştırmacılarının, mistiklerinin, kâhinlerinin özlemi birleşir. Bunun içindir ki romantiklerin, idealist filozofların mistik tezleri, bir Nietzsche'nin baş döndürücü paradoksları, bir Heidegger'deki varlığın unutuluşu saplantısı, bu fikirlerin kutsalın gölgesinde kalarak tazeliklerini tamamen yitirmediği dünyalardaki düşünürlerde bunca yakın yankılar bulur. Zira temel önemde bir olguyu unutmayalım: Tıpkı Alman idealizminin felsefesi gibi romantik hareket de, Heidegger düşüncesi de, temelden muhafazakâr, hatta bazı açılardan gerici olmuştur. Eninde sonunda Aydınlanma'nın laik ilkelerini yıkmaya, dünyaya büyüsünü tekrar kazandırmaya, onu şiirselleştirmeye ve bozulmuş birliğini tekrar kurmaya uğraşmışlardır. Kökenlere duyulan bu özlemin ar-

13. *A.g.y.*, s. 21.

dında, bir ahiret tasavvuru (*eschatologie*) ve bakışta bir çehre değişikliği belirmektedir. "Derinlemesine felsefi ve ilahiyatla ilgili saplantıdır bu — Friedrich Schlegel, Novalis, Hölderlin, Schelling ve Hegel tarafından da böyle yaşanmıştır."[14]

Bu büyüleyici teori karşısında ne yapmalı o zaman? Her ne kadar kullanıla kullanıla canı çıkmış da olsa, sırf tarihte ona şahsiyetleriyle vücut vermiş büyük filozofların muazzam ağırlığıyla bile, teori etkisini hâlâ korumaktadır. 19. yüzyıl başındaki avangardlara kadar uzandığı ölçüde teori iş görür: Doğası ne olursa olsun sanatsal faaliyet, aslında sanatın özü üzerindeki perdeyi kaldırır. Maleviç figüratif olmayan sanatçılara resmin özünün yol gösterdiğini iddia ediyordu; bu özün, tıpkı kendi söz dağarcığına ve dilbilgisine malik olan dil gibi kendi kendine gönderme yapan unsurlarında bulunduğunu (Kandinsky), dilin bu özerkliğinin "gerçek Gerçekliği" açığa vurmada sanata yardım ettiğini, onun deyişiyle sanatçının "doğanın teni altındaki öze, içeriğe" dokunduğunu ileri sürüyordu... Özün keşfedilmesi zaman içinde bir evrime tabi olmuştur; bunun sonucunda, izlenimcilikten soyut sanata giden, bu arada kübizmden geçen bir ilerleme vardır; başka deyişle sanat tarihi sürekli ilerleme halindedir; bu evrim de nihayetinde bir ahiret tasavvuruna, hatta sanatla toplum arasında mutlak senteze varmalıdır. Mondrian 1919-20 arasında şöyle yazar: "Saf plastik bakış yeni bir toplum kurmalıdır; tıpkı sanatta Yeni Bir Plastik kurmuş olduğu gibi."[15] Bütün bunların denmesinin nedeni, spekülatif sanat teorisinin uzantıları ve muazzam etkilerinden kaçınılamayacak olmasıdır; sanatla ilgilenen herkes, tarih araştırmaları düzeyinde de olsa bundan tasarruf edemez. Dolayısıyla Batı-dışı uygarlıklar bu teorinin yoğrulmasına katkıda bulunmamış ve tarihte ortaya çıkışının tanıkları olmamış da olsalar, ister istemez bundan etkilenmişlerdir.

14. *A.g.y.*, s. 19. 15. *A.g.y.*, s. 353-54.

Çakışan dünyaların sınırında

Geleneksel sanat hususunda, Hegel'in genel olarak sanatın ölümü hususunda söylediklerini tekrarlasak yanlış olmaz: "Heykeller canlı ruhları tarafından terk edilmiş cesetler şimdi; ilahiler, içinden imanı çekilmiş sözcükler haline geldi. Tanrıların sofrasında artık manevi gıda da, içecek de yok; oyunlarıyla şenliklerinden sonra bilinç de artık kendi özüyle bir olduğu zamanki mesut tecrübeyi bulamıyor ... Bu yüzden kader o eserleri bize sunduğu vakit, bize onların dünyalarını, çiçeklendiklerini gören kültürel yaşamın baharını, olgunlaştıklarını gören yaz mevsimini değil; sadece gerçekliklerinin örtülü anısını veriyor... Onlarda yaşamıyoruz, onları içimizde tasavvur ediyoruz sadece."[16] Hegel için sanat, Tin'in gelişiminin sonraki bir safhasında felsefe tarafından aşılmak üzere Mutlağın ifşasında geçişi sağlayan bir andan ibaretken; ait olduğumuz dünyada diyalektik bilgi meşalesi felsefenin eline geçtiğine göre sanatın artık tarihi bir misyonu yokken; geleneksel sanat, daha yerini alacak başka bir şey çıkamadan gerçekten ölüp gitmiştir. Bunun ayırdına varmak için bugün İran'da inşa edilmiş olan sayısız çirkin camiyi görmek yeter. Bu yeni camileri Selçukluların, Timuroğullarının yaratıcı dönemleriyle ya da İsfahan'daki Safevi anıtlarıyla karşılaştırırsak, bu kadar bilinçsiz bir cüretle dikilenlerin, vaktiyle olmuş olanın acayip mi acayip karikatürleri olduğunu anlarız. Onları düzgün bir şekilde kopyalamayı bile beceremektedirler; ne o eski eserler elden geldiğince taklit edilebilmekte, ne de o anıtlara özelliklerini veren zarif orantılara uyulabilmektedir. Artık yenilik yapılamadığı gibi, geçmişin bu görkemli eserlerine ruhunu veren *imaginal* bakış da çöllerin kumunda kaybolup gitmiştir. Adeta estetik hafızamızdan ilelebet koparılmışızdır; artık onu küllerinden tekrar yaşama döndüremeyeceğizdir; aramızdaki ilişki tamamen yabancılaşmıştır. "Öyle karikatürler vardır ki asıllarına portrelerden fazla benzerler," diyordu Bergson; bu basiret dolu tespitin söz ettiğim yerlerde hüküm süren ruh halini gayet iyi tercüme ettiğine inanıyorum. İranlı-

16. *A.g.y.*, s.187.

ların uzun tarihleri boyunca icra ettikleri bütün sanatlar içinde şiirin hâlâ direnip hafızasını nesilden nesle aktardığı doğrudur; İranlılar şiire sadakatte kusur etmemeye çalışmışlardır. Ama günümüz sanatına tekrar nasıl bir değer tayini yapılabilir?

Öncelikle geçmişteki sanatımızın büyüklüğüne rağmen, halihazırda yüzleşmekte olduğumuzun bütün anlamlarda ve bütün alanlarda sağa sola yama yapmanın sonucu olduğunu kabul etmek gerekmektedir. Yama dediğimiz, şeylerdeki pürüzleri kaplayan ince bir kat verniktir, zamanın aşındırdığı çatlak yüzeyleri cafcaflı bir dekorla örter; yavanlıkları ve her tarafı sarmış zevksizliği gizleyen sahte parıltılı bir yüzeydir. Her yerde geleneğin parçalanmasına, yakışık almayan paçavralarına, paramparça pılı pırtısına, kısacası kendi gölgesi haline gelmiş bir uygarlığa maruz kalmaktayız. Batı'ya karşı çıkaracak özgün bir şeyimiz olmadığından, davetsiz misafir olduğumuz modernliğin tedrisatından geçmemiz gerekmektedir. Artık eski minyatür ressamları gibi resim yapamayız; ideal uyumu anasının karnında öğrenmiş eski mimarlar gibi yapılar inşa edemeyiz; bizim yarattıklarımız ancak modernliğin prizmasından geçerek "güncelleşebilir". Üstelik çoğu zaman bilinçsiz bir biçimde bunların birikmiş izlerini taşımaktayız; istesek de istemesek de bunların mirasçılarıyız. Sallantıda olan kimliğimizin yanında bir yerde, dünyayı algılayışımızın ardında, Batı sanatı tarihinin, özellikle de şu son yüz yılının bütün dağılmış ve bozulmuş biçimlerinin gölgeleri belirmektedir. Batı'yla aynı vasıfta bir sanat tarihimiz olmamıştır, dolayısıyla onun tarihini sahiplenmek ve biz de sonuçta dünya tarihinin bir parçası olduğumuza göre onu kendi tarihimiz gibi benimsemek gerekmektedir. Bütün hazır fikirleri tepeden tırnağa sarsan, bütün kuralları seve seve altüst eden o hayret verici tarihin karşısında tek seçeneğimiz var: O altüst oluşların ışığında dünyamızdan geriye ne kalmış olduğunu tekrar değerlendirmek, hâlâ kalan bir şeyler varsa da onları tam kabuk bağlamamış yaraların içinden çıkarmak, hatta bu dünyada onlara kök salabilecekleri yeni bir yer bulmak. Tanrılar kutsal sunakları terk etmiş olsalar da, haysiyetine yakışan bir toplantı yerinde vücuda bürünmeyi arzulayan ruh, harabelerin üzerinde bir yerlerde geziniyor olmalıdır. Fakat hangi biçimi alırsa alsın bu ruh, kendini ancak modern bir dilde, sanat tarihin-

deki tüm dönüşümleri görmüş geçirmiş bir dilde ifade edebilir. Üstelik çok-kültürlü ve çeşitli kısımlara ayrılmış dünyamızın halihazırdaki şekillenmesi bu konuda bize kolaylıkla yardımcı olur.

Bununla birlikte iki yönlü bir merkez kaymasına tanık olmaktayız. Bir yandan, Batı'nın estetik değerlerini kuran merkez parçalanmaktadır; günümüzde, 20. yüzyıl başında kübizmin ve avangardların doğuşunda olduğu gibi şu veya bu hâkim ekole bakarak hizaya girmek imkânsızdır. Diğer yandan, periferiden gelip başlı başına yeni duyarlılıklarla dolu bir yelpaze getirerek merkeze yerleşen yeni yaratıcılık odaklarının belirdiği görülmektedir. Başka ortamlardan çıkan, başka hayallerle beslenen bu yaratıcılık ürünleri, modern dille güncelleşerek —ve bu çok önemli, zira ancak modernleşerek kendilerini dışa açabilirler— Batı'nın kültürel sahasında muadilleri bulunmayan eşsiz bir hayal ve keşif yelpazesini açığa vururlar. "Yerli" olduğu söylenen kültürlerin özgül hatlarını aşar ve çakışan dünyaların sınırında ortaya çıktığı için insanın özel bir tecrübesine tanıklık eden nadir bir varoluşsal boyutu gösterirler. Modernliğin prizmasından geçip tercüme edilerek, Batı'nın belki de unutturmuş olduğu bastırılmış dünyaların tam yüzeylerini tekrar günışığına çıkarırlar.

Birbiriyle çakışan bütün kültürlerin oluşturduğu bu mozaik şekillenmesinde, insanlık tarihinde benzeri görülmemiş melezleşme bölgeleri yansır. Dünya kültürü —en bariz şekilde miadı dolmuşlar da dahil olmak üzere— yeryüzündeki tüm kültürlerin tortul izlerinin çağların dipsiz derinliklerinden tekrar yüzeye çıktıkları, böylelikle de zaman ve mekân içinde aksak bakışların ilham kaynağı haline geldikleri, içine her şeyin tıkıldığı bir bohçaya dönüşür. Perifer ideki yazarlar ve sanatçılar bazen varlığından hiç haberdar olunmayan zenginlikleri bariz kılarlar. Onların diyarında "kurmaca tarihe mükemmelen karıştığı" için Latin Amerikalı yazarların kendilerini büyülü gerçekçilikleri içinde rahat hissetmeleri, ya da İngiliz-Hintli yazarların kendilerini sınırsız dünyalara ışınlayabilmeleri, tam da verimli buluşmaların bu belirsiz bölgelerine vücut vermelerinden, bu bölgelerin de tüm başkalaşımların kavşağı olmasındandır. İçinden çıkılmaz bir bohça haline gelen, sadece kültür değildir; bizzat sanat da, aşama aşama ilerlemek isterken, sonunda geçmişi hepten siler. "Bütün avangardların işlediği ütopya budur," der Jean

Clair, "model geçmişte değildir artık, gelecektedir ..., estetik paradigma artık eski bir uygulamanın taklidinde değildir, bir 'aşma'nın yola şiddetle bıraktığı izlerdedir."[17] Böylece, diye ekler Jean-Philippe Domecq, aşa aşa, seleflerden kopmalar yaşaya yaşaya, sanatsal niyetler öyle kısıtlanır ki, adeta sanat, yalnızca ne olması gerektiğiyle uğraşır, böylelikle de "sanat-üzerine-Sanat"[18] haline gelerek sonunda, doğası ne olursa olsun yaklaşımın eser yerine geçtiği bir yönteme varır; "eser, artık sadece yaklaşımın işaret mecrasıdır."[19]

Lascaux'dan günümüze zamandizinsel sırayla geçmişin şaheserlerini sunma amaçlı üç dakikalık bir kısa metrajlı film tahayyül etsek,[20] birbiri ardına bağlanan eserler... ve aniden, bu geçişte bir kopmayla, 20. yüzyılda bir Picasso görürdük; sonra 20. yüzyılı kapsayan son on beş saniyede de artık birbiriyle hiçbir akrabalığı olmayan birtakım imgeler belirirdi: "Kandinsky'nin bir soyutlaması, Maleviç'in siyah karesi, Mondrian'ın kafesi, Klee'nin kafesi, Miró'nun bir taşbaskısı, Duchamp'ın pisuvarı, Matisse'in yapıştırma kâğıtları, De Kooning'in bir kadını, Pollock'un bir *dripping*'i ..., Warhol'un bir Campbell's Soup kutusu, Morris'in bir sütunu, Jeff Koons'un bir Mickey'si, vb."[21] Başka bir deyişle, bir dizi yırtılma sonunda hızlanarak birbirinden kopuş. Oysa sanatın ve ilettiği fikirlerin bu bölünmesi parçalanmaya, varoluş kuantumlarının baş döndürücü saçılmasına, yüzer-gezer kimliklerin dağılmasına, içinde yaşadığımız ve bütünlüğü bozulmuş biçimlerin girdabında her şeyin tel tel dağıldığı kaos dünyasına da tekabül etmektedir; öyle ki, sanatı, gitgide daha cüretkâr yaklaşımların doğaçlaması haricinde hiçbir değer kıstası belirlemez olmaktadır; Duchamp'ın *ready-made*'i, mümkün tüm icatları üreten matris haline gelmiştir adeta.

Dünyalarımızdaki düşünürler şeylerin bu yeni düzenini hem edebiyat hem de sanat düzeyinde yorumlayabilmelidirler; yani, yaygın söyleyişle zamanın ruhunu ve sanatın eski durumunu bir şekilde bilmeleri gerektiği gibi, kendi sanatlarının bu parçalanmış dünyaya *sokulması*'nı da tasarlamalıdırlar; kaos hali ve yürürlükte hiçbir ku-

17. Alıntılayan Jean-Philippe Domecq, *Misère de l'art. Essai sur le dernier demi-siècle de création*, Paris, Calmann-Lévy, 1999, s. 42-43.
18. *A.g.y.* 19. *A.g.y.* 20. *A.g.y.* 21. *A.g.y.*

ralın olmaması nedeniyle dünyadaki tüm sanatçılara muazzam manevra alanı sunan bir dünyadır bu. Yol açabileceği rahatsız edici muğlaklık ya da şaşırtıcı heterojenlik ne olursa olsun, bu sokulma, kültürel karşılaşmaların karmakarışık labirentinde henüz keşfine çıkılmamış ve bazen tehlike arz eden patikaları açığa vurur. Bu labirent, istesek de istemesek de, zamanımızın iki cephesini teşkil eder.

15. YÜZYILDA YOLCULUĞUM

•

DOĞU ÜLKELERİNDEKİ geleneksel sanat ile Batı sanatını karşı karşıya getiren "kopma" ve bunun son yüzyıldaki çılgın hızlanışı nereden gelmektedir? Yirmi yıl kadar önceydi, Kristof Kolomb'un Amerika kıtasını keşfinin 500. yıldönümü vesilesiyle Washington'daki National Gallery of Art'taki sergiyi ziyaret ediyordum. Serginin başlığı "1492 Civarında: Keşifler Çağında Sanat" idi. 15. yüzyıl sonuna doğru gezegenimiz üzerindeki tüm çağdaş kültürleri bir araya getiriyordu. Doğrusu orada temsil edilen nesnelerin bolluğu, zenginliği ve aşırılığından şaşkına dönmüştüm: Uzakdoğu'da Japonya'daki Muromachi'ler (1333-1573) ve Çin'deki Ming'ler (1368-1644) çağından, Osmanlı İmparatorluğu ve İran ile Afganistan'ın doğusunda Timuroğulları dönemindeki (1387-1502) İslam'a; Afrika kıtasından Meksika ve Peru'daki Amerika yerlilerinin sanatına, en sonunda da İtalyan *Quattrocento*'suna uzanıyordu. Harikulade bir biçimde hazırlanmış salonlarda gezinirken, adeta gezegenimizdeki tüm uygarlıkların üzerinden kuş uçuşu bir geçiş yapıyor ve sanki serpilip gelişmelerine bir tek ben tanık oluyor, kendimi kimi göz kamaştırıcı güzellikte olan zengin kültürlerin etkisine bırakıyordum. Batı müstesna tutulursa, tüm bu görkemli uygarlıkların, kendilerine özgü kimi yanları olmakla birlikte aynı mitsel-şiirsel görüşten beslendikleri izlenimini edinmiştim.

Ashikaga adı da verilen Muromachi hükümdarlığı sırasında, Kyoto'daki Bakufu mahallelerinde yeni bir ulusal kültür gelişme göstermiş, daha sonra da toplumun tüm düzeylerine yayılmış. Zen Budiz-

mi bu gelişmede sadece dinsel bir rol oynamakla kalmamış, özellikle Song (960-1279), Yuan (1280-1368) ve Ming (1368-1644) hanedanları dönemindeki Çin sanatının diriltici kaynaklarından beslenen resimde, kültürel bir rolü de olmuştu. Mimari, *nô* tiyatrosu, şiir, çay ikramı seremonisi, çiçek kompozisyonu, bahçecilik gibi Japon kimliğine silinmez damgalarını vurmuş olan tüm sanatlar bu çok önemli dönemde serpilmişler.

Sergilenen eserler arasında beni en çok büyüleyen, Nachi'deki Amitâbhâ Buda'nın, yani "sonsuz (*amita*) nurlu (*âbhâ*) Buda"nın imgesi olmuştu. Bu dönemin (15. yüzyıl sonu) en bilinen resimlerinin, Zen haricindeki mezheplerle ilintiler arz eden Buda ikonaları olduğunu vurgulamak gerekir. Ch'an (Zen'in Japoncası) Budizminin, "yeni üslubu" başlatan tekrenkli mürekkep resmi üzerinde muazzam bir etkisi olduğu doğrudur; fakat Budizmin eski mezhepleri gelişip büyümeyi sürdürmüşlerdi, zira bin yılı aşkın bir zamanda tasarlanmış ibret verici binlerce imgeden oluşan bir repertuarları vardı. En kayda değer model de tam olarak karşımda durandı; yani *yamagochi raigô*, Amida Buda, bir *bodhisattva**: Ölmekte olan kişinin ruhunu, semavi bir melek gibi sonsuz mutluluğun efendisi Sukhâvatî'nin Saf Toprağı'ndaki cennete götürmek için aşağı inen, tanrılığın merhamet dolu bir görünüşü. Eşi benzeri olmayan bu güzellik toprağına kavuşan herkes, şu sefil dünyaya bir daha hiç gelmeyecektir. *Bodhisattva* ile doğrudan temas içinde, önce nura, sonra da kurtuluşa mazhar olunur; böylece "yeniden doğuş döngüsünde" (*samsâra*) doğup ölmekten azat olunur. Ayrıca bu ikona, Kumano'nun manevi mirasının bir parçası olan bir hikâyeyi de göstermektedir. Kumano bölgesindeki bir yaşlı kadının dindarca bir dileği vardır: Şu dünyadan gitmeden önce Hama'daki Miyaôji Tapınağı'na hac ziyareti yapmak. Sunağa vardığı vakit, sıradağların ardındaki ışıl ışıl bir bulut kümesi içinden beliriveren Amida Buda'nın göz kamaştırıcı görüntüsüyle ödüllendirilmiştir; böylece, ölmeden önce nura nail olmuştur.[1]

* Sanskritçe "uyanmış varlık". *–ç.n.*

1. Sherman E. Lee, "Manifestation of Amida Buddha at Nachi", haz. Jay A. Levenson, *Circa 1492, Art in the Age of Exploration* içinde, National Gallery of Art, Washington, 1992, s. 368.

Japonya'dan Çin'e geçince, farklı bir dünyaya adım attım. Çin resminin altın çağı Ming'lerden epey önce, Song Hanedanı'yla başlar. "T'ang dönemi sanatçılarını ve Beş Hanedan'ın büyük üstatlarını takip eden Song dönemi ressamları, resim sanatını hiçbir zaman ulaşılamamış bir incelik ve kusursuzluk derecesine taşıyacaklardır," der François Cheng.[2] Bu resmin ifade etmeye uğraştığı, bir *haletiruhiye*'dir; çünkü uzun bir meditasyonun sonucudur. Bu yolu açmış olan kişinin, Ch'an Budizmini coşkuyla benimsemiş olan ressam ve şair Wang Wei (699-759) olması şaşırtıcı değildir.[3] Ama daha 7. yüzyılda, Song'lar dönemindeki büyük ressamların çoğu, tüm mekânın "Evrensel Boşluğun" (*sûnyata*) bir nevi yankısı ya da yansıması haline geldiği yolu, Ch'an Budizmini benimser; Buda'yı Tao'yla, Tao'yu da Ch'an'la, yani Budizmin *dhyâna*'sı (tefekkürü) ile seve seve özdeşleştiren o Çinli ustaların zihninde böylece büyük bir sentez gerçekleşir.[4] Yaratıcılık düzeyine tercüme edildiğinde bu anlayış, bilenin bizzat bilgisinin konusu haline gelmesine yol açar; sanatçı, görselleştirdiği imgeyle özdeşleşir ve her şey bütünün içinde olduğundan, basit bir çiçek koca bir ormanı, bir toz zerresi haşmetli bir dağı açığa vurur; tabiatla bu yakın ruh birliği hali de, ani ve anlık bir nurlanma sayesinde kendiliğinden tamamına erer. Böylelikle içinden imgelerin fışkırdığı Boşluk da sanatçının içinde etkide bulunur: Tefekkürüyle ruhundaki bulutları dağıtır ve kalbini parlatarak onu Büyük Boşluk'taki biçimlerin başkalaşımını yansıtabilecek saflıkta bir aynaya çevirir.

Bu sergide incelediğim imgeler Song'ların imgeleri değildi; daha sonraki bir dönem olan, Ming'lerin hüküm sürdüğü 15. yüzyılın ürünleriydi. Eşyanın aynı şekilde algılanmasını mı beklemeliydim öyleyse? Shen Chou'nun (1427-1509) eseri olan, alabildiğine karmaşık bir manzara rulosuna rast geldim. Tam olarak nasıl biriydi acaba? François Cheng'in açıkladığına göre 15. yüzyıl sonuna doğru, gayet müreffeh bir ticaret merkezi olan Chiang-su eyaletinde bir

2. *L'Espace du rêve. Mille ans de peinture chinoise*, Paris, Phébus, 1980, s. 20.

3. *A.g.y.*, s. 18.

4. Osvald Siren, *The Chinese on the Art of Painting*, New York, Schocken Books, 1963, s. 91-108.

okul doğmuş ve Yuan'ların edebi resim geleneğiyle tekrar bağ kurmak istemiştir. Bu okula ününü kazandıran iki ressam olmuştur: Shen Chou ve müridi Wen Cheng-ming (1470-1559).[5] Shen Chou geçmişin tüm büyük ustalarını, özellikle de Yuan Hanedanı dönemindeki ustaları kopyalayan müstesna bir ressamdı. Söylendiğine göre kopyalarının bazıları nitelik olarak asıllarından üstündü. Üzerinde göz gezdirdiğim rulonun adı "Asil Lou Dağı" idi. Benzersiz karmaşıklıktaki bu eserde dikkat merkezi kaçınılmaz olarak rulonun orta eksenine yerleştirilmiş olan ve bu konumuyla harikulade tecridi daha da vurgulanan bir yazı erbabı ya da bilgenin minnacık çehresine yönelir. Sarmaş dolaş, büzülüp kıvrılmış, karmakarışık fırça darbeleriyle gerilmiş biçimler, tüm manzara alanını neredeyse olağanüstü biçimlerden oluşmuş bir girdapla doldururlar; bu biçimlerin göze tek soluklanma olanağı tanıdığı yer, bir yandan kayalar arasında çağlayan bir dereyi seyrederken, yine de unsurların bu hiddet dolu baskını içinde tek hareketsiz unsur olarak kalan o sarsılmaz varlığın bulunduğu yerdir.

Biraz başım dönerek, vaktiyle Hint kültürüyle de uğraşmış olduğum için daha iyi tanıdığım Hindistan'a yöneldim. Ama orada karşıma çıkan, sanat, mimari, heykelcilik ve resim açısından en parlak ve en verimli dönemlerden biri ve Hint kültürünün altın çağı olan Gupta dönemi (320-480) değildi. Bu dönemde Buda sanatı bile önceden görmediği bir gelişme yaşamıştır; Ajanta ve Ellora mağaralarındaki freskler ve Mathura ile Sarnath'ta, Buda'nın ilk kez "Yasa Çarkı"nı (*Dharmachakra*) döndürdüğü Benares yakınında bulunan Ceylanlı Park'taki hayranlık verici Buda heykelleri bunun tanıklarıdır. "Hindistan'ın Shakespeare'i" olarak gösterilen Kalidâsa'nın dehasının ürünlerine tanık olan bilimsel ve sanatsal yeniliklerle dolu bir dönemdir aynı zamanda. Büyük hükümdar II. Chandragupta (375-413) "zamanının en büyük entelektüel ışıkları olan ünlü 'Dokuz Mücevher'i etrafında toplamıştır; duyarlılık, yöntem, derin bilgi ve kendini denetlemenin bir sentezi olan bilinçli bir incelikteki Gupta'lara özelliklerini veren yaşam tarzı ve sanat da orada doğar. Kumâragupta'nın (414-55) barış dolu hükümdarlığı sırasında [bu ya-

5. *L'Espace du rêve*, *a.g.y.*, s. 28-29.

şam tarzı ve bu sanat] bütün imparatorluğa yayılır ve nasıl ki Versay 17. ve 18. yüzyıllarda tüm Avrupa saraylarına model olacak idiyse, onun da bağlantılı tüm saraylarda sözü geçer. Hindistan hiçbir zaman bu kadar mutlu, bu kadar zengin, bu kadar ince zevkli olmamıştır."[6]

Hindistan'ın güneyinden gelen muhteşem tunç heykeller karşısında hayranlıkla bakakaldım. Büyük Fars epik şairi Firdevsî'nin (931-1020) yazdığı *Şehnâme*'nin minyatürlerinde olduğu gibi, bu ülkeye büyük ölçüde yerleşmiş olan İslamiyetin etkisini de seziyordum. Timuroğulları ve Safeviler dönemindeki Fars minyatürlerinin ihtişamıyla hiçbir şekilde karşılaştırılamayacak olan, bu tür eserlerin daha ziyade silik bir Hint versiyonuydu bunlar. Fars etkisi kendini daha sonra, Babür İmparatorluğu döneminde, yüzyıllar boyunca Fars dili imparatorluğun resmi ve edebi dili olunca hissettirecekti — ta ki yerini Britanya'nın başa getirdiği racaların yönetimi altında İngilizce alıncaya kadar.

Büyüleyici güzellikte bir Pârvatî heykeli başımı döndürmüştü. Bundaki karşı konulmaz nefsaniliği, Efendi Şiva'nın dişi karşılığı olan tanrıçadaki "yaratıcı gücü" (*shakti*) anlamaya çalıştım. Bu nefsanilik ve manevilik karışımı Hindistan'ın tipik bir özelliğidir ve tanrısallık konusunda bu tür erotik yaklaşımlara alışık olmayan İbrahimî dinlerin müminlerinin bazen kafalarını karıştırabilir. Dağların kızı olan Pârvatî, şehvetli endamıyla, imrenilerek arzulanan güzellik tanrıçasıdır. Sadece mevcudiyeti bile Şiva'da yoğun bir sahip olma arzusu doğurur; heykelcinin yakalayıp temsil etmek istediği hatlar tam da bunlardır zaten: Kışkırtıcı bir şekilde kalçasını bir yana atmış çevik bir figürle cisimleştirir onun suretini; vücudunun kıvrımlı, şehvet uyandırıcı ve baygın tüm kavislerini saran neredeyse şeffaf bir entari giydirir; kafasına kocaman takılar iliştirir ve tanrıçanın tüm varlığını, yanına yaklaşan herkesi çarpacak büyüleyici bir erotizmle canlandırır. Oysa bununla birlikte, Hintli olmayanlara ne kadar şaşırtıcı da gelse, bu heykel zengin yan-anlamlar yüklü bir "tefekkür" (*dhyâna*) aracıdır. Demek ki temiz kalpli müritler, tanrı-

6. Hermann Goetz, *L'Art dans le monde*, çev. Claudine Canetti, Paris, Albin Michel, 1960, s. 78.

çanın şehvaniliğini yücelterek, tapan ile tapılanın birbirinden ayrılmaz bir kaynaşmayla birleştikleri vecde dayalı *samâdhi* tecrübesi içinde, o hayalin doğaüstü güzelliğine ulaşmaktadırlar. Çin ve Japonya'da olduğu gibi Hindistan'da da, sanat eseri, tefekküre ve vecde dayalı sanat yaklaşımına mesnet olur.

15. yüzyıl sonuna doğru Osmanlı İmparatorluğu tam bir büyüme içindedir, Konstantinopolis Sultan II. Mehmet tarafından fethedilmiştir, fakat Yakındoğu'da onunla hegemonya rekabeti içinde olan başka imparatorluklar vardır. Mısır ve Suriye Memlukların denetimindedir, Türk soyundan gelen Akkoyunlular Bağdat'ta hüküm sürmektedir, başta Tebriz olmak üzere İran'ın batısına da hâkimdir; Timuroğulları ise, René Gousset'nin "Dış İran" adını verdiği Maveraünnehir bölgesine yerleşmişlerdir. Ayrıca Afganistan'a da hâkimdirler; Herat'taki sarayları ise bölgenin en ihtişamlı olanlarındandır. Timuroğulları sanatların tartışılmaz hamileri haline gelirler; Semerkand ve Herat'ta görkemli anıtlar dikerek mimariyi teşvik etmekle kalmayıp, büyük minyatür ve hat okulları kurarlar. Fars minyatür sanatının doruğuna erişmesi, Herat'ta, Sultan Hüseyin Baykara'nın (1468-1506) hükümdarlığı döneminde olur. Enfes bir incelikteki bu dönem, daima büyük usta Kemaleddin Behzâd'ın (yaklaşık 1456-1506) ismiyle anılır. Behzâd, Sultan Baykara'nın himayesinde Herat okulunun en yetenekli ressamı olur; Timuroğulları hanedanı yıkılınca Tebriz'e göçer ve yeni hamisi Şah İsmail Safevi'nin kanatları altında saray atölyelerinin yönetimini üstlenir. Behzâd, Herat'ı Tebriz'e bağlayan köprüdür bir bakıma; minyatür sanatının 16. yüzyılda Safeviler döneminde son kez doruğuna kavuşmasında da onun katkısı yadsınamaz.

Sergilenen nesneler bana bölük pörçük geliyordu: Kuran ciltleri, müstesna silahlar, bazı göz kamaştırıcı nesneler, değerli taş kakmalı altın Safevi kupaları ve şişeleri, Osmanlı İznik çinileri... fakat mesela Timur dönemi minyatür sanatı üzerine neredeyse hiçbir şey yoktu. Biraz hayal kırıklığına uğramış olarak, Kolomb-öncesi Amerika'nın yerli uygarlıklarına yöneldim.

1978'de Tahran'da bir sergi düzenleyecektim, onun için vaktiyle Güney Amerika kıtasının tamamını gezmiştim. Meksika'yı, Maya uygarlığının beşiği Yucatán'ı, 7. yüzyılda gelişmiş olan Palenque'yi,

Guatemala'yı, Kolombiya'yı, nihayet Peru'da Cuzco kentini ve iki bin metrenin üzerindeki nefes kesici İnka arkeolojik yerleşim alanı Macchu Picchu'yu, yani Aztek, Maya ve İnka uygarlıklarını gezip görmüştüm. Beni için için tedirgin eden bir şey vardı; görmüş olduklarımı özetlerken, Asya'nın birçok alanda Avrupa'dan ne kadar ileride olduğunun farkına varmıştım. Etkin bir bürokrasinin yönetimi altındaki Çin, büyük bir imparatorluğun ilkörneğini bizzat oluşturuyordu — Çin İmparatorluğu'yla mukayese edildiğinde, kendilerine bol keseden fiyakalı unvanlar bahşeden Avrupa'daki küçük krallıklar gülünç görünüyordu. Aslına bakılırsa, Avrupalı hiçbir güç Çin'le, ya da kısa süre önce Bizans İmparatorluğu'nun son kalıntılarını ezip Avrupa'ya ayak basmış olan Osmanlı İmparatorluğu'yla boy ölçüşemezdi. Uzak-Doğu porselenleri Avrupa'da neredeyse mucizevi nesne muamelesi görüyordu; basılan kitaplar Çin'de ve Kore'de Gutenberg'in icadından hayli önce dolaşımdaydı; deniz teknolojisi alanında ise aradaki mesafe hayret vericiydi.

Ming Hanedanı dönemindeki Çin donanması Portekizli ya da İspanyol rakipleri karşısında teknolojik olarak öyle ileri bir noktadaydı ki, Çinlilerin dünyayı onlardan önce sömürgeleştirmemiş olması şaşkınlık vericidir. Ünlü Çin amirali Zheng He Müslümandı; atası Seyyid Şemseddin Ömer'in, Yuan Hanedanı sırasında Moğol-Çin İmparatorluğu'nun idaresinde görevli bir Fars olduğu söylenir. Zheng He muazzam bir donanmayla Hint Okyanusu'nda yedi sefere çıkmıştır. İmparator Yongle döneminde çıkılan ilk sefere (1405-1407), yirmi yedi bin sekiz yüz yetmiş adam taşıyan üç yüz on yedi gemi katılmıştı. Cava'da durmuş, Malakka Boğazı'ndan geçip Hint limanlarına uğramış ve Malabar sahilindeki Kalikut Kralı'nın sarayına kadar gitmişlerdi. Bunun peşinden daha da uzağa seferler düzenlenecek ve bu defa Afrika kıyısında Aden'e ve Basra Körfezi'nde Hürmüz Adası'na ulaşılacaktı. Çin gemilerinin boylarıyla Portekiz ya da İspanya gemilerinin boylarını karşılaştırırsanız, hayrete düşersiniz. Kolomb'un *Santa Maria*'sının yüz yirmi beş kademlik bir uzunluğu ve iki yüz seksen tonilatoluk bir kapasitesi vardı. Vasco da Gama'nın gemilerinin hiçbiri üç yüz tonilatoyu geçmiyordu. Buna karşılık Zheng He'nin komutasındaki donanmada her geminin uzunluğu üç yüz kademdi ve iki bin beş yüz tonilato kapasitesi vardı. Bir

asır sonra II. Felipe'nin İngiltere karşısında büyük yankı uyandırıp şöhretlenen yenilmez armadası, Zheng He'nin ilk seferindeki donanmasının yarısı kadardı.[7] Bütün bunlar, Çinlilerin dünyaya hâkim olma diye bir niyetlerinin hiç olmadığını düşündürmektedir. Bu seferlerin amacı bir bakıma imparatorluğun haşmetini göstermekti; demir atılan bölgelerdeki prenslere ve kralcıklara törenle hediyeler dağıtılıyordu; sonra da etkilemek ve kendi kültürlerinin incelik bakımından üstünlüğünü kabul ettirmek için, hepsi bir sonraki seferle geri gönderilmek üzere Ming İmparatorluğu'nun merkezine davet ediliyordu.

Dolayısıyla niçin, bu kadar çok alanda ileride olmalarına rağmen, Çinliler ve diğer Batı-dışı uygarlıklar, onlara Batı gibi doğa bilimlerine erişme olanağı verecek niteliksel sıçramayı yapmamışlardır? Bu hususta, Çin modelinin büyük hayranı Joseph Needham açık konuşmaktadır: "Modern bilimin yalnızca Batı Avrupa'da Galileo döneminde ve geç Rönesans esnasında gelişmiş olduğunu söylediğimizde, bugün elimizdeki haliyle doğa bilimlerinin temel taşlarının (yani matematiksel varsayımın doğaya uygulanması, deneysel yöntemin tam anlaşılması, birincil ve ikincil niteliklerin ayırt edilmesi, uzamın geometrikleştirilmesi ve mekanik bir gerçeklik modelinin kabulü) sadece burada gelişmiş olduğunu söylemek istiyoruz."[8]

15. yüzyılda Asya'nın Batı karşısındaki bu üstünlüğüne rağmen Needham'ın gönderme yaptığı olguların Batı-dışında vuku bulmadığı açıktır. Bu olguların yayılmaya, keşifler çağına, sonra da sömürgeciliğe yol açmış olduklarını gayet iyi bilmekteyiz; tabiatın büyüsünü bozduklarını, kapalı dünyadan sonsuz evrene geçişi kolaylaştırdıklarını da bilmekteyiz; Yahudi-Hıristiyan inancından mutlak bir iktidar, Needham'ın deyişiyle tanrısal *logos*'un idaresi altında evrensel bir hükümdarlık çıkardıkları da belki doğrudur. Her hâlükârda, bu olgular eninde sonunda modern bilimi doğurmuştur ve bu olay sadece Batı dediğimiz kültür sahasında vuku bulmuştur.

7. F. M. Mote, "China in the Age of Colombus", *a.g.y.*, s. 342-45.

8. Aktaran: Sandra Harding, "Is science multicultural? Challenges, resources, opportunities, uncertainties", haz. David Theo Goldberg, *Multiculturalism, a Critical Reader*, *a.g.y.* içinde, s. 352.

Sonraki serpilmeye elverişli bir zemin hazırlayan İtalyan *Quattrocento*'sunun gösterdiği ve aydınlattığı da tam olarak budur.

Gezime, Avrupa'ya on beş yaşında ilk varışımdan beri beni hep büyülemiş olan İtalyan Rönesansı'yla devam ettim. Batı'ya ayrılan kısım birçok eksene göre düzenlenmişti: ruhun krallığı, mekânın aklileştirilmesi, her şeyin ölçüsü olarak insan figürü, son olarak da Batı sanatı tarihinin bu benzersiz yenilenmesinin ruhunu cisimleştiren iki amblem sima: Leonardo da Vinci ve Albrecht Dürer. Fakat bu iki dehaya yanaşmadan, önce Hieronymus Bosch'un *Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı*'nı seyretme kararı aldım.

Ortada bir pano ve azizin yaşamından farklı kesitlerin sergilendiği iki açılıp kapanır kanadı olan bu üç kanatlı resmin önünde uzun süre hayallere daldım. Adeta bilinçaltı çok eski zamanlardan beri biriktirmiş olduğu tüm iblislerini aniden defediyormuşçasına beni aşan bu olağanüstü fantazmaları anlamaya çalıştım. Erich Neumann, Bosch'un, bir yandan ortaçağın eski kaidelerine inatla tutunurken yeni bir çağın gelişini ilan eden en parıltılı ressamlardan biri olduğunu söyler. Onun fırçası altında dünya tepeden tırnağa değişmektedir. Cinler perilerle dolan dünya, gnostikleşir; her nesne baştan çıkarıcı olur; münzevi ortaçağ bilincinin paranoyak umutsuzluğu içinde de yeni bir gerçekliği tecrübe eder: İblisler ve şeytani figürlerin istilasına uğramış bir "yeryüzü cenneti" gibi, iblisçe ışık saçan ilk yeryüzü örneğinin püskürmesini.[9] Orada Şeytan'ın zaferi ve her yere dolup Hıristiyan ibadet ve inanışlarını taklit etmeye girişen iblisler görülür. Bunlar Şeytan'ın Aziz Antonius'un ruhuna telkin ettiği fantazmalardır; tipik bir biçimde ortaçağ fantazmalarıdır bunlar; zira dönemin psikoloji teorisinde, düşler "tahayyül etme gücünü" (*virtus imaginativa*) ve bunun içindeki hayalleri denetleyen aklilik gücünü bastırabilirler; öyle ki bu hayaller akli biçimlere bürünür ve *sensus communis*'e (ortak duyuya) boyun eğerler; o da onları enikonu gerçekmiş gibi gösterir.[10] Bosch kesişen iki dünyanın ortasında

9. "Art and Time", *Man and Time, Eranos Jahrbuch* içinde, Bollingen Series, XXX 3, Zürih, s. 12-13.

10. Jean Michel Massing, "Hieronymus Bosch", haz. Jay A. Levenson, *Circa 1492, a.g.y.* içinde, s. 135-36.

bulunur: Ortaçağ dünyası ile yeni zamanların elikulağında gelişi arasında; üzerimizde uyguladığı karşı konulmaz çekimin de bundan olduğunu düşünüyorum. Tarihe bakış o sırada henüz sekülerleşmemiştir, Kıyamet kitabında öngörüldüğü şekliyle zamanın sonuna ve şer güçleri yok edildikten sonra yeryüzü üzerinde Tanrı Krallığı'nın nihai zaferine hararetle inanılmaktadır. Çoğu kişi insanlığın Hıristiyanlığı kabul etmesi gerektiğine de inanmaktadır; İspanya tahtındaki Fernando ile İsabella'ya yazdığı mektupta, "Hindistan"a yaptığı yolculuğun misyonunun putataparlıkla ve sapkın mezheplerle savaşıp Yüce Tanrı'nın kutsal dinini yerleştirmek olduğunu söyleyen Kolomb'un ateşliliği de bundandır.[11]

Kuzey Avrupa dışında hiçbir yerde böyle kıyameti çağrıştıran duygularla karşılaşılmaz. Zamanın sonu, bu dönemin en parlak hümanistlerinden biri olan Albrecht Dürer'in bile kafasını kurcalar. Bir oyma ağaç dizisinde, olabilecek en şahsi şekilde yaradılışın kıyametimsi hayalini ve dünyanın yok oluşu kâbusunu gösterir. Hayırla şer arasındaki bu kavganın belki de en anlamlı tezahürlerinden biri, *Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı*'nda görülür.

Güneye, İtalya'ya, dünyada en çok sevdiğim kişiye, Leonardo da Vinci'ye döndüm. Yeniyetmelik çağımda, Leonardo'nun Milano' daki Santa Maria delle Grazie Manastırı'nın yemekhane duvarlarına yapmış olduğu *Hz. İsa'nın Havarileriyle Son Yemeği*'ne hayran kalmıştım; sonra, Louvre'da *Mona Lisa*'yı, *Kayalıklar Madonnası*'nı, *Vaftizci Yahya*'yı ve *Meryem Ana, Çocuk İsa ve Azize Anna*'yı seyre dalmıştım. Çok şey anlamamıştım, ama o çocuksu bakış hafızama kazınmıştı. Leonardo'nun *Ginevra de Benci'nin Portresi* (Washington) ve *Kakım Mantolu Kadın* (Krakov) gibi resimleri dışında efsane olmuş büyük tabloları yoktu, fakat krokilerine, çizimlerine, araştırmalarına hayran olmuştum; Leda'nın başı, kadının anatomisi, idrar yolu-üreme sistemi, insan cenininin temsili, insanı bir daire ve bir kare içine yerleştiren, Romalı mimar Vitruvius tarzında çizilmiş insan bedeninin orantıları, optik ve kürelerin ardındaki ışık ve gölge dereceleri, Leonardo'nun Cesare Borgia'nın hizmetinde olduğu sırada Imola'nın havadan çizilmiş planı, bitkibilim —Beytüllahim

11. *A.g.y.*, s. 346.

yıldızı ve diğerleri—, çiçekler, bir havuza dökülmeden önce karşılaştığı engeller boyunca suyun yarattığı girdaplarla ilgili incelemeleri, savaş aletleri üzerine araştırmalar ve krokiler —toplar, saldırı arabaları, bir şatonun avlusuna taş yağdıran dört havan topu—, bir tufanın hırçın dalgaları tarafından yutulan bir kentin krokileri. Doymak bilmeyen tecessüsü nice birbirinden kopuk konuya aynı coşku ve cüretkârlıkla saldırıyordu. Nasıl oluyordu da bir insan hem bitkibilime, hem de savaş sanatına, optiğe, hidrolojiye, mekaniğe, jeolojiye, anatomiye ilgi duyuyor ve hepsinin sonunda da aşılmaz bir ressam olarak kalabiliyordu?

Paul Valéry'nin isabetli saptamalarını hatırlıyordum: "Leonardo'da bana en harikulade görünen ve onu hem filozoflara karşı çıkarıp hem de onlarla birleştiren —ressam hakkında da filozoflar hakkında da söylediğim her şeyden daha tuhaf ve daha derin bir biçimde— işte budur. Leonardo ressamdır: *Onun felsefesi resimdir, diyorum.* Aslında bunu kendi diyor; ve resimden, tıpkı felsefeden söz eder gibi söz ediyor: Yani her şeyi ona bağlıyor ... Ona her şeye meraklı bir zihnin ulaşmak için çabaladığı en son amaç gibi bakıyor ... Resim yapmak, Leonardo için, tüm bilgileri ve neredeyse tüm teknikleri gerektiren bir ameliyedir: geometri, dinamik, jeoloji, fizyoloji. Resmi yapılacak bir çarpışma için, hava çevrintilerinin ve kalkan tozların araştırılması gerekir; üstelik bunu temsil edebilmek için de ne beklediğini bilen gözlerle gözlemlemek ve bunun yasalarına iyice vâkıf olmak gerekir."[12]

Tıpkı Shakespeare'in çok az Latince ve ondan da az Yunanca bilmesi gibi, Leonardo'nun kendini *uomo senza lettere* (okumamış adam) diye nitelemesi de tesadüf değildir. Nesneleri titizlikle gözlemleyerek her şeyi kendi başına öğrenmek istiyordu, meraklı bir insanı ilgilendirebilecek her konuda kişisel bir fikri olsun istiyordu; okuma onun için ikincil bir bilgi kaynağıydı. Bundan ötürü resmi, aynen felsefe, şiir ve insan araştırmaları gibi serbest bir sanat olarak telakki ediyordu. Leonardo, tüm sanatlara girizgâhını Andrea del Verrocchio'nun atölyesindeki çıraklığında yapmıştı; birçok sanatla

12. "Léonard et les philosophes", *Œuvres* içinde, c. I, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, s. 1259.

uğraşılan o yerde, "her şeyi öğrendi, her şeyi anladı ve her şeyi aşmak ister oldu."[13] İzlenimlerini kayda geçirmesine rağmen hiç yayımlamadı; solak olduğu için de ancak aynadan okunabilecek şekilde soldan sağa yazma alışkanlığını edindi. Resim yapmak onun için ne demekti peki? Resim yapmak öğrenmekti, öğrenmek için ise başkaları tarafından yazılmış kitapları papağan gibi taklit ederek değil de, kendi kendine öğrenmek gerekiyordu; gizli anlamını kavramak amacıyla, herhangi bir kuşun dolambaçlı uçuşunu, herhangi bir cesedin teşrihini, herhangi bir bitkinin filizlenmesini, ifade edilmesi imkânsız herhangi bir bakıştaki muğlak gizemi olguların ötesinde belirleyen yasaları kavramak amacıyla doğanın sırlarını bıkmadan usanmadan keşfe çalışmak. *Quattrocento*'nun büyük keşiflerinin —Filippo Brunelleschi'nin (1377-1446), sonra Masaccio'nun (1401-28), sonra da Piero della Francesca'nın (yaklaşık 1416-92) resimlerinde vurgulanan çizgisel ve merkezi perspektifin— mirasçısı olan Leonardo, üçüncü bir perspektif biçimi getirerek bu arayışa katkıda bulundu ve her zaman olduğu gibi alışıldık yollardan gitmeyerek yenilik yaptı: "Değerlerin zayıflamasını, renklerin hafiflemesini, mavileşmesini" icap ettiren havadan perspektif. Daha sonra, 1500'e doğru, Leonardo *sfumato*'yu icat etti. Bu teknik, esasen çevre çizgisini silikleştirmekten ibarettir; yumuşayan ve hafifleyen renklerin biçimlerin yitip gitmesine ve erimesine izin verir, tahmine kalmış bir şeyi askıda bırakır. İnce renk katmanlarını üst üste koyarak, "aydınlık kuşaklardan karanlık kuşaklara doğru bir ton geçişiyle, görmediğimizi bize telkin etmeyi becerir: Bizzat havanın nefes alışını."[14] Masaccio tarafından gerçekleştirilmiş *Quattrocento* eserlerinde donakalmışlar gibi, buruk ve sert bir şey vardır; oysa ne sabırsızdı ne de bilgi noksanlığı çekiyordu; aynı şekilde, çizim ve perspektif konusunda Mantegna'nın bildiklerinden fazlasını bilmek de imkânsızdır, "yine de, doğa tasvirlerindeki azamet ve kudrete rağmen, çehreleri canlı varlıklardan ziyade heykellere benzer."[15] Bazı sanatçıların bu derde bir çare arayışına girdikleri doğrudur. Botticelli saçların ve giysi kıvrımlarının dalgalanmasını hissedilir şekil-

13. André Chastel, aktaran: Marianna Lora, *Le Nouvel Observateur*, hors-série, "Léonard de Vinci", Şubat-Mart 2008, s.15.

14. France Huser, *a.g.y.*, s. 22.

de vurgulayarak bir esneklik arayışına girmiştir; ama sonunda Leonardo'nun *sfumato* tekniği, esere nefes aldırarak, bir gizeme büründürüp ona havanın elle tutulmayan akışkanlığını vererek çözümü bulmuştur.

Leonardo büyük hümanist Leon Battista Alberti'nin (1404-72) açıklamış olduğu insan kavramının da mirasçısıydı. 1433-41 yılları arasında kaleme aldığı *Della famiglia* (Aile Üzerine) adlı eserinde, Alberti, tüm Evren'in ölçüsü olarak insan karşısında Rönesans'ın ilk takınacağı tutumu tanımlamaktaydı. Yunan ve Roma klasiklerinden alıntılar yaparak, Stoacıların insanı tüm şeylerin gözlemcisi ve idarecisi gibi telakki ettiklerini gösteriyordu. Hrisippos yeryüzündeki her şeyin insanın kullanımına yönelik olduğunu düşünmekteydi; sofist Protagoras da aynı şeyi söylüyordu.[16] İnsan bedeninin nasıl tüm biçimlerin ölçümünde esas alınan çerçeveyi temin ettiğini ve bu biçimin nasıl kopmaz şekilde mekânın aklileştirilmesine, geometriye ve kentsel çevre mimarisine bağlı olduğunu gösteriyordu. Dolayısıyla çizgisel perspektifin icadı ile insan bedeni orantılarının 15. yüzyılda kentsel çevreye bakışı dönüştürmede belirleyici etkenler olmuş olması şaşırtıcı değildir.

Rönesans'ta insan modelini belirleyen ideal biçimler, Romalı mimar Vitruvius'un tahayyül etmiş olduğu ilahi orantılardan esinlenmişti. Leonardo'nun bu orantıları isabetle kâğıda döktüğü bir resim amblem haline gelmiştir; onun gözünde mikrokozmosla makrokozmos arasında benzerlik vardır, zira —kendi deyişiyle— tabiat dev bir canlıdır. Ama burada da, bir yandan *Vitruvius'un İnsanı* (yapılışı 1490) adlı ünlü çiziminde tespit edildiği gibi bu fikri benimserken, daha sonra bundan uzaklaşmış, insan biçiminin peşinen matematiksel bir tasarımına mesafeli yaklaşarak ideal orantı ilkelerini ikinci plana atmıştır.[17] Zira Leonardo düşüncelerini, Platon'dan zi-

15. Ernst H. Gombrich, *Histoire de l'art*, Paris, Gallimard, 1995, s. 300; Türkçesi: *Sanatın Öyküsü*, çev. Erol ve Ömer Erduran, İstanbul, Remzi Kitabevi, 5. basım 2007.

16. Martin Kemp, "The mean and measure of all things", haz. Jay A. Levenson, *Circa 1492*, *a.g.y.* içinde, s. 95.

17. Clémence Revest, "La divine proportion", *Le Nouvel Observateur*, "Léonard de Vinci", *a.g.y.*, s. 53.

yade, Euklides, Arkhimedes ve Aristoteles'in kuramlarına borçluydu. "Matematikçi olmayan beni okumasın,"[18] diye buyuruyordu. Yenilikçi yaklaşımıyla, zamanına hükmeden savların ötesine gitmiştir. Bizzat yaşamın hareketini, tabiata can veren ritmi kavramaya uğraşmış; insanı diğer hayvanlarla karşılaştırmış ve baş döndürücü bir sezgiyle bazı anatomik biçimler arasındaki benzerliklerin altını çizmiştir. Adeta Darwin'in kuramını müjdeleyen bir cüretkârlıkla, "Şebek, maymun ve benzerleri ile neredeyse aynı tür içinde yer alan insanın betimlemesi"[19] başlığını atmıştır. Leonardo'nun düşüncesinin tüm hareketi mekanik biçimlerden organizmanın karmaşık yapılarına geçer: Dikkatini jeolojiye yönelterek kayalardaki deniz fosillerini gözlemlemiş ve yeryüzünün, insanın, bitkilerin ve ışığın sürekli değişim halinde oldukları sonucuna varmıştır — bu da defterlerini dolduran, suyun hareketiyle ilgili diyagramların işgal ettiği önemli yeri açıklamaktadır.[20]

Doğa yasalarını anlama hususundaki bu açlığı, hakikaten kendi kendini yetiştirmiş biri olan[21] Leonardo'nun kuramsal bir yetişme sürecinden hiç geçmemiş olmasına bağlıydı. Onun yaklaşımı gözlem ve deneyime dayanıyordu; muhtemelen bir ansiklopedi yazmak istemişti ve muazzam bir taslak halinde kalan bir proje olmuştu bu. Ama bilginin tüm alanlarındaki serüveniyle insanlık tarihinde eşsiz bir vaka olarak kalan Leonardo'nun her şeyden önce bir sanatçı olduğunu özellikle vurgulamak gerekir; bunun içindir ki, Claude Weill'in deyişiyle, "Rönesans'ın insana dönüşmüş hali"dir o.[22]

Bu bölümü bitirirken tatlı bir anekdot: Leonardo tüm Avrupa' da öyle bir şöhrete erişmişti ki, onu hizmetinde görmek isteyen krallar ve prensler birbirlerine girmişti. Giorgio Vasari bunu şöyle teyit eder: "Bu insanüstü sanatçının eserleri ününü öyle büyütmüştü ki, tüm sanatseverler, başka bir deyişle bütün şehir, memleketlerine bir yadigâr bırakmasını arzuluyorlardı ve Leonardo'nun eserlerinde teşhis edilen deha, lütuf ve sağduyu toplamından kentin istifade etme-

18. *A.g.y.*, s. 52. 19. *A.g.y.*, s. 53.

20. Kenneth Clark, *Leonardo da Vinci*, Martin Kemp'in giriş yazısıyla, Londra, Penguin Boks, 1988, s. 38.

21. Clémence Revest, "La divine proportion", *a.g.y.*, s. 53.

22. "La Renaissance faite homme ", *a.g.y.*, s. 3.

sinin sağlanması için, ona şehri süsleyip övünç kaynağı olacak büyük ve kayda değer bir iş verilmesini istiyorlardı."[23] Santa Martia delle Grazie Manastırı'ndaki *Hz. İsa'nın Havarileriyle Son Yemeği* tablosu karşısında Fransa Kralı XII. Louis'nin hayranlığa kapıldığını bilmekteyiz; Floransa Sancak Beyi Soderini tarafından Leonardo'nun mümkün olduğu kadar çabuk dönüp yarım bıraktığı işleri bitirmesi istenince, Milano'da kalması için XII. Louis'nin direttiğini de bilmekteyiz. Leonardo'yla tanışma fikri Kral'ı öyle coşturmuştur ki, kendi eliyle kesin bir emir yazmıştır: "Çok sevgili ve büyük dostlar, Floransa kentinizde ressam olan üstat Leonardo da Vinci'yi zorunluluk sebebiyle alıkoyduk ve bize kendi elinden çıkma bazı eserler yapması niyetindeyiz; Tanrı'nın yardımıyla Milano'da kısa süre kalmasını düşünüyoruz."[24] Hiddetten çılgına dönen Soderini'nin Fransa Kralı'nın emrine boyun eğmekten başka yolu yoktur; ayrıca Michelangelo hemen Roma'ya dönmezse onu savaşla tehdit etmiş olan Papa'yla kavgasını da hatırlamıştır. Sonunda XII. Louis'nin damadı ve halefi I. François, Leonardo'yu Fransa'nın Amboise bölgesindeki Clos-Lucé'ye yerleştirmiş, ona rahat bir mesken ve ödenek sunmuş; üstat ölünce de, söylendiğine göre efsanevi bir meblağ ödeyerek, mirasçısı Andrea Salai'den eserlerini satın almıştır. Leonardo'nun *Mona Lisa* gibi büyük şaheserlerinin Fransa'da kalması, keşif yeteneği olan bir prensin bu cömertliği sayesinde olmuştur.

Ama bu sergide Leonardo'yla yan yana getirilen bir ressam daha vardı: Alman Albrecht Dürer. Gördüklerimden birkaç örnek: Kâğıt üzerine kömürkalem çizimleri, *Saçları Örgülü Kadın* (Berlin), *Genç Bir Adamın Portresi* (Viyana), *Katarina'nın Portresi* (Floransa), insan orantıları üzerine araştırmalar, *Adem ve Havva*, *Şövalye*, *Ölüm ve Şeytan* (1513), *Melancolia I* gibi kazıkalemiyle gravürler, süsen çiçeği gibi araştırmalar, kâğıt üzerine bir suluboya, bir ahşap oyma, *Gergedan*... Bu iki sanatçı arasında bazı benzerlikler vardır, Martin

23. *Vie des artistes. Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes*, çev. Léopold Leclanché ve Charles Weiss, Paris, Grasset, 2007, s. 189.

24. Aktaran: Bruno Nardini, *Portrait of a Master, Leonardo*, çev. Catherine Frost, Floransa, Giunti Gruppo Editoriale, 1999, s. 138-39.

25. "The mean and measure of all things", haz. Jay A. Levenson, *Circa 1492*, *a.g.y.* içinde, s. 53.

Kemp bu hususta çok ısrar eder.[25] Leonardo ve Dürer Rönesans'ın en üstün bilgin-sanatçılarıdır. Eserleri, o döneme özelliğini veren bilgi arayışının mükemmel örnekleridir. Dürer'in notları, Leonardo' nun bazı krokilerine ve araştırmalarına erişmiş olduğunu ve elbette bunlardan etkilendiğini göstermektedir. İki ustanın geniş bir yelpazeye yayılan, perspektif biliminden insan anatomisinin, manzaraların, bitkisel ve hayvansal yaşamın incelenmesine kadar giden ortak ilgi alanları vardı. Her ikisinin de dostları arasında çok değerli âlimler ve matematikçiler vardı. İkisi de resim sanatının serbest sanatlar mertebesine çıkarılması gerektiğini düşünmekteydi; ikisi de sanatçının kendi işkoluyla ilgili teorik temeller hakkında geniş bilgi edinmesi gerektiğini ileri sürmekteydi. İkisinden de sanatçıların kullanımına yönelik kitaplar kalmıştır; fakat Leonardo'nun aksine Dürer, bunları yayımlamıştı.

Araştırma yöntemi hususunda ortaya çıkan benzerliklere rağmen, bakışları temelden farklıydı. Dürer Tanrı'nın yarattıklarındaki inanılmaz çeşitliliğin büyüsüne kapılmıştı. Sanatçının rolünü, tabiatın sonsuz çeşitlilikteki olgularının her birinde Tanrı mevcudiyetini gösterebilecek ayrıcalıklı bir tercümanın rolü gibi görüyordu. Buna karşılık Leonardo'nun zihin yapısı, çeşitliliğin altında duran birliği bıkıp usanmadan keşfetmeye çalışıyordu. Görünümler yüzeyinin altına nüfuz ederek, fiziki âlemin temel yasalarının üzerindeki perdeyi kaldırmaya uğraşıyordu. Tabiattaki ilk sebepleri kavrarsa insanın bu kavrayıştan yararlanarak dünyayı istediği gibi tekrar yaratabileceğini düşünüyordu. Şahane bir ustalıkla ele aldığı dinsel konulara rağmen, Leonardo hayli açık görüşlü biriydi; Giovanni Pico della Mirandola (1463-94) veya Floransa'daki Platoncu Okul'un hocası Marsilio Ficino (1433-99) gibi çağdaşlarının onca ilgilendiği mistisizmi, büyüyü, gizli ilimleri pek umursamazdı.

Gezimin sonunda, Uzakdoğu'dan Latin Amerika'ya uzanırken bütün gördüklerimi özetlemeye çalıştım. 15. yüzyıl denen bu zarafet çağında, dünyada hâlâ büyük çeşitlilik vardı, yeryüzündeki insanlar farklı tarihler içinde yaşamaktaydılar; bu uygarlıkların çoğunun sanatında, Japon veya Çin resmi de olsa, İran minyatürleri, Afrika maskeleri ya da Meksika tanrıları da olsa, bakışı çevreleyen bir gi-

zem vardı. Mitoslar ve efsanelerle çevrili, duyu-üstü algılar ve başka âlemlerin varlığına açık bir dünyada yaşanmaktaydı. Dünyanın sadece bir köşesinde bakış kökten değişmişti; kutsal âlemle dünyevi âlem arasındaki geçiş çökmüştü; mitostan tarihe, simgeden alegoriye geçilmişti. Vinci'de de Dürer'de de maddi dünya yeni bir değer kazanıyordu; mekân geometrikleşiyor, perspektif baş köşeye kuruluyor, insan bedeni yaşama hakkını talep ediyor, gür tabiatımız da sırlarını vermeye başlıyordu. Jacob Burckhardt, ünlü çalışması *İtalya'da Rönesans Uygarlığı*'nda, Avrupa bilincinde vuku bulan ve sayısız sonuçlara yol açacak kırılmayı nadir görülür bir basiretle gösterir: "Ortaçağda insan bilincinin iki yüzü, yani dış dünyaya dönük olanla insanın bizzat içine dönük olan yüzü, adeta bir rüyada, ya da üzeri tek bir örtüyle kaplı yarı-uyanık bir rüya mahmurluğunda kalmışlardı. Bu örtü, imanla, yanılsamayla ve çocuksu önyargılarla dokunmuştu ve onun ardından bakıldığında, dünya ve tarih tuhaf renklere bürünmüş görünüyordu. İnsan kendini bir Irk'ın, bir Halk'ın, bir Parti'nin, bir Lonca'nın ya da toplumsal bir kategorinin üyesi gibi kabul ediyordu. Bu örtü İtalya'da dağıldı ve Devlet ile genel olarak bu dünyanın tüm işlerinin nesnel bir şekilde ele alındığı bir algıya yol açtı; ama diğer yanda da, *öznellik* tüm gücüyle yükseldi: İnsan manevi bir birey haline geldi ve kendini böyle kabul etti."[26]

Bu saptama, Batı-dışındaki uygarlıklarda geleneğin bütününü tehlikeye atmadan temayüz edemeyecek olanı göstermektedir; bir piramit gibi sağlam olan o eklemli bütünün içinde muhtemel bir boşluktan kaçınma amacıyla Asyalı kültürlerin aldıkları tüm tedbirler, atadan kalma dirençler, frenler, kültürel yasaklar bu yüzdendir. Zira Burckhardt'ın bize bahsettiği o kırılma, gitgide daha hızlı bir ritimle devam edecek sürecin sadece başlangıcıdır. Her ne kadar 15. yüzyılda bu dünyaların her biri kendi tarihinin göndergesel yörüngesinde yaşayarak henüz birbirinden ayrı da olsa; her ne kadar bunlar arasındaki alışveriş, filanca bilgelik ya da falanca ticari mahreç arayışıyla bir dünyadan diğerine serüvene çıkan hacılar ya da seyyahlar üzerinden utangaçça yapılıyorduysa da; o dünyaların anıtsal

26. *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1988, s. 99.

yapılarının bugün ancak nostaljik bir hatıranın silik görüntüleri olduğunu kabul etmek gerekir.

Tarihte kendi türünde eşsiz bir fırtına koparmış olan bu kırılma da sınırlarına varmıştır. Artık anlamı kalmamıştır adeta. Paris'te Yusuf İşagpur'la Burckhardt'ın bu sözünü yorumlarken, görmüş geçirmiş bir havada bana bu kırılmanın bile aşılmış olduğunu söylediğini hatırlıyorum. Peki nasıl ve hangi sırrına erişilmez stratejiyle olmuştur bu? Şayet İslam dünyasını bunca şiddetle sarsan çalkantıları ve bunların sonucunda ortaya çıkan kültürel gerilemeyi göz önüne alırsak; bu örtünün, dağılıp havada buharlaşmış olmadığı gibi, ağırlaşıp bir yük haline geldiğini; adeta sorulan her soru, bu yekpare bütüne atılan her çelme, amansız bir Tanrı'nın gazabına yol açmamak için ne pahasına olursa olsun kaçınılması gereken bir saygısızlıkmış gibi, sonunda dışarıdan gelen her teveccühe ayak direyen bir prangaya dönüştüğünü söylememiz fazla abartmak olmaz. Bununla birlikte, şiddet tohumları saçmak için modernliğin bütün ölümcül aygıtlarından fütursuzca yararlanan geleneğin bu katılaşmasına paralel olarak, daha ince, ama en az onun kadar inatçı başka örtülerin ortaya çıktığı görülmektedir. Tabir caizse bu örtüler, vaktiyle mitosların ve simgelerin dilinin taşıyıcısı olan o eski bilgeliklerin hiç değilse hâlâ silinmemiş izlerini bulmak için, cesur, bazen de ümitsiz girişimlerdir.

Mesela, Hollandalı bilgin Wouter J. Hanegraaf'ın şahane bir incelemesini yaptığı "New Age" denen maneviyat biçimini alalım. Bu maneviyatçı akımlar üzerine muazzam sayıdaki İngiliz-Amerikan malzemesini inceleyen yazar, bunların beş ana eksen etrafında döndüğünü belirtir: *channeling* ya da başka gerçeklik kürelerine yönelik aktarım kanalları kurma eğilimi, yani netice itibarıyla ilhamı ya da vahyi ifade etme tarzı; *healing* ve *personal growth*, yani manevi tedavi ve bireysel olgunluk sağlayabilen alternatif terapilere müracaat; *New Age science*, yani *Naturphilosophie*'nin bir nevi yeni versiyonu olan, bütüncül bir bilim anlayışının peşine takılma; tektanrılı dinler tarafından haşince bastırılmış tapınmalara ve sapkın mezheplere tekrar saygınlık kazandırmak ve onları modern dünyamızda tekrar canlandırmak için bir çaba olan *neopaganism*, ki bu anlayış diğer yandan ekolojiyle aynı davayı gütmektedir; ve son olarak, ast-

rolojik açıdan Kova çağı da olan, başka bir deyişle söylersek binyılcı bir dünya anlayışı olan, bilinen anlamıyla *New Age*. Bütün bu fikirler ayrıca, Hollandalı âlimin kitabının altbaşlığının[27] telkin eder göründüğü, "laik bir düşüncenin aynası üzerinde batıni dünya"nın yansımalarıdır.

Her ne kadar günümüzde bu yırtık örtü elden geldiğince onarılmaya çalışılıyorsa da, bunu deneyen insanların kafaları ortaçağda olduğu gibi önyargılarla dolu değil; dolayısıyla neyle karşı karşıya olduklarını bilip bu temel gediği tıkama yollarına vâkıflar. Modern insan aşılmaz ikilemlere sıkışıp kalmamıştır. Önünde bir tercihler yelpazesi açılmaktadır ve manevi manzaraların oluşturduğu çiçek dürbünü onu bir *Homo viator* (Seyyah İnsan) haline getirmiştir. Hac yolculuğu herhangi bir güzergâhla sınırlı olmayan bir hacı haline gelmiştir; arayışı muhafaza etmiştir, ama bunu sadece Kutsal Kâse arayışıyla kısıtlı tutmamıştır. Bu arayış kullanılan manevi malzemeye göre çeşitlilik gösterir; kâh *samsâra* (Budizm), kâh *mâyâ* (Vedânta), kâh *zazen* ve meditasyon teknikleri biçimine bürünür. Tercih yelpazesi yorumbilgisinin dar çemberini kırarak zamanın ve mekânın ötelerindeki yolculuklarda kaybolur. Zira bu kırığı yapıştırmaya uğraşan insan da bir yaptakçıdır. Onarım çabası onu bir deli gömleğinin içinde tutan katı kaidelerden azat etmiştir. Aynen kültürler düzeyinde olduğu gibi, kavramların muhtelif karışımlarına da tanık olmaktadır; yansıtmalar (*channeling*, *healing*, *neopaganism*, vb.) düzleminde, mandalaların, ikonaların, *yin* ve *yang*'ın, *yantra*'lar ve *mantra*'ların birbirine geçtiği alaşımlar imal eder. Bu birleştirme sanatı modern insanın doymuş bilinçdışından doğar ve *tekrar büyülendirilmiş* bir dünyada tekinsiz başkalaşımlarla birleşir. Bu tekrar büyülendirme ise sekülerleşmeyle ilintilidir. Dünya simgesel olarak ıssızlaşmasa, insanın mitsel-şiirsel bakışı mitolojikliğini yitirmese ve bilinç çatlamasa (örtü sıyrılmasa), birbiriyle bağdaşan ve melezleşen imgelerin bu yeni *panthéon*'unun böyle bir ölçekte tekrar doğduğunu görmezdik.[28]

27. *New Age and Western Culture. Esotericism in the Mirror of Secular Thought*, Leiden, Brill, 1996.

28. *La lumière vient de l'Occident*, *a.g.y.*, s. 273-75.

Bu yeni bilincin 15. yüzyılda olduğunu bir tahayyül edelim; neler olup biterdi? Belki de bu farklı kültür düzeylerinden, onları inkâr edip dışlamadan, putataparlık ya da sapkın mezhep derekesine düşürmeden, bilakis onların gizli mesajının dalga boyuna ayak uydurarak, söylediklerine kulak vererek geçerlerdi. Ama bunun menzilini anlamak için, onları şu veya bu varlık haline, şu veya bu isabet düzeyine, şu veya bu bilgi düzlemine uydurabilecek epistemolojik araçlara sahip olmak gerekirdi; zira bizim güncel bakışımız ile Saf Toprak'taki Amitâbhâ Buda'nın, Çin resimlerindeki *ch'an*'ın ve Tibet *tanka*'larının arasında, sadece tarihsel kırılmalar yoktur, ontolojik yer değiştirmeler de vardır; günümüz insanı da, bu kırılmaları aşabilmek için kavramsal araçlara, hem bu hayallere özelliğini veren güçlü coşkuyu hem de bunları nesnelleştiren düşünsel bilinci tanımaya elverişli bir okuma şifresine ihtiyaç duymaktadır; sanki hem bir şeyin boş bıraktığı yere, hem de o yerin içerdiği yitik dünyaya yapılan bir girizgâh gibi...

Fakat bu serüven bir Batılı için bir Doğuluya nazaran biraz daha kolaydır. Neden? Çünkü Batılı için "örtü" yırtılalı hayli zaman olmuşken, Doğulu için örtü henüz tam sıyrılmamıştır ve onun görevi Batılınınkinin aksi yöndedir: Geçerliliği kalmamış bir dünyanın tortusu olan izlenimlerden kurtulmak ve kendine rağmen olumsuz izlerini taşıdığı bu çatlağın bilincine varma zeminini hazırlamak. Çare bulabilmek ve hâlâ vücut verdiği bir maneviyatı tekrar canlandırabilmek için, aslında bu maneviyata nasıl bir yer açacağını, ya da onu yeni dünya düzeniyle nasıl bütünleştireceğini kendi de bilmeksizin, bilincine varmalıdır bu çatlağın. Kendi tarzında vücut verdiği şu son beş asrın tarihini bu şekilde kendine mal etmeksizin, içindeki eski katmanlarla bu kadar didişen o modern kimliğin tedrisatından geçmeksizin, asla zamanının insanı olamayacaktır.

TAHRAN AMBLEM NİTELİĞİNDE BİR KENT MİDİR?

•

BEN NE KENTBİLİMCİYİM, ne mimarım, ne de sanat tarihçisi; hatta sosyolog bile değilim. Aslında, eskiden Hint kültürü ve karşılaştırmalı din tarihiyle uğraşmış olan biraz filozof bir serbest düşünürüm. Bununla birlikte eski şehirlere, hem Batı'daki hem de Doğu'daki anlamıyla büyük kentlerin simgesel anlamına ilgi duydum; insanlık tarihinin saygın anıtlarını gözler önüne seren tarih dolu kentlere... Delphoi'ye, Benares'e, Angkor Vat'a, Yasak Kent'e, Kyoto'ya, Luksor'a, Macchu Picchu'ya ve Yucatán'da Palenque'deki Maya piramitlerine hayran kaldım. İsfahan, İstanbul, Floransa, Roma ve Toledo gibi "amblem niteliğinde kentleri" sevdim. Ortaçağda Hıristiyanlığın entelektüel merkezi, Walter Benjamin'e göre 19. yüzyılın da başkenti Paris'in oluşturmuş olduğu o şaşırtıcı mikrokozmosu anlamayı bile denedim. Fransa'da yayımlanan oldukça eski bir makalemde, birbirlerine ne kadar zıt olduklarını ortaya koymak için İsfahan'la Paris'i karşılaştırma cüretini de gösterdim. İkinci İmparatorluk döneminde Haussmann'ın Paris'i, Baudelaire'in güzel deyişiyle "cıvıl cıvıl bir kent, hayallerle dolu bir kent" iken, İsfahan ise düş alanında askıda kalan *imaginal* bir hayal olarak kalır.

Doğduğum şehre, Tahran'a gelince, hatıralarımda ne kadar eskiye gidersem gideyim, biçimle içerikte yaratılmış başarılı bir geçişim olmadığı gibi, çarpılmayla oluşan tüm çatlakların sırıttığı dağınık mekânlarda yaşadığımı hayal meyal hatırlıyorum. Hiçbir şey olması gereken yerde değildi, zira zahmetle yerleşen çarpık bir modernliğin yanında eski dünya kalıntılarının sırıttığı bir geçiş halinde

yaşıyorduk. Tuhaf eşyalar, birbiriyle bağdaşmaz "âlemler" uç uca getiriliyordu orada; bunlar hasbelkader yan yana ya da üst üste konunca da birbirlerine yakışmıyordu; öyle ki, daima bir *no man's land*'de yaşar gibi hissediyordum kendimi. Miadını doldurmuş çağların ortadan kalktığını, şeklüşemaili belirsiz dönemlerin henüz taslak halinde doğduğunu gördüm. Ahenk içinde birbirine eklenemeden baş döndürücü bir ritimle birbirlerini izleyen çağların abartılmasına tanık oldum. Her şey bana yamuk geliyordu, her şey hakikaten yamuktu. Bununla birlikte mekânın ve ona vücut veren şehrin ortaya öyle tesadüfen çıkmadığını öğrendim. Bu başkalaşımların ardında onları görselleştirerek aksettiren bir ruhun ve hayata geçiren bir anlayışın olduğunu öğrendim. Bildiğim bir şey vardı: Mesken yani inşa edilmiş mekân ile, şehir ile zihinsel mekân arasında, muhtelif denklikler vardı; bunların birinde değişikliğe gitmek, ister istemez diğerini bozuyordu; eninde sonunda bir şehrin yaşam alanını ve ruhunu şekillendirip yapılandıran da zihinsel mekândı. Düşünce patladığı zaman, ağırlık merkezini yitirerek yönünü şaşırdığı zaman, en akıl almazına varıncaya kadar bütün sapmalara tanık olunur. Maalesef günümüzde Güney'in megapollerinde ortaya çıktığı görülen de budur: Sadece havayı kirletmekle kalmayıp ruhumuzu da zehirleyen, ahtapot gibi kollarıyla etrafımızı saran canavar şehirler. Zira çirkinlik sadece herhangi bir kirlenme değildir, estetik duygumuza hakiki bir tecavüzdür de.

Mimari her zaman kolektif bir hayale, bir ütopyaya, bir fantazmagoriye bağlı olmuştur. Haussmann'ın Parisi'ni İkinci İmparatorluk'un ideolojisi olmadan anlamak imkânsızdır — tıpkı Habsburglar monarşisini ve en yüce değerleri hukuk (*Recht*) ve kültür olup, yeni-klasik Parlamento (*Reichsrat*), gotik belediye binası (*Rathaus*), Rönesans tarzındaki üniversite ve barok tiyatro (*Burgtheater*) gibi farklı üsluptaki dört yapı aracılığıyla belirlenen burjuvazinin hâkim rolünü hesaba katmaksızın Viyana'daki Ringstrasse'nin anıtsal mimarisini kavramanın zor olduğu gibi... Safeviler'in İsfahan'ı gibi bir kentin şehirciliği, Fars sanatının tezahürlerini her zaman etkilemiş olan *Cennet-Bahçe* ilkörneği hesaba katılmaksızın kavranamaz. Dolayısıyla mekânla ilgili her içerik zaten bir oluş kipini, özel bir dünya anlayışını da içinde taşır. *Les Illusions de l'identité*'de

(Kimlik Yanılsamaları) şöyle yazmıştım: "Benares'ten İsfahan'a, Paris'e, sonra da Los Angeles'a geçince, sadece farklı mekânlar katedilmez, birbirine hiç benzemeyen dünyaların etkilerine de maruz kalınır. Kâh Benares'te olduğu gibi *samsâra*'nın (ruhların sonsuz göç döngüsü) sinematografik gösterimindeymişçesine akıp giden yaşamın tüm evrelerinin eşzamanlılığına tanık olunur; kâh İsfahan'da olduğu gibi turkuvaz mavisi kubbelerin adeta havada uçtuğu bir ruh haline yükselinir; kâh Paris'teki gibi Tin'in *odysseia*'sına ve onun zaman içinde birbirini izleyen tecessümlerine tanık olunur; kâh Los Angeles'taki gibi aynının ve onun sayısız metastazının sıkıcı yataylığında sınırsızlığa yayılınır."[1] İnsan birbirinden bu kadar farklı mekânlar tasarlayabiliyorsa, dünyada mevcudiyet konusunda böyle bir çeşitliliğe kadirse, bunun nedeni bütün bu mekânların onun tabiatının tamamlayıcı parçaları olmaları, ruhunun topografyasından farklı manzaraları temsil etmeleri ve muzaffer modernliğin hücumuna uğrayıp bastırıldıklarında bile dolambaçlı yollardan tekrar ortaya çıkabilip bastırılmış varoluşlarını cırtlak ve karikatürümsü bir şekilde duyurabilmeleridir. Bugünün İslami İranı'ndaki o orantısız, çirkin ve biçimsiz binaları, sanki eski modellerin taklidi mümkünmüş gibi camilerin her tür orantı duygusu dışındaki gudubet yapılarını görmek yeterlidir. Ya da kötü kabuk bağlamış yaralar ve yamalanmış parçalar gibi görünen sözde modern parıltılı cepheler, çürüyüp ayrışmakta olan bir dünyayı, hazin ve bazen dokunaklı bir *Waste Land*'i (Çorak Ülke) gösterir bize.

Sahiciliğini koruyan her şehir, üzerine sürekli bir şeyler yazılıp silinmiş, tarihinin sayfalarına gömülü izlerden oluşan bir parşömendir aynı zamanda. Dolayısıyla Freud'un *Uygarlığın Huzursuzluğu*'nda *psykhe*'nin katmanlarıyla Roma kentinin arkeolojik katmanlarını karşılaştırması tesadüf değildir. Zira Roma hakiki bir parşömendir; antik Roma sitesinin kalıntı ve harabelerinin yanı başında ortaçağ yapıları, büyük Rönesans eserleri ve görkemli barok saraylar, ayrıca daha modern binalar bulunur. Her şey karmakarışıktır: En eski olan en turfandasıyla birleşir; yücelik sıradanlıkla yan yanadır; farklı çağlar benzersiz bir organik büyümeyle birbiri içine ge-

1. *A.g.y.*, s. 133-49.

çer. Fakat şehir aynı zamanda dünyanın ve tarihin cisimleşmiş bir imgesi haline de gelebilmektedir. Paris örneğini alalım. Bence hiçbir şehir, nadir görülen bir özellik olan bu *liber mundi*'yi, yani taşlarla örülü elyazmasını, şifresinin çözülmesiyle bizi Batı'nın bizzat ruhuna vâkıf kılan anımsamalar manzarasını Paris gibi sunamaz. Rumen sinemacı Paul Barba-Negra'da Paris'e çok etkileyici bir bakış vardır: Bu şehrin tarihsel yönelimini, Seine'in aşağısında doğudan batıya, yani Notre-Dame'dan Étoile Meydanı'na giden ve tinin göçünün art arda safhalarının bulunduğu bir hareket gibi açıklar. Saint-Louis Adası üzerindeki gotik katedral doğan ışığın şafağı, taştan düşünü dünyanın eksiksiz kozmolojik bilimiyle bütünleştiren mükemmel bir mikrokozmos iken —en azından ortaçağ insanı için—, hükümdarların ikametgâhı olan Louvre, dünyevi iktidarın kutsanma yeridir; çünkü eksiksiz kozmik bilimin yerini orada papaz-kralın mutlak hükümdarlığı alır. Şehrin batı tarafında Concorde Meydanı'na, Capet hanedanı hükümdarlarının ilahi hukukunun Devrim sunağında kurban edildiği yere çıkılır; biraz daha batıda bulunan Zafer Takı, İmparatorluğun saçtığı ışıkların, hatta yeni ideolojinin Yeryüzü'nün dört bir köşesine yayılmasının çıkış yeri olarak açılmıştır. Bununla birlikte Hegelci hareketin Paris'te en manidarından mimari serüvenleri de olacaktır; tinin kalkıştığı ameliyatların mekânda ve zamanda bunca dolu bir tiyatrosu da başka hiçbir yerde görülmez.

Tahran'a dönelim. Bu şehir, Baudelaire gibi bir modernlik kâşifinin gözünde, dehşetin bile büyüleyicileştiği "eski başkentlerin kırışık hatlarını" açığa vurduğundaki Paris gibi, bir fantazmagori midir? Yoksa, Gogol ile Dostoyevski'nin rüyalarında tasavvur ettikleri o düşsü, hatta hayaletimsi Saint-Petersburg mudur? Kuşkusuz hayır! Tahran, başlı başına bir mikrokozmos olan İsfahan'ın aksine, hiçbir zaman amblem niteliğinde bir şehir olmamış, tarih dolu bir şehrin itibarlı statüsüne hiç ulaşamamıştır. Tahran, İstanbul gibi, Roma ya da diğer çok eski şehirler gibi, üzerine sürekli bir şeyler yazılıp silinmiş kentlerden midir? Ne yazık ki henüz değil! Zira aslını söylemek gerekirse, her ne kadar yakınındaki antik yerleşim yeri Rey'in geçmişi 11 ya da 12. yüzyıla dayansa ve ona muayyen bir hale katsa da, Tahran'ın sadece iki asırlık bir tarihi vardır.

18. yüzyılın sonunda Kacar Hanedanı'nın kurucusu Ağa Muhammed Han'ın kararıyla Fars İmparatorluğu'nun başkenti olduktan sonra, hükümdarlar tarafından sürekli güzelleştirilmesine rağmen Tahran, Safevi döneminde doruğuna varmış bir anlayışın gerilemesini haber veren mimarisiyle bir inci kabuklusu gibi içine kapalı, oldukça şirin, oldukça samimi bir kasaba gibi kalmıştır. Pehlevi hanedanının yönetimindeyse gerçek bir modern gelişme yaşamıştır; kuzey-güney ve doğu-batı yönünde kenarı ağaçlı düz çizgi halinde büyük caddeler şehirdeki şark ruhunu tepeden tırnağa dönüştürmüştür. Bu yeni şekillenme, Batılılaşmış zengin kesimin oturduğu kentin modern kuzeyiyle insanların hâlâ miadı dolmuş bir dönemin şöyle böyle muhafaza edilmiş kalıntıları ve çarşı etrafında yaşadığı güneyi arasında sosyolojik bir bölünmeye yol açmıştır. Kamusal mekânın meydanlar ve ufak parklar etrafında yaratılmasıyla, kentsel manzara köklü bir biçimde değişikliğe uğramıştır. Bir üniversite, idari merkezler, bir merkez bankası, bir ulusal müze inşa edilmiş ve yeni bir imparatorluk üslubu belirmiştir: Yeni-Ahemeniş üslubu. Üstelik bu muazzam girişime çok sayıda yabancı mimarla birlikte, çoğu Paris'te Güzel Sanatlar Okulu'nda yetişmiş Ermeniler ve İranlılar da katılmıştır. Ama tüm bu gerçekleştirilenler, önemli olmalarına rağmen, zamanla sönükleşen geçici çabalar olmaktan öteye gidememiş ve şehir, metropol statüsünü ancak eski rejimin son şahı Muhammed Rıza Pehlevi'nin hükümdarlığı döneminde elde etmiştir. Nihayet devrimden sonra ölçüsüzce büyümüş, hem enine hem boyuna genişlemiş, kırsal bölgelerden kaçan ezici kitlenin istilasına uğramış ve sonunda *berduşlaşmış* bir megapole, ne bir özelliği ne de bir kimliği olan hasmane bir lâ-mekâna (*non-lieu*) dönüşmüştür. Oysa Tahran'a muhteşem bir yerleşim alanı nasip olmuştu. Şehri kuzeyinden çevreleyen Elbruz Dağları'nın göz kamaştırıcı harikuladeliğini kastediyorum; asgari bir zevk sahibi herkes, böyle bir yerleşim alanında birazcık olsun zekice ve düşünülmüş her kentsel gelişmenin ancak tabiat tarafından bu kadar cömertçe bağışlanmış olan bu müstesna nimet değerlendirilerek sağlanacağına inanırdı. Oysa hiç böyle olmamıştır: Bunu görünmez kılmak için her şey yapılmış ve neredeyse haşin bir hırçınlıkla yok edilmiştir.

Şimdi izin verirseniz size bu şehri, çocukken görmüş olduğum ve bugün yaşlılığın eşiğinde görmekte olduğum haliyle tasvir edeceğim. Dolayısıyla altmış seneden fazla bir süreye yayılan bir tarih söz konusu. 1940'larda başlıyor. Elli yıl civarı hükümdarlık ettikten sonra 19. yüzyıl sonunda katledilen Nasreddin Şah Kacar döneminde *Darü'l-Hilafet-i Nâsırî* diye adlandırılan Tahran, bir serap gibi ortadan yok olmuştu. Ailece şehrin kuzey mahallesinde, 1930'ların başında Ermeni mimar Vartan Hovanesyan'ın inşa etmiş olduğu Art-Deco bir evde oturuyorduk. Bu ev artık bize ait değil, ama tam bir virane halinde olsa da hâlâ yerinde duruyor. 1940'ların Tahran'ı hâlâ küçük bir şehirdi, faytonlarla (*doroşke*) gidilip gelinirdi. Modern mahalle altı veya yedi ana caddeye yayılıyordu; bütün yenilikler, sinemalar, kahvehaneler, oteller ve elçilikler buradaydı. Şehrin güneyine girildiğinde bütünüyle farklı bir dünyaya yanaşılırdı. Modernlikle geleneğin kendi mekânları vardı, birbirlerinden görünmez hatlarla ayrılmışlardı. Modern mahallelerin görenekleri çok kibardı, İstanbul Caddesi'nde —şehrin kıpırtılı merkezinde— karşılaşan beyefendiler, çok hoşuma giden bir hareketle şapkalarını çıkarıp eğilerek selamlaşırlardı. Kadınlar örtünmezdi ve bazıları nadir görülür zarafetteydi. Bu Tahran ile bugün gördüğümü karşılaştırdığımda, zamanı ters yönde katetmiş olduğum, gökdelenler ve devasa otoyollarla tarihi açıdan teşhis edilemeyen bir ahalinin kesiştiği, yeri tespit edilemeyen anonim bir dönemde bulunduğum izlenimine kapılıyorum: Ne geçmişin geleneksel İran'ı bu, ne de çocukluğumda yaşadığım modernliğin eşiği.

1940'lara dönelim. O dönemde duygusal açıdan büyük bir emniyet duygusu vardı; iklimin ve mevsimlik yer değiştirmelerin ritmine intibak ediliyordu. Kışın şehirde kalınıyordu. Yazın ise yaylalara, dağların yakınına gidiliyordu. Orada güzel bahçelere kapanıyordu insanlar. Zamana karşı bir sığınak gibiydi, mükemmel büyüleyicilikte bir dünyanın içine kapanıp yaşıyorduk. 1940'ların Tahran'ı, benim yaşadığım haliyle, medeni ve daha o zamandan çok-kültürlü bir şehirdi. Oturduğumuz sokakta bütün azınlıklardan insanlar yan yana yaşıyordu. Karşımızdaki Kacar üslubunda yapılmış köşkte, Yahudi bir aile oturuyordu; muhtemelen bizim hepimizden daha fazla İranlı idiler. Sokağın dibinde büyük toprak sahibi Müslüman bir aile

vardı. Sokağın batısında, hepimizin çok saydığı, Zerdüşt dinine mensup bir hekimin muayenehanesi bulunuyordu. Karşıda, sık sık evimize gelen kusursuz bir zanaatkârın, Ermeni marangoz Aram'ın dükkânı vardı; sokağın Saadi Bulvarı'na çıkan ucunda da, şarkı söyler gibi konuşmalarına hayran olduğum göçmen bir Yunan ailesi yaşıyordu. Bütün bu insanlara bir de, ömrümde tanımış olduğum en fedakâr insan olan şoförümüz Süryani Thomas'ı ekleyelim. Epey dar bir alanda yıllar boyunca uyum içinde yaşadık, ne nefret ne ırkçılık gördük, herkes birbirine sempatiyle yaklaşırdı; komşumu çeşitliliğiyle ve muayyen bir mesafeyle sevmeyi böyle öğrendim.

Hayatımda iki büyük tarihi olaya tanık oldum. İlki, İkinci Dünya Savaşı sırasında 1941'de ülkemin müttefik güçler tarafından işgaliydi; altı ya da yedi yaşındaydım ve bu olayı belirgin bir biçimde hatırlıyorum. Kırk sene sonra, olgun yaşta, başka bir işgal yaşadım, ama bu işgal daha ziyade içeriden gelen bir istilaydı: Zincirinden boşanan nasipsizler sürüsü, yoluna çıkıp ona herhangi bir direniş göstermeye cüret eden herkesi süpürüp atarak şehri ele geçirdi; öyle ki, şehrin eski sakinleri evlerine kapanıp, kendi ülkelerinde sürgün haline geldiler. Fakat bizim için en manidarı, daha kısa sürmesine rağmen, ilk işgal oldu, çünkü bize bilinmeyen bir dünyanın ufuklarını açıyordu ve Azerbaycan'da kukla bir devlet yaratan Sovyetler dışındaki işgalciler çabuk gittiler. Kitlesel ölçekte Batı dünyasıyla ilk temasımız buydu. Rusların, İngilizlerin ve Amerikalıların geldiğini gördük ve her şey bir günde altüst oldu. Ülkenin dönüşümü son derece çabuk oldu, ilk kez bu kadar kitlesel bir Batılılaşma dozuna maruz kalıyorduk. En büyük yenilik, her ne kadar sinema sayesinde onları tanıdığımızı zannetsek de, Amerikalılardı. Hollywood'un üzerimizdeki muazzam etkisini küçümsemeyelim. Hepimiz Amerikan düş fabrikalarının bize yansıttığı görüntülerle beslenerek yetişmiştik. Kuşkusuz *mimesis* olgusu tüm düzeylerde rol oynuyordu ve haberimiz olmadan Amerikanlaşmıştık. Geçmişleri ve sömürgeci güçlerinden ötürü güvenmediğimiz İngilizler ağırbaşlılıkla kenarda, biraz gölgede kalıyorlardı. Ruslar kışlalarından nadiren çıkıyordu; hem o kadar yoksun, o kadar hüzünlü bir halleri vardı ki, adeta tüm insanlık adına onlar azap çekiyordu. Buna karşılık Amerikalılar, her

yerde mevcut olmakla kalmayıp, her çeşit tüketim mallarını da beraberlerinde getiriyorlardı: Bereket boynuzuydu,* Ali Baba'nın mağarasıydı onlar. Bizimle hasbihal ediyor, çikolata ve çiklet ikram ediyorlardı. Herkes İngilizce konuşmaya çalışıyordu. Bu işte en başarılı üç toplumsal kategori şunlardı: fahişeler, barmenler ve ayakkabı boyacıları. Amerikalılar aynı zamanda bir *gadget*** kültürü de sunuyorlardı: hasırdan yapılma sömürgeci şapkaları, MacArthur stilinde güneş gözlükleri, tozluklar, kusursuz kalitede çizmeler. Fabrikadaki makinanın yaptığı her şey büyülüyordu bizi; sanayinin zanaatkârlığa zaferi gibi görüyorduk bunu. Zanaatkârlığın yitirdiği haleye gözümüzde tekrar bürünmesi için ülkenin sanayileşmesini, Tahran'ın 1960 ve 70'lerde uluslararası bir metropole dönüşmesini beklemek gerekecekti.

1950'lerde öğrenimim için Avrupa'da bulunuyordum, fakat 1960 ve 70'leri her alanda ileriye doğru büyük sıçrama dönemi olarak yaşadım. Tarihi anıt bakımından Tahran her zaman yoksul bir kent olmuştur. Modern altyapısı ise 1960'lardan itibaren gelişmiş; büyük oteller, hastaneler, opera, bankalar ve çok sayıda idari ve ticari merkez inşa edilmiştir. 1969'da Fermanfermayan firması tarafından şehrin yirmi beş yıllık bir dönem için sınırlarını belirlemek ve semtleri farklı ticaret ve yaşam bölgelerine göre düzenlemek için bir kentleşme planı hazırlandı. Amaç, vahşi bir büyümeden kaçınmaktı. Devrimden sonra, her şey kökünden değişti. Adeta bir deprem, tektonik kabukların yerinden oynaması gibiydi bu: Çevreden ve kırsal bölgelerden kente göç o kadar dev boyutlarda oldu ki, kentte adeta bir berduşlaşmaya tanık olundu. Toplumsal dayatmalardan yakasını az çok kurtarmış yeni bir kuşağın ortaya çıkmasıyla, zamanla bu durumun elle tutulur biçimde hafiflediği ve büyük bir otoyol şebekesinin inşasına başlandığı, şehrin güney mahallelerinin yenilenmesine, eski mezbahaların yerine Bahman gibi büyük kültür merkezlerinin yaratılmasına, ya da kamusal hizmetlerin iyileştirilmesine girişildiği doğrudur. Ama bütün bunlar Tahran'ı ne hakikaten *friendly* (dostane) bir kent, ne de hakiki bir metropol haline getirmiştir. Bu sınıf-

* Zeus'u çocukluğunda besleyen keçi Amaltheia'nın boynuzu. –*ç.n.*

** *Gadget* çoğu zaman ustalıkla yapılmış, fakat uzun vadede neredeyse daima yararsız bir nesnedir. –*ç.n.*

landırması güç ve hafızasız şehirde yaşayan herkes, kendi kendine nerede olduğunu sormadan edemez: Bir kentte midir yoksa yönünü tayin etmek için haşmetli dağlardan başka bir şey bulunmayan hasmane bir *lâ-mekân*'da mıdır? Korkunç bir trafik sıkışıklığının olduğu bu şehirde nasıl hareket etmelidir? Kirli hava, şehrin boğucu ortamı, kâh şehitleri yücelten kâh tüm düşmanların özel dereceleri — Büyük Şeytan'dan küçüklerine— olduğu bir iblisler geçidi yaratarak bıkmadan usanmadan Batı'ya söven sloganlarla bina duvarlarını kaplayan o resimlerin her yerde karşımıza çıkan çirkinliği nasıl solunur? İnsan sürekli olarak ölüm, kendini feda etme ve hınç görüntülerinin bombardımanına maruz kalır; Devlet'in resmi dininin kural ve buyruklarını mide bulandıracak kadar kafalara kakıp duran medya organlarının kesintisiz yayınlarıyla iyice sersemleşir. Cornelius Castoriadis'in bürokratik Rusya hakkında dedikleri aklıma geliyor: "Neredeyse sınırsız zulüm ve adaletsizlik içinde yaşayan insan toplumları olduğunu önceden biliyorduk. Hiçbir güzellik üretmeyen bir insan toplumuysa henüz görülmemişti. Çirkinlik denemesinden başka bir şey üretmeyen bir toplum henüz görülmemişti. Bürokratik Rusya sayesinde bunu da gördük."[2] Güzel olanın hor görülmesi ve duyuları coşturan şeylerin reddedilmesi, atadan kalma örflerdeki ağırlığın muayyen bir felsefi koyvermecilikle dengelendiği geleneksel İslami cemaatlerin hayli katı sofuluğundan ziyade, totaliter rejimlerin çirkinliğine bağlıdır. Çirkinliği başlı başına bir kategoriye dönüştürüp ona neredeyse ontolojik bir itibar edindiren de tam olarak bu "modern" ve totaliter veçhesidir.

Bu şehre has özelliğin belirlenmesinde bir başka etken de *dışarı* ile *içeri* arasındaki çatışmadır. En azından sokaklarda dolanma alışkanlığında olanlar için dışarısı ne kadar hasmane ise, içerideki yasadışı yaşam o kadar yoğundur ve dışarıdaki ağır zühd ortamına pamuk ipliğiyle bağlıdır. Gösteriş için rüküş giyinen ve tutucu olmayan tutumu sayesinde izin dahilindeki tüm sınırları ihlal eden asi gençlik ise sokakların her yerinde, az çok normal bir sosyal yaşantı sürdürebileceği ender kafelerdedir. Ama bu da onun yaşantısının sadece bir veçhesidir, çünkü gençlik de yasadışı yaşayıp bir yeraltı ya-

2. *Devant la guerre*, Paris, Fayard, 1980, s. 238.

şamı sürdürmekte, kendi sosyal çemberini ve kendi bireysel çevresini kurmaktadır. Tahran yaşamı denen o uçsuz bucaksız çöldeki tüm bu farklı özel *vahalar*'ın yan yana gelişi, heterojen olup farklı çağlarda evrilen dünyaların oluşturduğu bir mozaik görüntüsü çıkarmaktadır ortaya. Bu berduşlaşmış şehrin insana kendini gurbette hissettiren cilasının altında, tüm tarihsel düzeylerin bir arada varolduğu ikinci bir gizli yaşamın yoğun uğultusu duyulmaktadır; bu karışık dünyaya nüfuz edemeyenler için görünmez olan ışıltılı bir yamalı bohça yansımaktadır. Ernst Bloch *Erbschaft dieser Zeit*'ta, Hitler'in 1933'te iktidarı almasından hemen önce Almanya'nın "çağıyla hemzaman olmayan" durumundan bahseder; aynı anda hem "güncellenmemiş" bir geçmişe hem de "tıkanmış bir geleceğe" tanıklık eder.[3] Bütünüyle farklı bir tarihsel bağlamda, o kadar belirgin olmasa bile, İran'da görülen de bir çeşit çağıyla hemzaman olmamaktır; en koyusundan en alacalısına renkleri ve yansımaları derece derece gösteren bu durum, yukarıda da belirtmiş olduğum gibi, tinin tüm tarihsel düzlemlerinden oluşmuş bir gökkuşağını açığa vurmaktadır. Sonunda şeylerin bu durumu, kültürlerin iç içe geçip karıştığı, bağlantı ağının akla hayale gelebilecek bütün kimlikleri birbirine bağladığı, insanların gerçek zamanlı olarak iletişim kurduğu ve internet sayesinde dünya hafızasına erişebildiği küreselleşmiş bir dünyanın düzeni haline gelmiştir. İran gençliğinin resmi ideolojiye kulak tıkayan büyük bölümü birçok eğilim arasında gidip gelmektedir: ya ânın tadını çıkarıp yarını dert etmeyerek uyuşturucuya, alkole ve tensel zevklere sığınmak, yani çok yönlü bir hazcılığı uygulamak; ya da New Age tarzında, ama ister istemez köklerini ülkenin manevi geleneğinden alan mistisizme müracaat etmek, ki bu da Hafız ve Mevlana gibi şairlerin kitaplarının çok satıp yeniden çok revaçta olmalarını açıklamaktadır. İran, paradoksal bir biçimde, felsefe kitaplarının romanlardan çok sattığı bir ülkedir.

Aktarımlardaki devrim bir başka olguya yol açmıştır: elektronik bir infilaka ve büyük bir kafa karışıklığına. Tüm güncel konular, özellikle de küreselleşme ve insanları dünyayla temasa geçiren şebekeler şebekesi (Web), ülkedeki yurttaşları çekmektedir. Gelenek-

3. *A.g.y.*, s. 104.

sel din artık onların bireysel gereksinimlerine cevap vermiyordur adeta; kendilerince, bireysel bir biçimde yollarını arıyorlardır. İran toplumunda vuku bulan sarsıntılar çok karmaşıktır, az ve öz birkaç formüle de indirgenemez. İran devrimi başka bir düzeyde de kolektif hafızamızın infilakına yol açmış, atalarımızdan kalma hafızamızda asırlardır biriken yüceltilmiş fantazmaların hepsini ulus ölçeğinde bir *catharsis*'le dışarı çıkarmıştır.

Nihayet son önemli nokta: Toplumun derinlerinden temayüz eden, davranışlardaki *laikleşme*. Vaktiyle, dinsel devrimden önce, gençlerin davranışlarında bir dönüşüm olacağını haber veren işaretler varken —mesela sokaklarda ve üniversitelerde siyah başörtüsü takan genç kızların, iki günlük sakalıyla dolaşan delikanlıların çoğaldığı görülüyor, böylelikle de göstergebilimsel davranış okuması daha o zamandan kafalarda özlü bir dönüşüm yaşandığını ortaya çıkarıyordu— günümüzde ise tam tersi olup bitmektedir. İslami düzenin meşru gördüğü sınırların epey ötesine geçildiğini anlamak için genç kızları ve erkekleri gözlemlemek yeterli: Artık söz konusu olan sadece bir tavır değişikliği değildir; bedenin tüm artakalanının gizlediğini yüzde yoğunlaştıran aşırı kadın makyajıyla olsun, erkeklerin gevşek ve neredeyse kadınsı tavırlarıyla olsun, davranışlarda gerçek bir başkaldırı yaşanmaktadır. Bütün bu işaretler hiç muğlaklığa yer bırakmadan Tahran'ın çok büyük bir dönüşümün eşiğinde olduğunu, bu renksiz ve kasvetli kentin hava deliklerinde eskisinden çok farklı yeni bir dünyanın kaynaştığını ve bu yeraltı güçlerinin yukarıya çıktıkları gün, beklentilerin tamamen tersyüz olacağını —şimdiye kadar zaten olmamışsa— söylemektedir: "İslami" olduğu söylenen toplumun derinlerinden taptaze su yüzüne çıkan laikliktir bu.

—

BAZI YAZILARIN KAYNAKLARI

Kitaptaki yazılardan birkaçı (bazıları farklı versiyonlarla) daha önce başka yayınlarda çıkmıştır: "Ötekinin İsyanı", *Cahiers de l'Herne: Baudrillard*, 2004; "Kutsalın Geçirdiği Başkalaşımlar", *L'Art, un miroir du sacré*, Paris: Albin Michel, 2009; "İran'da Heidegger", *Le Portique*, 2006.

Daryush Shayegan
Melez Bilinç

Bir yandan aydınlanma rasyonalizminin, diğer yandan dinsel gelenekler ile demokrasi talebinin kıskacı altında, bugün dünyayı nasıl düşünmeli? Doğu'da ve Batı'da bilinci mesken tutan "varlık halleri" neler? Avrupa'nın Doğu üzerindeki etkilerini analiz eden Daryush Shayegan yeni bir "göçebe düşünce" tanımlıyor – uygarlıkları karşı karşıya getirmeyen, siyasal önyargılarla şekillenmiş kafa karışıklıklarına son veren ve dünyayla ilişkimizde meydana gelmiş değişimleri sorgulayan yeni bir düşünme biçimi...

Türkçe'de bir klasik haline gelmiş etkili kitabı Yaralı Bilinç'te "dinin ideolojikleşmesi"ni vurgulayan Shayegan'a göre, düşünme pratiği felsefeyle sınırlanamaz, başta edebiyat olmak üzere her türlü yaratımı kapsar. Bunun için yazar dikkatini sözgelimi Şirazlı Hafız'a, Batı-dışı sanata ve Tahran şehrine yöneltiyor. Batı-dışında felsefenin varlığını, sanat düşüncesini ve Heidegger gibi bir filozofun İran'da okunma biçimini tartışıyor.

Melez Bilinç'te, Doğu-Batı ilişkisini düşüncesinin odağına yerleştirmiş bir düşünürün entelektüel yolculuğundan kesitler bulacaksınız.

793 BAD
629793
BAD

Metis Edebiyatdışı
ISBN-13: 978-975-342-390-8

9 789753 423908

Metis Yayınları
www.metiskitap.com