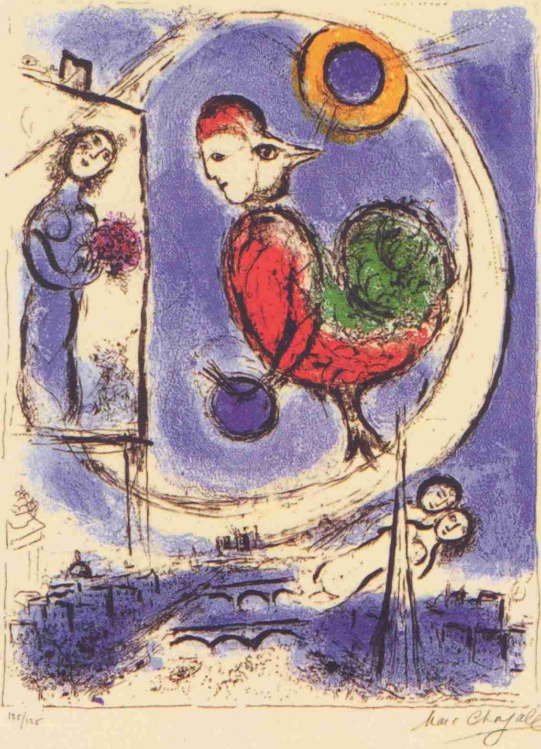
Maurice Merleau-Ponty

Algılanan Dünya

SOHBETLER



metis

Maurice Merleau-Ponty

Algılanan Dünya

Merleau-Ponty 1908'de Rochefort-sur-mer'de doğdu. Ölümü 1961, Paris. Felsefe eğitimi aldı ve 1931' den sonra felsefe öğretmenliği yaptı. 1941'de Nazi işgaline karşı Özgürlük ve Sosyalizm adlı direniş grubuna katıldı. 1945'te Sartre ve Simone de Beauvoir ile birlikte *Les Temps Modernes* dergisini yayımlamaya başladı. Bu tarihten sonra sırasıyla Lyon, Sorbonne üniversitelerinde ve Collège de France'da çalıştı.

Merleau-Ponty fenomenolojinin başlıca filozoflarındandır. Varoluşçu felsefe alanında yaptığı çalışmalarla, öznellik ve algı kuramlarıyla tanınmıştır. İlk kitabını, *La structure du comportement* (Davranışın Yapısı) 1941' de yayımladı. Temel yapıtı olan *Phénoménologie de la perception* (Algı Fenomenolojisi) ise 1945 tarihini taşır. Sonraki yapıtlarından *Humanisme et terreur* (Hümanizm ve Terör) 1947, *Sens et non-sens* (Anlam ve Anlamsız) 1948, *Les aventures de la dialectique* (Diyalektiğin Serüvenleri) 1955 tarihlerini taşımaktadır. 1996'da yayımladığımız *Göz ve Tin* (çev. A. Soysal) ile sıkı bağları olan *Le visible et l'invisible* (Görünür ile Görünmez) ise ölümünden sonra 1964'te yayımlanmıştır. Merleau-Ponty'nin felsefesi üzerine kapsamlı incelemeler içeren bir derlemeyi de 2003'te yayımlamıştık: *Dünyanın Teni* (haz. Zeynep Direk).

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

Algılanan Dünya
Maurice Merleau-Ponty

Özgün adı: Causeries 1948
© Éditions du Seuil, 2002

© Metis Yayınları, 2005
© Türkçe Çeviri: Ömer Aygün, 2005

İlk Basım: Aralık 2005
Dördüncü Basım: Eylül 2014

Yayıma Hazırlayan: Tuncay Birkan
Kapak Tasarımı: Semih Sökmen

Kapak Resmi: Marc Chagall, *Paris Üzerinde Horoz*, 1954

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: 978-975-342-545-2

Maurice Merleau-Ponty

Algılanan Dünya

SOHBETLER

Fransızcadan Çeviren:
Ömer Aygün



metis

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ 7

I. ALGILANAN DÜNYA VE BİLİMİN DÜNYASI 11

II. ALGILANAN DÜNYAYI BULGULAMAK: UZAM 19

III. ALGILANAN DÜNYAYI BULGULAMAK: DUYU NESNELERİ 27

IV. ALGILANAN DÜNYAYI BULGULAMAK: HAYVANLIK 35

V. DIŞARIDAN GÖRÜNEN İNSAN 47

VI. SANAT VE ALGI DÜNYASI 59

VII. KLASİK DÜNYA İLE MODERN DÜNYA 69

SUNUŞ

MAURICE MERLEAU-PONTY bu yedi "sohbeti" bir radyo programı için kaleme aldı ve 1948'de radyoda okudu. Fransız Radyo Yayını Programı uyarınca altı tanesi 9 Ekim-13 Kasım 1948 tarihleri arasında cumartesiden cumartesiye Fransız ulusal kanalında yayımlandı. "Fransız Kültür Saati" adlı program için kaydedilen sohbetler hiçbir dış müdahale olmadan okundu. Programların kayıtları INA'da (Fransız Görsel İşitsel İletişim Kurumu) muhafaza edilmektedir.

Programın cumartesi günkü konusu düşüncenin oluşumuydu. Maurice Merleau-Ponty'nin sohbetleri, Georges Davy (ilkellerin psikolojisi), Emmanuel Mounier (kişilik psikolojisi), doktor Maxime Laignel-Lavastine (psikanaliz) ve akademisyen Émile Henriot'nunkilerle (yazında psikolojik konular) aynı gün yayımlanıyordu. INA arşivlerine bakılırsa, hiçbir giriş, katılımcılara ve her programın konusuna ilişkin hiçbir sunuş elimizde kalmamış.

Merleau-Ponty bu sohbetleri bir dizi gibi tasarlayıp her bölümüne bir başlık verdi: 1. Algılanan Dünya ve Bilimin Dünyası; 2. Algılanan Dünyayı Bulgulamak: Uzam; 3. Algılanan Dünyayı Bulgulamak: Duyu Nesneleri; 4. Algılanan Dünyayı Bulgulamak: Hayvanlık; 5. Dışarıdan Görü-

nen İnsan; 6. Sanat ve Algı Dünyası; 7. Klasik Dünya ile Modern Dünya.

Sohbetlerin bu basımı Maurice Merleau-Ponty'nin el-yazması bir planı izleyerek daktiloda yazdığı metinlerden yola çıkılarak oluşturuldu. Özel bir koleksiyonda bulunan bu sayfalarda Merleau-Ponty'nin elinden çıkan düzeltmeler de bulunmaktadır.

Kaydın çoğu Merleau-Ponty'nin yazdıklarını okumasından oluşuyor. Kimi zaman felsefeci metinden sözcükler çıkarmış, eklemiş, tümce yapısını değiştirmiş, bir parçasını değiştirmiştir; bu farklılıkları asteriksli dipnotlarla gösterdik. Kaynakça bilgileri içinse rakamlı dipnotlar kullandık ve Merleau-Ponty'yle çağdaşlarının elinde bulunmuş olabilecek yayınları araştırıp bulmaya özen gösterdik. Bu araştırmalar felsefecinin yeni çalışmaları ve yayınları son derece yakından izlediğini de gösteriyor.

Sohbetlerin yayınına ilişkin araştırmalarımızda bize yardımcı olanlara ve özellikle INA'dakilere teşekkür ederiz.

Stéphanie Ménasé

Algılanan Dünya

I

ALGILANAN DÜNYA VE BİLİMİN DÜNYASI

Algının dünyası, yani bize duyularımızla ve gündelik yaşamdaki tutumumuzla açılan dünya, ilk bakışta en iyi bildiğimiz dünya gibi geliyor, ona erişmek için araçlara hesaplara gerek yok çünkü. Bu dünyaya girmek için gözlerimizi açıp kendimizi yaşamaya bırakmak yeterli gibi. İşin aslı öyle değil ama. Algının dünyasını açıklığa kavuşturmanın ne kadar çok zaman, çaba ve kültür istediği, içinde yaşamamıza karşın hep unutmaya eğilimli olduğumuz bu dünyayı modern sanatla düşüncenin (ki bundan 50 ila 70 yıllık sanat ve düşünceyi anlıyorum) bize nasıl yeniden keşfettirdiği büyük ölçüde gözümüzden kaçıyor biz işe güce ya da kullanıma yönelik tutumumuzda kaldıkça. Buradaki sohbetlerde göstermek istediğim şey de bu.

Özellikle de Fransa için geçerli bu. Dünyaya ilişkin bütün yaşanmış deneyimlerimizin değerini bir anda sı-

fırlayacak ölçüde bilime ve bilimsel bilgilere değer yüklemek, yalnızca Fransız felsefelerinin değil, biraz gevşek bir deyimle "Fransız ruhu" denilen şeyin de bir özelliği. Işık nedir bilmek istiyorsam, fizikçiye gitmem gerekmez mi? Bir ara düşünüldüğü gibi ışık bir yanan mermi yağmuru* mu, yoksa başkalarının düşündüğü gibi "esir" denen maddenin titreşmesi mi, yoksa daha yakın tarihli bir kuramın varsaydığı gibi elektromanyetik ışınımlara benzer bir görüngü mü – bunları bana söyleyecek kişi fizikçi değil mi? Bu noktada duyularımıza başvurmak, algımızın renkler, yansımalar ve bu özellikleri taşıyan şeyler konusunda bize öğrettikleriyle oyalanmak ne işe yarar? Bunların hepsi de topu topu dış görünüşler değil mi? Duyularımızın yol açtığı yanılgılardan kurtulup şeylerin gerçek doğasına erişmek ancak bilimcilerin yöntemli bilgisi, ölçüm ve deneyleriyle olabilecek bir şey değil mi? Duyularımızın, onlara safdilce başvurduğumuzda bize söylediklerini unuta unuta, insani düzenimizde görülen ve fizyolojinin bir gün, tıpkı miyop ya da hipermetrop olan kişinin yanılsamalarını açıklığa kavuşturduğu gibi açıklayacağı kendine özgü bir olgu olmak dışında** dünyanın gerçek tablosunda yeri olmayan şeyleri unuta unuta genişlemedi mi bilgi haznemiz bugün? Gerçek dünya bu ışıklar ve bu renkler

* Kayıtta: "yanıcı parçacık yağmuru" – *S.M.*

** Kayıtta bu yantümce atlanmıştır: "miyop ya da... olmak dışında" – *S.M.*

değil, gözlerimin sunduğu bu ete tene bürülü görüntü değil; gerçek dünya bilimin bize bu duyu yanılsamalarının ardında olduğunu söylediği dalgalar ve parçacıklar.

Descartes bilimsel araştırmaların ulaştığı sonuçlara hiç başvurmadan, yalnızca duyumsanabilir şeyleri inceleyerek duyularımın yanıltıcılığını bulgulayabileceğimi, bu sayede de yalnızca zihne bel bağlamam gerektiğini öğrenebileceğimi söylemişti.[1] Diyelim ki bir balmumu parçası görüyorum. Peki bu balmumu tam olarak ne? Şurası kesin ki balmumu ne beyazımsı rengi, ne belki yitirmediği çiçek kokusu, ne parmağımda duyduğum bu yumuşaklık, ne de elimden bırakınca çıkardığı kuru ses. Bunlardan hiçbiri balmumunu oluşturmuyor, balmumu bu niteliklerin hepsini yitirse bile varolmayı sürdürüyor çünkü. Örneğin balmumunu eritsem, renksiz bir sıvıya dönüşse, kokusunu alamaz olsam ve dokusu parmağıma direncini yitirse... Buna karşın aynı balmumu hâlâ orada diyorum. Peki bu iddiayı nasıl anlamalı? Geçirdiği durum değişikliğine karşın kendisi aynı kalan şey, niteliksiz bir madde parçası, son çözümlemede bir uzam kaplama, değişik biçimlere bürünme yeteneği... Ama işgal ettiği bu uzamın ya da büründüğü bu biçimin belirli hiçbir yanı yok. Balmumunun gerçek ve

1. René Descartes, *Méditations métaphysiques*, ikinci meditasyon, *Oeuvres*, y.h. A. T., 9. cilt, Paris, Cerf, 1904; yeni basımı: Paris, VRIN, 1996, s. 23 ve devamı. Ayrıca *Œuvres) et lettres*, Paris, Gallimard, "La Pléiade" koleksiyonu, 1937; yeni basımı: 1953, s. 279 ve devamı.

değişmez nüvesi bu öyleyse. Belli ki balmumunun gerçekliği kendini yalnızca duyulara göstermiyor işte, çünkü duyularım bana hep belli bir büyüklüğü ve biçimi olan nesneler sunuyor. Asıl balmumu gözle görülmüyor o zaman.* Balmumunu ancak zihinle kavrayabiliriz. Ben balmumunu gözümle gördüğümü sanıyorum ama duyularıma rastgelen niteliklerin ötesinde bu niteliklerin ortak kaynağı olan niteliksiz çırılçıplak balmumunu ben aslında *düşünüyorum*. Öyleyse Descartes'a göre algı bilimin henüz açık hale getirilmemiş bir başlangıcından öte bir şey değil; işte bu düşünce uzun süre Fransa'daki felsefe geleneğinin mutlak egemeni oldu. Dış görünüşle gerçeklik arasındaki ilişki neyse algıyla bilim arasındaki ilişki de o. Dünyanın gerçeğini bulgulamamızı sağlayabilecek tek kaynak olan zihne bel bağlamak yaraşır bize.

Demin modern düşünceyle sanat algıya ve algılanan dünyaya saygınlıklarını geri verdi derken, teknik gelişmenin bir aracı ya da kesinliğe ve doğruluğa yönelik bir disiplin olarak bilimin değerini yadsıdılar demek istemedim. Bir kanıtlama nedir, titiz bir araştırma nedir, özeleştiri ve kendi önyargılarımızın eleştirisi nedir, bunları öğrenmek gereken merci dün de bilimdi, bugün de bilim doğallıkla. Bilimin daha tam ortaya çıkmış sayıla-

* Kayıtta: "Asıl balmumu gözle görülmüyor o zaman, diyor Descartes" – *S.M.*

mayacağı bir çağda bile her sorunun yanıtının ondan beklenmesi iyi bir şeydi. Modern düşüncenin sorduğu soru, bilimin varolma hakkını yadsımaya ya da onu herhangi bir alandan dışlamaya yönelik bir soru değil ki. Sorun şu: bilim, eksiksiz, kendi kendine yeten, bir anlamda kendi üstüne kapanıp kendi dışında anlamlı bir soru sormamıza yer bırakmayacak bir dünya betimi sunuyor mu ya da sunacak mı? Bilimi yadsımak ya da sınırlamak değil sorun; kendisinden farklı olarak ölçülerle ve karşılaştırmalarla ilerlemeyen ve belli sonuçların belli koşullara bağlandığı klasik fizik yasaları gibi yasalara varmayan bütün araştırmaları bilimin yanılsama diye yadsıma ya da dışlama hakkı var mı? Soru bu. Böyle bir soru bilim düşmanlığının göstergesi olmak şöyle dursun, özellikle de en son gelişmeleriyle bilimin ta kendisinin bizleri sormak zorunda bıraktığı ve olumsuz bir yanıt vermeye davet ettiği bir sorudur.

19. yüzyılın sonuyla birlikte bilimciler kendi yasa ve kuramlarını Doğa'da olup bitenlerin kusursuz resmi gibi değil de, doğa olaylarına ilişkin, onlardan hep daha basit kalan ve inceliği gittikçe artan araştırmalarla düzeltilmesi gereken çizelgeler gibi, yani kısaca yaklaşık bilgiler gibi görür oldular. Deneyimin bize sunduğu verilere bilimin getirdiği çözümleme tamamlanacağını umamayacağımız bir çözümlemedir, çünkü gözlemde sınır yok, belli bir anda olduğundan daha eksiksiz ya da daha kusursuz olan bir gözlem düşünebiliriz hep. Somut

olanın, duyumsal olanın bilime yüklediği iş, sonu olmayan bir açıklama işi; bundan ötürü de somut ve duyumsal olanı klasik olarak düşünüldüğünün tersine bilimsel zihnin er geç aşacağı basit bir dış görünüş sayamayız. Algı verileri ve genelde dünya tarihinin olayları tümdengelim yoluyla evrenin değişmez yüzünü oluşturduğu söylenen birtakım yasalardan çıkarsanamaz; tersine, o yasanın kendisi fiziksel olayın yaklaşık bir dışavurumudur ve fiziksel olayın bulanık yanını ortadan kaldırmaz. Klasik dönemin bilimcisinden farklı olarak bugünün bilimcisi şeylerin ta kalbine, nesnenin kendisine indiği gibi bir yanılsama taşımıyor. Görelilik fiziği de mutlak ve kesin nesnelliğin bir düş olduğunu bu noktada onaylıyor: her gözlemin gözlemcinin konumuna sıkı sıkıya bağlı olduğunu göstermekle ve mutlak bir gözlemci düşüncesini bir yana bırakmakla onaylıyor bunu.* Bilimde saf ve konumlanmamış bir zekâyı kullanarak, insan eli değmemiş, ancak Tanrı'nın görebileceği saf bir nesneye erişmekle övünemeyiz artık. Bu da bilimsel araştırmanın zorunluluğunu hiç mi hiç azaltmıyor, kendi kendini mutlak ve tam bir bilgi sayacak bir bilimin dogmacılığını çürütüyor yalnızca. İnsan deneyiminin bütün öğelerine, özellikle de duyumsal algımıza hakkını veriyor bu, o kadar.

* Kayıtta: "her gözlemin gözlemcinin konumuna sıkı sıkıya bağlı olduğunu gösteriyor ve mutlak bir gözlemci düşüncesini bir yana bırakıyor" – *S.M.*

Bir yandan bilim ve bilim felsefesi, algılanan dünyanın bulgulanışına bu yolla kapı açarken, öbür yandan resim, şiir ve felsefe de kendilerine tanınan ortama sağlam adımlarla girdi* ve dışarıdan, algımızın alanında göründükleri halleriyle şeyler için, uzam için, hayvanlar ve dahası insan için son derece zamanımıza özgü yepyeni bir görünüm sundular bize. Önümüzdeki sohbetlerde bu araştırmanın sonuçlarından kimilerini betimlemek istiyoruz.

* Kayıtta: "girmiş oldu" – *S.M.*

II

ALGILANAN DÜNYAYI BULGULAMAK: UZAM

Modern düşüncenin ve modern sanatın zor olduğu söylenmiştir sıklıkla: Picasso'yu anlayıp sevmek, Poussin ya da Chardin'i anlayıp sevmekten zordur; Giraudoux ya da Malraux ise bir Marivaux'dan, bir Stendhal'den zordur. Dahası modern yazarların "Bizanslı" oldukları, sırf söyleyecek bir şeyleri olmadığı için zor oldukları ve ilk bakışta anlaşılmayan incelikleri sanat diye yutturdukları sonucunu çıkaranlar da oldu bundan. Sayın Benda'nın *La France byzantine*'de (*Bizanslı Fransa*) yaptığı gibi.[2] Bu kadar kör bir yargı olamaz. Modern düşünce zor, sağduyuya aykırı geliyor ama modern düşünce doğruluk diye bir derdi olduğu için yapıyor bunu; sağduyu-

2. Julien Benda, *La France Byzantine ou le Triomphe de la littérature pure, Mallarmé, Gide, Valéry, Alain, Giraudoux, Suarès, les surréalistes, essai d'une psychologie originelle du littérateur*, Paris, Gallimard, 1945; yeni basımı: Paris, UGE, "10/16" dizisi, 1970.

nun huzur bulayım diye tutunduğu açık seçik ya da basit düşüncelere bel bağlamayı deneyimin gereği olarak dürüstlükle bağdaştıramadığı için yapıyor bunu.

En basit fikirlerin böyle karışıklaşmasına, modern düşüncenin klasik kavramları deneyimlerimizin ışığında elden geçirmesine örnek olarak, ilk bakışta son derece açıkmış gibi görünen bir fikri ele almak istiyorum bugün: uzam. Klasik bilim, uzamla fiziksel dünya arasında yapılan açık bir ayrım üstüne kurulmuştur. Uzam şeylerin üç boyuta yayıldıkları ve yer değiştirmelerine karşın özdeşliklerini korudukları homojen ortamdır. Bir nesnenin yerinin değişmesiyle özelliklerinin de değiştiği sık sık olur: örneğin kutuptaki bir nesneyi ekvatora götürünce nesnenin ağırlığının değiştiğini görüyoruz, ısı artışı yüzünden o nesnenin biçiminin de değiştiğini görüyoruz. Ama ağırlıkla biçimdeki bu değişimler yer değişikliğine bağlanamaz; uzam kutupta neyse ekvatorda da odur; arada farklılık gösteren şey fiziksel ısı koşullarıdır; geometrinin alanıyla fiziğin alanı hep bıçakla kesilmiş gibi ayrı ayrı durur; dünyanın biçimiyle içeriği birbirine karışmaz; bir nesnenin içinde bulunduğu fiziksel koşullar değişkenlik göstermeseydi, nesnenin geometrik özellikleri yer değişiminden sonra da aynı kalırdı. İşte klasik bilimin varsayımı buydu. Ne zaman ki "Eukleides-dışı" geometrilerle birlikte uzayın kendisinde bir eğiklik tasarlandı, ne zaman ki sırf yer değiştirdikleri için şeylerde bir değişiklik olduğu tasarlandı, ne

zaman ki uzamın parçalarının heterojen olduğu, uzanın boyutlarından birinin öbürünün yerini tutmadığı ve devinen nesnelerde kimi değişikliklere yol açtığı düşünüldü, işte o zaman her şey değişti. Özdeşlik alanıyla değişim alanının kesin çizgilerle ayrılıp farklı ilkelere bağlı kılındığı bir dünya yerine, nesnelerin kendi kendileriyle mutlak bir özdeşlik içinde bulunamayacağı bir dünya var karşımızda: biçimle içeriğin sanki belirsizleşip birbirine bulandığı bir dünya, Eukleides'in homojen uzamındaki o katı çerçeveyi sunmayan bir dünya bu. Uzamdaki şeyleri uzanın kendisinden, saf uzam düşüncesini de duyularımızın bize verdiği somut görünümden kesin hatlarla ayırt etmek olanaksız artık bu noktada.

Bakınız, modern resimdeki araştırmalar biliminkilerle ilginç bir biçimde örtüşüyor. Klasik eğitimde* desenle renk birbirinden ayrılır: nesnenin uzamsal şeması çizilir, sonra da bu şema renklerle doldurulurdu. Oysa Cézanne şöyle diyor: "İnsan renk sürdüğü ölçüde desen çizer."[3] Demek istiyor ki algılanan dünyada da, bu dünyayı dışavuran tabloda da nesnenin konturunu ve biçimini renklerin bittiği ya da değiştiği noktadan ayıramayız, her şeyi (nesnenin biçimini, kendine özgü rengini,

* Kayıtta: "Klasik resim eğitiminde" – *S.M.*

3. Émile Bernard, *Souvenirs sur Paul Cézanne*, Paris, À la rénovation esthétique, 1921, s. 39; sonradan şu ciltte yer aldı: Joachim Gasquet, *Cézanne*, Paris, Bernheim-Jeune, 1926; yeni basımı: Grenoble, Cynara, 1988, s. 204.

fizyonomisini, yanındaki nesnelerle ilişkisini...) içeren renk cümbüşünden o konturu ve biçimi kesin çizgilerle ayıramayız. Doğa nesnelerin konturunu ve biçimini gözlerimizin önünde nasıl meydana getiriyorsa, Cézanne da onları öyle meydana getirmek ister: renklerin düzenlenişiyle. Renklerin dokusuna sonsuz bir özenle işleye işleye resmettiği bir elma da bu yüzden sonunda şişer ve akıllı uslu desenin dayattığı sınırlara sığmayıp çatlar.

Klasik sanatın aldığı bütün önlemler dünyayı içinde yaşarken nasıl kavrıyorsak öyle kavramaya yönelik bu çabada tuzla buz olur. Klasik resim eğitimi perspektife dayanır – yani ressam örneğin bir manzaranın karşısına geçerken, gördüğünün tamamen uzlaşımsal bir yansımasını tuvaline taşımaya çoktan karar vermiştir. Önce yakınındaki ağacı görür, sonra gözünü uzağa diker, yola bakar, sonunda da gözünü ufka çevirir ve bakışını hangi noktaya odaklarsa öbür nesnelerin görünen boyutları da her seferinde ona göre farklılık gösterdiği hâlde ressam bu farklı görüntüler arasında bir uzlaşma zemini bulup tuvale yalnızca onu yansıtmaya çalışır, bütün bu algıların ortak paydasını arar; bunun için de her nesneye ona odaklandığı andaki boyunu, renklerini ve görünüşünü vereceğine, manzaradaki bütün hatların ufukta yakınsadığı bir kaçış çizgisine odaklanmış bir gözün göreceği uzlaşımsal bir boy ve görünüş verir ona. Böyle resmedilen manzaralar sonsuzluğa odaklanmış bir bakışın egemenliğinde oldukları için huzurlu, derli

toplu ve edepli görünürler. İzleyici karşısında mesafeli dururlar, onu kendilerine çekmezler, uslu uslu otururlar,* bakış manzaranın üstünde rahat rahat süzülürken manzara da kendisine egemen olan bu sakin bakışı uğraştırmaz. İyi ama algıyla temas ettiğimiz dünya kendini öyle sunmuyor ki! Bakışımız görüntüyü tararken her an belli bir bakış açısının boyunduruğu altına giriyoruz ve manzaranın belli bir parçasından art arda gelen bu anlık görüntüleri üstüste koymak da olanaklı değil. Ressam bu görsel izlenimler dizisini alt edip ondan tek bir sonsuz manzara çıkarmayı başarırken görmenin doğallığını da sekteye uğratır: arada sırada bir gözünü yumar, bir ayrıntının görünüşteki büyüklüğünü kalemiyle ölçer, ölçünce de o ayrıntıyı değiştirir ve bütün ayrıntıları bu çözümleyici bakışa bağlayarak tuval üzerinde manzaranın o serbest görsel izlenimlerden hiçbirine tam olarak uymayan bir temsilini oluşturur, izlenimlerin aksak akışını zapteder ama bu arada titreşimlerini ve canlılıklarını da ortadan kaldırır. Cézanne'dan beri birçok ressamın geometrik perspektif yasasına başkaldırmasının nedeni, manzaranın gözlerimizin dibinde nasıl doğduğunu yakalayıp yansıtmak istemeleri, çözümleyici bir yaklaşımın ötesinde görsel algı deneyiminin verdiği duyguya ayak uydurmak istemeleridir. Bu yüzden de bu ressamların tuvallerinin farklı bölümleri farklı farklı bakış açı-

* Kayıtta: "deyim yerindeyse, uslu uslu otururlar" – *S.M.*

larından görünür, dikkatsiz izleyiciye "perspektif hataları" varmış izlenimi verirler; oysa dikkatle bakanlara duyumsattıkları dünya, iki nesnenin asla aynı anda görülmediği, bakışımızın uzamın bir parçasından öbürüne geçmesi için gerekli sürenin hep uzam parçalarının arasına girdiği ve varlığın verili olmayıp zaman prizması içinden göründüğü ya da sızdığı bir dünyadır.

Bütün şeylere aynı yakınlıkta, bakış açısı olmayan, vücutsuz, konumsuz mutlak bir gözlemcinin, yani sonuçta saf zihnin boyunduruk altına alabileceği bir eşzamanlı şeyler ortamı değil demek ki uzam. Yenilerde Jean Paulhan'ın dediği gibi modern resmin uzamı, gönül gözüne görünen uzamdır,[4] bizim de konumlandığımız, bize yakın olan ve organik bağlarla bağlı olan uzamdır. Şunu ekliyor Paulhan:

> Teknik ölçüme kendini adamış ve nicelik aşkıyla yanıp tutuşan bir çağda kübist resim, zihnimizden çok gönlümüze seslenen bir alanda dünyayla insanın sarmaş dolaş oluşunu kendince sessiz sakin kutlamış sanki.[5]

Görünen o ki bilim ve resimden sonra felsefe de, özellikle de psikoloji, uzamla aramızdaki bağların, vücutsuz saf bir özneyle uzaktaki bir nesne arasındaki

4. Jean Paulhan, "La Peinture moderne ou l'espace sensible au cœur", *La Table ronde*, 2. sayı, Şubat 1948, s. 280; "gönül gözüyle uzam" deyiminin geçtiği bu makale sonradan değiştirilmiş haliyle *La Peinture cubiste*'te yer aldı (*La Peinture cubiste*, 1953, Paris, Gallimard, "Folio essais" dizisi, *a.g.y.*, s. 174).

5. *La Table ronde*, *a.g.y.*, s. 280.

bağlar gibi değil, uzamda barınan kişilerin doğal çevreleriyle arasındaki bağlar gibi olduğunun farkına vardı. Örneğin Malebranche'ın incelediği ünlü göz yanılgısını ele alalım: ufukta ay daha doğarken, tepeye vardığı zaman göründüğünden çok daha büyük görünür bize.[6] Malebranche'ın varsayımına göre bu örnekte insan algısı bir tür akıl yürütmeyle ayın büyüklüğünü abartır. Gerçekten de karton bir borudan ya da bir kibrit kutusundan bakınca bu yanılgı ortadan kalkıyor. Demek ki ay doğarken kırların, duvarların, ağaçların ötesinde görününce aradaki birçok nesne bizi ayın ne kadar uzak olduğuna duyarlı kılıyor, biz de bundan hareketle bu kadar uzakta olmasına karşın bu kadar büyük göründüğüne göre ayın çok büyük olması gerektiğini çıkarsıyoruz da o yüzden böyle bir yanılsama oluyor. Buna göre, algılayan özne yargı veren, kestirim yapan ve sonuç çıkaran bir bilimci gibidir az çok; algılanan büyüklük de aslında hakkında yargı verilen bir büyüklüktür. Bugünün psikologlarının çoğu ufuktaki ay yanılsamasını böyle anlamıyor. Sistematik deneylerle elde edilen bulgulara göre, algı alanımızın genel bir özelliği uyarınca algı alanımızda yatay düzlemde görünen büyüklükler dikkat çekici biçimde sabit kalıyor, oysa dikey düzlemde bu büyüklükler uzaklaştıkça hızla küçülüyor; doğallıkla

6. [Nicolas de] Malebranche, *De la recherche de la vérité*, 1. I, 7. bölüm, § 5, y.h. G. Lewis, Paris, Vrin, 1. cilt, 1945, s. 39-40; *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, "La Pléiade" dizisi, 1979, 1. cilt, s. 70-71.

bunun nedeni de bizim gibi dünyalı varlıkların yaşamsal deviniminin ve etkinliğinin düzleminin yatay düzlem olması. Böylelikle Malebranche'ın saf bir zihnin etkinliği diye yorumladığı şeyi bu gelenekten gelen psikologlar bizim algı alanımızın doğal bir özelliğiyle, bizim gibi vücutlu varlıkların yeryüzü üzerinde devinmek durumunda olmasıyla ilişkilendirmişlerdir. Geometride olduğu gibi psikolojide de vücutsuz bir zihnin önünde uzanan yekpare, homojen bir uzam düşüncesinin yerini, vücudumuzun özellikleriyle ve dünyaya fırlatılmış varlıklar olarak bizim durumumuzla ilişki kuran, ayrıcalıklı doğrultuları olan heterojen bir uzam aldı. İnsan bir vücut *ve* bir ruh değil, bir vücut *ile* bir ruhtur. İnsan vücudu adeta şeylere çakılı olduğu içindir ki onların hakikatine erebiliyoruz – bunlar yeni yeni aklımıza geliyor bizim. Bir sonraki sohbetimizde göreceğimiz gibi bu yalnızca uzam için geçerli değil, dışımızdaki her varlığa ancak ve ancak vücudumuz üzerinden erişebiliyoruz; dışımızdaki her varlık da böylelikle insan özelliklerine bürünüp bir ruh ve vücut karışımı haline geliyor.

III

ALGILANAN DÜNYAYI BULGULAMAK: DUYU NESNELERİ

Uzamı inceledikten sonra, şimdi de uzamı dolduran şeylerin kendilerini ele alacak olursak, klasik bir psikoloji ders kitabının bize söyleyeceği şudur: bir şey, farklı duyulara yönelik nitelikleri düşünsel bir bireşimle bir araya getiren bir sistemdir. Örneğin limon iki ucu kabarık oval bir biçimdir, *artı* sarı renktir, *artı* serin bir dokudur, *artı* ekşi bir tattır... Gene de bu çözümleme içimize sinmez çünkü bu nitelikleri ya da özellikleri birbirine bağlayan şeyi görmüyoruz bu çözümlemede; limon bütünlüklü bir varlıkmış da bu nitelikler onun farklı farklı dışavurumlarıymış gibi gelir bize.

Bir şeyin farklı niteliklerini (rengini, tadını örneğin) "görme", "koku", "dokunma" ve öbürlerinin ayrı ayrı dünyalarından gelen veriler gibi gördüğümüz sürece o şeyin birliği de gizemini korur. Bu konuda Goethe'nin söylediklerini izleyen modern psikoloji de nitekim gös-

termiştir ki bu niteliklerden her biri, öbürlerinden kesin çizgilerle ayrılmak şöyle dursun, kendisini öbür duyuların nitelikleriyle eşleştiren duygulanımsal bir anlamla yüklüdür. Örneğin evlerine halı seçenlerin çok iyi bildiği gibi her renk çevresine duygusal bir hava yayar: iç karartıcıdır, iç açıcıdır, bezginleştirir ya da cana can katar; seslerle dokular için de bu geçerli olduğuna göre, her rengin belli bir tınıya ya da sıcaklığa karşılık geldiğini söyleyebiliriz. Körlere renkleri betimleyince onları örneğin bir tınıyla eşleştirerek tasarlayabilmeleri de bundandır. Demek oluyor ki bir niteliği ona duygusal bir anlam yükleyen insan deneyimi içerisine yeniden koyarsak, o niteliğin kendisiyle hiçbir ortak yanı olmayan başka niteliklerle kurduğu bağlantı da anlaşılır hale gelmeye başlıyor. Deneyim alanımızda pek çok nitelik var ki vücudumuzda uyandırdıkları tepkilerden soyutlanınca neredeyse hiçbir anlama gelmezler. Örneğin bal. Aheste bir sıvıdır bal; belli bir kıvamı vardır, ele gelir ama tutulur tutulmaz da parmakların arasından sinsice sıyrılıverir, ne yapıp edip kendine geri döner. Kendisine bir biçim verilir verilmez dağılmakla kalmaz, onu tutmak isteyenin eline yapışarak rolleri tersine çevirir. Canlı el, bulgulayan el, daha demin nesnesine egemen olduğunu sanarken, şimdi balın çekim alanına girmiştir, kendi dışındaki varlığa bulanmıştır. Bu güzel çözümlemeyi bize bırakan Sartre şöyle diyor:

Bir anlamda, burada elde tutulan şeyde olağanüstü bir uysallık var, bir sırnaşık köpek bağlılığı var; ama bir anlamda da bu uysallığın altında, elde tutulan şey elde tutanı alttan alta da kendine mal eder.[7]

Balın kıvamı gibi bir nitelik ancak vücutlu özneyle o niteliği taşıyan nesne arasında kurduğu diyalog yoluyla anlaşılabilir; bütün bir insan tutumunu simgeleyebilmesi de bundan; bu niteliğin bir tanımı varsa insani bir tanımdır.

Şimdi bu açıdan bakıldığında her nitelik öbür duyulara özgü niteliklere kapı açar. Bal şekerlidir. Şeker tadı ise ("yutkunmaya karşın bir süre ağızdan çıkmayan kalıcı tat"[8]) tatlar arasında yapışkan bir varoluştur, tıpkı dokular arasında balın yoğun kıvamı gibi. Balın yoğun olduğunu söylemekle balın şekerli olduğunu söylemek aynı şeyi farklı biçimlerde söylemektir, şeyin bizimle kurduğu belli bir ilişkiyi, bizde uyandırdığı ya da bize dayattığı belli bir tutumu betimlemektir, özgür özneyi baştan çıkarışını, kendine çekip büyüleyişini dile getirmek. Bal dünyanın vücuduma ve bana yönelik belli bir tutumudur. Bundan dolayıdır ki sahip olduğu farklı nitelikler sırf yanyana durmaz, balın varoluş ya da davranış biçiminin dışavurumları olmaları bakımından hepsi bir ve aynıdır. Şeyin birliği niteliklerinin arkasında yat-

7. Jean-Paul Sartre, *L'Être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943; yeni basımı: "Tel" dizisi, 1976, s. 671.

8. *A.g.y.*

maz, her bir nitelik o şeyin birliğini doğrular, niteliklerin her biri şeyin tamamıdır. Ağaçların kokusunu resmedebilmek gerek derdi Cézanne.[9] Aynı anlamda Sartre da *Varlık ve Hiçlik*'te her niteliğin o nesnenin "varlığını açığa vurduğunu" yazıyor.[10] Şöyle devam ediyor:

> Limonun [sarılığı] limonun niteliklerinin hepsine bulaşır, limonun her niteliği öbürlerine bulaşır. Limonun ekşiliği sarı, sarılığı ekşidir; bir pastanın rengini yeriz ve o pastanın tadı "besin sezgisi" adını vereceğimiz şeye pastanın biçimini ve rengini sunan araçtır... Bir havuzdaki suyun akışkanlığı, ılıklığı, mavimsi rengi, dalgalılığı... her biri içinden öbürünü gösteriverir..."[11]

Öyleyse şeyler, karşısında düşünüp taşınacağımız yalın ve tarafsız *nesneler* değiller; her biri bizim için bir tutumu simgeler, bir tutumu anımsatır, bizde olumlu olumsuz tepkiler uyandırır; bir insanın kendisini çevrelediği nesnelerden, yeğlediği renklerden, dolaşmaya gittiği yerlerden, o insanın zevki, kişiliği, dünyaya ve dışarıdaki varlıklara karşı tutumu okunur. Claudel, Çinlilerin yalnızca kuru ve kavruk şeylerden oluşan taş bahçeler kurduğunu söylüyor.[12] Çevreyi madeni bir ha-

9. Joachim Gasquet, *Cézanne*, Paris, Bernheim-Jeune, 1926; yeni basımı: Grenoble, Cynara, 1988, s. 133.

10. [Jean-Paul Sartre,] *L'Être et le Néant*, "Tel" dizisi, s. 665.

11. *A.g.y.*, s. 227.

12. Paul Claudel, *Connaissance de l'Est* (1895-1900), Paris, Mercure de France, 1907; yeni basımı: 1960, s. 63: "Bir manzara otlardan ve yaprakların renginden değil, çizgilerinin uyumu ve zeminlerinin deviniminden oluşur, aynı biçimde Çinliler bahçelerini resmen *inşa eder-*

le getirmekte yaşama özgü nemliliğin yadsınması, nerdeyse bir ölüm tercihi olmalıdır. Düşlerimizde ara ara gördüğümüz nesneler de benzer bir biçimde anlamlıdır. Nesnelerle ilişkimiz mesafeli değildir, her nesne vücudumuza ve yaşamımıza seslenir, insan özelliklerine bürünür (uysal olur, tatlı olur, düşmanca olur, bize karşı koyar...); tersi de geçerlidir, bu nesneler sevdiğimiz ya da nefret ettiğimiz davranışların simgeleri gibi yaşarlar içimizde. İnsan şeylere yatırım yapar, şeyler insana. Psikanalistler gibi konuşacak olursak, şeyler karmaşalardır. Ressam şeylerin "haresini" yansıtmalı derken Cézanne'ın demek istediği de budur.[13]

Aynı şeyi anlatmaya çalışan çağdaş bir şairi, Francis Ponge'u burada örnek olarak almak istiyorum. Ponge'u incelerken Sartre şöyle diyor:

> [Francis Ponge'da şeyler] yıllardır barınıyorlar, onu dolduruyorlar, belleğine döşeniyorlar, onda var oluyorlar... onun bugünkü çabası da, şeylerin niteliklerini ince ince gözlemleyip saptamaktan çok, içinin derinliklerinde kaynaşıp boy atan o canavarları bulup çıkarmak ve onları *yansıtmak*.[14]

ler, taş taş inşa ederler. Resmetmezler, yontarlar. Düzenlerinin ve görünüşleriyle yükseltiler ve derinlikler, konturlarla kabartılar yansıtan taş Çinlilerin gözünde bitkilerden daha uysaldır ve doğal rolü olan dekor ve süslemeye indirgendiğinde insani bir çevre yaratmak için bitkilerden daha uygundur."

13. Joachim Gasquet, *Cézanne, a.g.y.*, s. 205.

14. Jean-Paul Sartre, *L'Homme et les choses*, Paris, Seghers, 1947, s. 10-11; ayrıca *Situations*, I, Paris, Gallimard, 1948, s. 227.

Kaldı ki örneğin suyun ve bütün öğelerin özü de, gözlemlenebilecek özelliklerinden çok, bize ifade ettikleridir. Ponge su hakkında şunları diyor:

Su beyaz ve parlak olur, biçimsiz ve taze olur, edilgendir, tek zaafı ağırlığıdır ve bunda da nasıl diretir, en olmayacak şeyi yapabilir bu uğurda: çalım atar, delip geçer, aşındırır, sızar.

Bu zaafın suyun kendi içinde de rolü vardır: su çöktükçe çöker, verilen her biçime meydan okur, illa kendini ayaklar altına alır, kimi tarikatlerdeki keşişlere benzer biçimde ölü gibi yere yayılıp öylece kalır. [...]

Hani nerdeyse suyun deli olduğunu söyleyesi geliyor insanın: o kadar histerik bir ihtiyaç duyar ağırlığının sözünü dinlemeye, o kadar hüküm sürer ağırlık onda bir sabit fikir gibi. [...]

SIVI, tanımı gereği, ağırlığın sözünü dinlemeyi kendi biçimini korumaya yeğleyendir, ağırlığının sözünü dinlemek uğrunda her türlü biçime sırtını dönendir. Bu sabit fikirden, bu hastalıklı takıntıdan dolayı her türlü duruşu yitirendir. [...]

Suyun tedirginliği, en ufak eğim değişikliğine duyarlılığı. Merdivenlerden iki ayağıyla birden atlar. Oynaktır, çocuk gibi söz dinler, eğim terse dönüp geri çağrıldı mı hemen gelir.[15]

Gaston Bachelard'ın havaya,[16] suya,[17] ateşe[18] ve toprağa[19] adadığı bir dizi yapıta bakarsanız, öbür öğelere

15. Francis Ponge, *Le Parti pris des choses*, Paris, Gallimard, 1942; yeni basımı: "Poésie" dizisinde, 1967, s. 61-63.

16. Gaston Bachelard, *L'Air et les Songes*, Paris, José Corti, 1943.

17. *L'Eau et les Rêves*, Paris, José Corti, 1942.

18. *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1938 [Türkçesi: *Ateşin Psikanalizi*, çev. Aytaç Yiğit, Bağlam, İstanbul 1995].

19. *La Terre et les Rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1948; *La Terre et les Rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948.

ilişkin böyle çözümlemeler bulursunuz. Bu yapıtlarda Bachelard her öğenin belli bir insan türü için yuva gibi bir şey olduğunu gösterir: o öğe o kişinin rüyalarının anakonusudur, yaşamına yön veren bir hayalin ortamıdır, ona güç ve mutluluk veren bir doğa törenidir. Otuz yıl önce çevremizdeki nesnelerin ve hele bazen özel bir anlam yüklediğimiz buluntu nesnelerin (André Breton'un deyimiyle) "arzumuzu nasıl fitillediğini"[20] ve insan arzusunun ortaya çıkmasını ya da "kristalleşmesini" nasıl sağladığını araştıran gerçeküstülerin girişiminc de çok şey borçlu bu arayışlar.

Demek ki insanla şeyler arasında* şöyle bir ilişki görme eğilimi var artık: egemen bir zihin ile Descartes'ın ünlü çözümlemesindeki balmumu parçası arasındaki gibi mesafeli bir tahakküm ilişkisi yok, daha belirsiz bir ilişki var, kendimizi şeylerden ayrı saf bir zekâ gibi, şeyleri de her türlü insanca özellikten yoksun saf nesneler gibi görmekten bizi alıkoyan başdöndürücü bir içlidışlılık var. Sohbetlerimizde dünyada insanın durumunu ele alırken döneceğiz bu konuya.

* Kayıtta: "Demek ki zamanımızda insanla şeyler arasında..." – *S.M.*

20. Gönderme şu yapıta olmalıdır: *L'Amour fou*, Paris, Gallimard, 1937; yeni basımı: 1975 [*Çılgın Aşk*, çev. İ. Yerguz, Dost, Ankara 2003].

IV

ALGILANAN DÜNYAYI BULGULAMAK: HAYVANLIK

Önceki üç sohbette dediğimiz gibi, bilimde, resimde ve felsefede klasikten moderne geçince, algılanan dünyanın sanki uykusundan uyandığına tanık oluyoruz. Duyularımız bize geçerli bir şey öğretemez diye, yalnızca tam anlamıyla nesnel bilgi izlenmeye değerdir diye sırt çevirdiğimiz çevremizdeki bu dünyayı görmeyi öğreniyoruz böyle böyle. İçinde konumlandığımız uzama yeniden dikkat eder oluyoruz: ancak sınırlı bir perspektiften –kendi perspektifimizden– görülen bir uzam bu; bizim barınağımız ama bu uzam; onunla kurduğumuz bağlar tensel bağlar; insan tutumlarına ayna tutan belli bir varolma biçimi bulguluyoruz neye baksak. Son olarak da şeylerle aramızda yeni bir bağ kuruluyor; bu bağ halı gibi serili bir nesne ya da uzam ile egemen bir zihin arasındaki saf bağlardan değil, ete tene bürünmüş sınırlı bir varlıkla bilmeceli bir dünya arasındaki ikir-

cikli bağdır: insan dünyayı belli belirsiz görse bile sürekli ona dadanır – dünyayı açtığı kadar saklayan açılımlardan, bir insan bakınca her şeyi bürüyen insanca halin merceğinden geçerek yapar ama bunu hep.*

Böyle böyle yeniden biçimlenen bu dünyada yalnız değiliz, insan insana bile değiliz gene de. Dünya hayvanlara, çocuklara, ilkellere ve delilere de kendini sunar, onlar da dünyada barınırlar, onlar da dünyayla birlikte varolurlar; bugünkü sohbetimizde göreceğimiz gibi, algılanan dünyayı yeniden bulguladığımız içindir ki** yaşamın ya da bilincin bu gibi aşırı ya da sapkın biçimlerini de daha anlamlı ve ilginç bulabiliyoruz; dolayısıyla dünya ve insan tablosunun bütünü yeni bir anlam kazanıyor.***

Klasik düşünce hayvanların, çocukların, ilkellerin ve delilerin üzerinde pek durmaz, bu iyi bilinen bir şey. Descartes'ın hayvan deyince bir tekerlekler, kaldıraçlar

* Bu sohbetin başı kayıt sırasında kısaltılmıştır. Merleau-Ponty şöyle başlar: "Önceki üç sohbette dediğimiz gibi, modern düşünceyle birlikte algının dünyasına geri dönünce, insanla şeyler arasındaki bağlar egemen bir zihinle önüne halı gibi serilmiş bir nesne ya da uzamın arasındaki saf bağlar ortadan kalkar. Bunların yerine, ete tene bürünmüş sınırlı bir varlıkla bilmeceli bir dünya arasında ikircikli bir bağ ortaya çıkar: insan dünyayı belli belirsiz görse bile sürekli ona dadanır – dünyayı açtığı kadar saklayan açılımlardan, bir insan bakınca her şeyi bürüyen insanca halin merceğinden geçerek yapar ama bunu hep" – *S.M.*

** Kayıtta: "bizim gibi onlar da dünyada barınırlar, kendilerince dünyayla birlikte varolurlar; bugünkü sohbetimizde göreceğimiz gibi, algılanan dünyayı yeniden bulguladığımız içindir ki..." – *S.M.*

*** Okuma sırasında, "dolayısıyla [...] bir anlam kazanıyor" yantümcesi çıkarılmıştır – *S.M.*

ve yaylar bütünü gördüğü, sonuçta bir makina gördüğü de bilinir.[21] Klasik düşüncede hayvan bir makine değilse, olsa olsa bir insan taslağıdır; pek çok böcekbilimci de insan yaşamının temel özelliklerini hayvana yansıtmaktan çekinmemiştir. Gene aynı önyargılardan dolayıdır ki çocuklar ve hastalar konusundaki bilgiler uzun süre önbilgilerden öteye geçememiştir: doktorun ya da deneycinin onlara sorduğu sorular insana sorulan sorulardı*; çocukların kendince nasıl yaşadıklarını anlamaktan çok, çocuklarla ortalama yetişkin ya da sağlıklı insan arasındaki mesafeyi ölçmek üzere sorulurlardı. İlkelerde ise ya uygar yaşamın cici bir kopyası aranırdı ya da Voltaire'in *Essai sur les mœurs*'ünde (Adetler Üzerine Deneme) olduğu gibi[22] âdetlerinde olsun inanışlarında olsun akıl sır erdirilemeyecek bir dizi saçmalık bulunurdu. Klasik düşünce bir ikilem karşısında gibidir: ya ele alınan kişi bir insana benzetilebilir (ki bu durumda yetişkin sağlıklı insanın genel kabul görmüş özelliklerini benzeşim yoluyla o kişiye yüklemekte sakınca görül-

* Kayıtta: "doktorun ya da deneycinin çocuğa sorduğu sorular sağlıklı ya da [yetişkin] insana sorulan sorulardı" – *S.M.*

21. *Discours de la méthode*, beşinci bölüm, *Œuvres*, y.h. A. T., Paris, Cerf, 1902; yeni basımı: Paris, Vrin, 1996, altıncı cilt, s. 57-58 [Türkçesi: *Metot Üzerine Konuşma*, çev. Kemal S. Sel, Sosyal, İstanbul 1984]; *Œuvres et lettres*, Paris, Gallimard, "La Pléiade" dizisi, 1937; yeni basımı: 1953, s. 164.

22. Voltaire, *Essai sur l'histoire générale et sur les mœurs et l'esprit des nations, depuis Charlemagne jusqu'à nos jours* (1753, genişletilmiş baskısı: 1761-1763).

mez) ya da o kişi gözü kör bir düzenekten başka bir şey değildir, canlı bir kargaşadır ve davranışına bir anlam bulmanın yolu yoktur.

Peki bunca klasik yazar hayvanlara, çocuklara, delilere ve ilkellere niçin bu kadar ilgisiz kalmış?* Çünkü bu yazarlara göre, *yetkin insan* diye bir şey vardır ve bu insanın görevi de Descartes'ın dediği gibi doğanın "hakimi ve sahibi"[23] olmaktır, dolayısıyla ilke gereği bu insan şeylerin varlığına nüfuz edebilir, egemen bir bilgi oluşturabilir, yalnızca fiziksel doğada değil, insan tarihindeki ve toplumdaki görüngülerin de şifresini çözebilir, onları nedenleriyle açıklayabilir ve sonunda çocuğun, ilkel insanın, delinin ve hayvanın hakikatten uzak düşmesine yol açan aykırılıkları vücutlarındaki bir aksaklığa dayandırabilir.** Klasik düşünce için bunlar tanrı yasasından ileri gelir çünkü klasik düşünce ya insan aklını Yaradan'ın aklının bir yansıması gibi görür ya da her türlü tanrıbilime sırt çevirdikten sonra bile insanların aklıyla şeylerin özü arasında bir uyum olduğunu var-

* Bu cümle kayıt sırasında çıkarılmıştır – *S.M.*

** Kayıtta: "Çünkü klasik düşünceye göre, *yetkin insan* diye bir şey vardır ve bu insanın görevi de Descartes'ın dediği gibi doğanın "hakimi ve sahibi" olmaktır, dolayısıyla ilke gereği bu insan şeylerin varlığına nüfuz edebilir, yalnızca fiziksel doğada değil, insan tarihindeki ve toplumdaki görüngülerin de şifresini çözebilir, onları nedenleriyle açıklayabilir ve sonunda çocuğun, ilkel insanın, delinin ve hayvanın hakikatten uzak düşmesine yol açan aykırılıkları vücutta ya da toplumdaki bir şeye dayandırabilir" – *S.M.*

23. [René Descartes,] *Discours de la méthode*, altıncı bölüm, *Œuvres*, y.h. A. T., *a.g.y.*, altıncı cilt, s. 62; *Œuvres et lettres, a.g.y.*, s. 168.

sayar.* Böyle bir bakış açısında bu aykırılıklar olsa olsa ilginç birer psikolojik vaka değeri taşıyabilir, "normal" psikolojinin ve sosyolojinin kuytu bir köşesinde yerlerini alırlar.

Daha olgun bir bilimin ve düşüncenin bugün sorguladıkları şey de tam bu görüş, daha doğrusu bu dogmatizm. Davranışlarından anlayabildiğimiz kadarıyla çocuğun dünyası, ilkel insanın dünyası, hasta insanın dünyası ve hele hayvanın dünyası tutarlı dizgeler oluşturmaktan uzaktır, sağlıklı, yetişkin ve uygar insanın dünyası ise böyle bir tutarlılığa varmak için çaba gösterir. Evet ama sorunun özü şurada ki sağlıklı, yetişkin ve uygar insanın dünyası bu tutarlılığa *sahip* değildir, böyle bir tutarlılık gerçekte asla ulaşamadığı bir düşüncedir, bir sınırdır, bu nedenle de bu dünya kendi üzerine kapanamaz, "normal" insan aykırılıkları anlamayı ciddiye almalı çünkü kendisi de aykırılıklardan büsbütün bağışık değil. "Normal" insan işine gelenle yetinmeden kendini sorgulamak durumunda, her türlü fantaziyi, düşü, büyüsel tutumu ve karanlık görüngüyü kendinde yeniden bulgulamak durumunda, çünkü bunlar "normal" insanın özel yaşamına da, kamusal yaşamına da, başka insanlarla ilişkisine de egemenler, "normal" insanın doğaya ilişkin bilgisinin orasında burasında gedikler açarlar

* Kayıtta: "... ya da her türlü tanrıbilime sırt çevirdikten sonra bile tanrıbilimin mirasını alttan alta devralır ve insanların aklıyla şeylerin özü arasında bir uyum olduğunu varsayar" – *S.M.*

ve şiir bu gediklerden sızar. Yetişkin, normal ve uygar düşünce, çocuğun, hastalıklı ya da barbar insanın düşüncesinden daha değerlidir – yeter ki kendi geçerliğini tanrı yasasına dayandırmasın, kendini hep insan yaşamının karanlık ve zor yanlarına göre ölçme dürüstlüğünü göstersin, insan yaşamının akılcı olmayan kökleriyle temasını koparmasın ve akıl da kendi dünyasının tamamlanmış bir dünya olmadığını kabul etsin, üstünü örtmekle kaldığı şeyi aşmış gibi yapmasın ve en yüce işlevinin aslında eleştirmek olduğu bir uygarlık ve bilgi biçimini* tartışılmaz gibi görmesin.

Modern sanat ve düşünce de bizden en uzak varoluş biçimlerini taptaze bir ilgiyle yeniden göz önüne alırken bu anlayışı izliyor,** çünkü bu varoluş biçimleri, bilme ve eylemde bulunma girişimlerimize güdümlü olmayan bir dünyaya bütün canlılar gibi bizim de bir biçim verme çabamıza tanıklık ediyor. Klasik akılcılık madde ile zekâ arasında hiçbir ara alan açmıyordu,*** zekâ sahibi olmayan canlı varlıkları basit makinelerle, yaşam kavramını da bulanık düşüncelerle aynı kefe koyuyordu; oysa günümüzdeki psikologlar yaşam algısı diye bir şey

* Kayıtta: "... asıl işlevinin aslında tartışıp eleştirmek olduğu bir uygarlık ve bilgi biçimini..." – *S.M.*

** Kayıtta: "Modern sanat ve düşünce de bu anlayışı izleyerek bizden en uzak varoluş biçimlerini taptaze bir ilgiyle yeniden göz önüne alıyor..." – *S.M.*

*** Kayıtta: "... madde ile zekâ arasında hiçbir ara alan görmüyordu..." – *S.M.*

olduğunu bize gösteriyor ve onun farklı kiplerini betimlemeye çalışıyor. Geçen yıl Louvain'li Sayın Michotte* devinim algısı üstüne yaptığı ilginç bir çalışmada,[24] bir ekranın üzerindeki ışık çizgileri belli biçimlerde oynayınca bizde tartışmasız biçimde canlı bir varlığın devindiği izleniminin uyandığını gösterdi. Örneğin iki paralel dik çizgi birbirinden uzaklaşınca ve biri uzaklaşmayı sürdürürken öbürü ilk baştaki yerine geri dönünce ister istemez bir "sürüne sürüne ilerleme" devinimiyle karşı karşıya olduğumuz duygusuna kapılıyormuşuz. Oysa gözümüzün önündeki görüntüde tırtıla benzeyen hiçbir şey yok, dolayısıyla görüntünün kendisi bize tırtıllı anımsatıyor olamaz. Devinimin yapısı "canlı" bir devinim olarak okutuyor kendini. Ekranda çizgilerin her oynaması bütüncül bir eylemin bir aşaması gibi görünüyor, ekranda hayaletini gördüğümüz** bir varlık bu bütüncül eylemle bir yerden bir yere gidiyor, bir şeylerin peşinde. Sanal bir madde, adeta düşsel bir protoplazma uzantılarını açıp "vücudunun" merkezinden öne ata ata akıyormuş gibi bir izlenim uyanıyor izleyicide "sürünme" sırasında. Mekanik bir biyoloji ne derse desin,*** sonuçta içinde yaşadığımız dünya yalnızca şeylerden ve

* Kayıtta: "Örneğin geçen yıl Louvain'li Sayın Michotte..." – *S.M.*

** Kayıtta: "... ekranda hayaletini belli belirsiz gördüğümüz..." – *S.M.*

*** Bu yantümce kayıt sırasında çıkarılmıştır – *S.M.*

24. Albert Michotte, *La Perception de la causalité*, Louvain, Institut supérieur de psychologie, 1947.

uzamdan oluşmuyor, "canlılar" adı verdiğimiz kimi madde parçaları devinimleriyle ya da davranışlarıyla şeylere yönelik bir genel bakış örüyorlar çevrelerine; bu bakış onlara özgü ama onu biz de görebiliriz yeter ki hayvanlığın gösterdiklerine gözlerimizi açalım, hayvanlıkta bir içsellik olduğunu körü körüne yadsımak yerine hayvanların dünyasıyla yan yana yaşayalım.

Ta yirmi yıl önce yaptığı deneylerde Alman psikolog Köhler şempanzelerin dünyasının yapısını çıkarmaya çalıştı.[25] Birçok klasik deneyde yapıldığı gibi hayvan yaşamına hayvan yaşamından gelmeyen sorunlarla yaklaştığımız sürece o yaşamın özgünlüğünün ortaya çıkamayacağını belirtiyordu haklı olarak. Deneylerde bir köpeğe açması için bir kilit ya da kullanması için bir kaldıraç verildiği sürece* köpeğin tutumu saçma gibi gelebilir, bir makinanın tutumu gibi görünebilir. Bu demek değil ki köpek kendi halinde kendi sorduğu sorularla uğraşırken çevresiyle ilişkisinde naif bir tür fiziğin yasalarına uymuyor, bu yasaları belli sonuçlara varmak için kullanmıyor, kendi türüne özgü bir biçimde ortamının etkileri üzerinde çalışmıyor.

Hayvan "dünyaya bir biçim vermek" diye adlandırılabilecek bir sürecin merkezinde bulunduğu için, hay-

* Kayıtta, Merleau-Ponty şunu ekliyor: "...yani kullanması için bir insan aleti verildiği sürece..." – *S.M.*

25. Wolfgang Köhler, *L'intelligence des singes supérieurs*, Paris, Alcan, 1927.

vanın belli bir davranış tarzı olduğu için, çevreyi çekingen çekingen yoklamasıyla ve zayıf bilgi biriktirme yeteneğiyle hayvan anahtarı elinde olmayan bir dünyaya fırlatılmış bir varoluşun çabasına ışık tuttuğu için ve herhalde böylece bize kendi başarısızlıklarımızı ve sınırlarımızı anımsattığı içindir ki hayvan yaşamı ilkellerin hayallerinde olduğu kadar bizim iç yaşamımızdaki hayallerde de çok büyük rol oynuyor.* Freud'un gösterdiği gibi, ilkellerin hayvanlı söylencelerini her kuşakta her çocuk yeniden yaratır, karşılaştığı hayvanlarda kendini, annesini, babasını ve onlarla çatışmalarını** görür, sonunda da bir at küçük Hans'ın düşlerinde tıpkı ilkellerin kutsal hayvanları gibi resmen kötücül bir güç haline gelir.[26] Lautréamont konusundaki bir çalışmasında[27] Sa-

* Kayıtta: "Öyleyse hayvan 'dünyaya bir biçim vermek' diye adlandırılabilecek bir sürecin merkezinde bulunur, hayvanın belli bir davranış tarzı vardır, çevreyi çekingen çekingen yoklamasıyla ve zayıf bilgi biriktirme yeteneğiyle hayvan anahtarı elinde olmayan bir dünyaya fırlatılmış bir varoluşun çabasına ışık tutar ve herhalde böylece bize kendi başarısızlıklarımızı ve sınırlarımızı anımsattığı içindir ki hayvan yaşamı ilkellerin söylencelerinde olduğu kadar bizim gizli yaşamımızdaki hayallerde dev bir rol oynar. İnsan dünyasına girmeyip onun boyunduruğu altına girmekle yetinen hayvan bizi şaşkınlığa ve şoka da uğratır: asıl doğasına indirgenir indirgenmez yaşamımızdaki amblemlerin apaçıklığını ve kendine yeterliliğini yitirdiğini gösterir hayvan bize" – *S.M.*

** Kayıtta: "... onlarla girdiği çatışmaları..." – *S.M.*

26. Sigmund Freud, *Cinq Psychanalyses*, "Analyse d'une phobie chez un petit garçon de 5 ans", Fransızcaya çeviren M. Bonaparte, *Revue française de psychanalyse*, ikinci cilt, üçüncü fasikül, 1928; yeni basımı: Paris, P.U.F., 1954, s. 93-198 [Türkçesi: *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*, çev. Kâmuran Şipal, Cem, İstanbul 1998].

27. Gaston Bachelard, *Lautréamont*, Paris, José Corti, 1939.

yın Bachelard'ın belirttiğine göre *Maldoror'un Şarkıları*'nda 247 sayfada 185 hayvan adı geçiyormuş. Hıristiyan olduğu için insan dışındaki her şeyi aşağı görmesi beklenebilecek şair Claudel bile Eyüp'ün kitabından esinlenerek bize bazı şeyleri "hayvanlara sorma" çağrısında bulunmuş.[28] Şöyle yazıyor:

Bir Japon estampı vardır: ortada bir fil, çevresinde de körler. Sizin anlayacağınız, gelip işlerinin güçlerinin ortasına oturan cüsseli şeyin neyin nesi olduğunu anlamak üzere olay yerine bir kurul göndermiş körler. Biri filin ayağına sarılmış, demiş: "Bu bir ağaç." Öbürü filin kulaklarını tutarak "Evet, bunlar da yaprakları!" demiş. Bir üçüncüsü çıkmış oradan, filin gövdesini yoklayarak "Hiç değil..." demiş, "bu bir duvar!" Kuyruğunu yakalayan bir başkası da "Bu bir ip!" demiş, hortuma denk gelen bir başkası da "Bir boru!"...

İşte Anamız Aziz Katolik Kilisesi'nde de bu kutsal hayvanın kütlesi, tutumu ve heybeti var (ağzından çıkan bembeyaz iki dişinden hiç söz etmiyorum) – dört ayağı hemen cennetten akan sularda, hortumuyla o sudan bol bol emip koca vücudunu vaftiz ediyor![29]

İnsan düşünmeden edemiyor: Descartes ya da Malebranche bu metni* okusaydı da birer makine saydıkla-

* Kayıtta: "... Claudel'in bu metnini..." – *S.M.*

28. Paul Claudel, "Interroge les animaux", *Figaro littéraire*, 129. sayı, 9 Ekim 1948, s. 1; yeni basımı: "Quelques planches du Bestiaire spirituel", *Figures et paraboles*, *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, "La Pléiade" dizisi, 1965, s. 982-1000.

29. Paul Claudel, *Figaro littéraire*, *a.g.y.*, s. 1; "Quelques compères oubliés"; yeni basımı: "Quelques planches du Bestiaire spirituel", *Œuvres en prose*, *a.g.y.*, s. 999.

rı hayvanların insanlığın ve insanüstünün simgeleri diye düşünüldüğünü görselerdi nasıl tepki verirlerdi acaba? Bir dahaki sohbetimizde göreceğiz: hayvanlara haklarını geri vermenin altında Descartes'la Malebranche'ın yabancı olduğu bir mizah duygusu ve muzip bir insancıllık yatıyor aslında.

V

DIŞARIDAN GÖRÜNEN İNSAN

Şimdiye dek uzama, bu uzamda yaşayan canlı cansız şeylere algının gözünden bakmaya çalıştık, onları "gayet doğal" bulmamızı sağlayan o pek uzun tanışıklığı unutup onlara naif bir deneyimde göründükleri gibi bakmaya çalıştık. Aynı şeyi insanın kendisine yönelik olarak yapmaya çalışmamız gerekiyor. 3000 yılı aşkın süredir insan üstüne birçok şeyler söylendi söylenmesine; gene de bulunanların çoğu düşünme yoluyla bulunmuş şeyler. Diyeceğim, insanın ne olduğunu anlamaya çalışırken Descartes gibi bir filozof elindeki düşünceleri, örneğin ruh ve vücut düşüncelerini eleştiri süzgecinden geçiriyordu. Descartes bu düşünceleri damıtıyordu, onlardaki her türlü bulanıklığı ya da karışıklığı kapı dışarı ediyordu. Ruh denince bundan çoğu insan çok uçucu bir madde, bir buğu ya da bir soluk gibi bir şey anlar ve bu bakımdan ilkellerin örneğini izler, oysa Descartes ruhun hiç de böyle bir şey olmadığını, bambaşka bir do-

ğası olduğunu nefis bir biçimde gösterdi: buğu ya da soluk ne kadar uçucu da olsa kendilerince birer *şeydirler*, oysa ruh kesinlikle bir *şey* değildir, çünkü uzamda yer almaz, yayılımı yoktur; tersine, ruh dertop olmuştur, parçasızdır, hemen kendi içine çekilip toparlanan ve kendi kendini bilen bir varlıktır. Saf bir ruh ve saf bir madde ya da cisim kavramına ulaşılmış olur böylelikle. Ama şu açık bir şey ki bu saf ruhu ancak kendimde buluyorum, deyim yerindeyse ona ancak kendimde temas ediyorum. Başka insanlar benim için asla saf ruh değildir: bakışları, davranışları, sözleri, yani kısacası vücutları aracılığıyla tanırım başkalarını. *Bir başkası* benim gözümde vücuduna indirgenemez doğallıkla; başkasını düşündüğümde anımsadığım şey, onun manevi portresini çizen şey, binbir türlü yönelimle kıpraşan ve birçok eyleme ya da niyete hizmet eden vücududur. Ama sonuçta ne kadar istesem de birisini siluetinden, ses tonundan, aksanından ayırt edemem. Bire bir yaşarak ya da başkalarından duyarak onun hakkında öğrendiklerimi alt alta sıralayacak olsam, asla onu bir dakika görünce bildiğim kadar iyi canlandıramam. Başka biri bizim gözümüzde bir vücuda dadanan bir ruhtur; bu vücudun bütününün görünüşünde büyük bir olanaklar kümesi varmış gibi gelir – o kişi bu olanakların orada bulunuşudur.* Dolayısıyla insana dışarıdan bakınca, yani baş-

* Kayıtta "*Bir başkası* benim gözümde... bu olanakların orada bu-

kalarına bakınca, ruh-vücut gibi temel görünen kimi ayrımları herhalde gözden geçirmemiz gerekecek.

Bir örnek üzerinde düşünerek işin aslının ne olduğunu görelim.* Bir nedenden dolayı bana korkunç öfke duyan biriyle karşı karşıyayım diyelim. Bu kişi sinirleniyor, ben de bu kişinin bu öfkesini şiddetli sözlerle, el kol hareketleriyle, bağırıp çağırarak dışavurduğunu fark ediyorum. Öfke nerede peki? Diyebilirler ki öfke karşımdaki kişinin ruhunda. Bu o kadar da açık bir şey değil. Bakışlarından okuduğum bu kötülüğü ve acımasızlığı el kol hareketlerinden, sözlerinden, vücudundan ayrı düşünemiyorum ki. Burada olup bitenler dünyanın dışında, öfkeli insanın vücudunun ötesinde** ücra bir makamda olmuyor ki. Öfkenin patlak verdiği yer resmen burası, bu oda, bu nokta; öfke ikimiz arasındaki uzama yayılıyor. Karşımdakinin öfkesi, belki demin gözyaşlarının döküldüğü gibi ya da birazdan ağzında bir kasılmanın oluşabileceği gibi suratında oluşmuyor, tamam ama sonuçta*** öfke karşımdaki kişide barınıyor, rengi atan benzine vuruyor, o kızaran yanaklara, kanlanan gözlere, incelen sese yansıyor... Bir an için öfkeyi dışa-

lunuşudur" kısmı çıkarılmış, bir tek şu tümce korunmuştur: "Ne kadar istesem de birisini siluetinden, ses tonundan, aksanından ayırt edemem" – *S.M.*

* Kayıtta bu tümce çıkarılmıştır – *S.M.*

** Kayıtta: "vücudunun ardında..." – *S.M.*

*** Kayıtta bu tümcenin buraya kadarı çıkarılmıştır – *S.M.*

rıdan gözlemleme tutumunu bırakıp da öfkenin ben öfkelendiğimde bana nasıl göründüğünü anımsamaya çalışırsam, durumun farklı olmadığını itiraf etmem gerekir: kendi öfkem üzerinde düşününce görüyorum ki öfkem vücudumdan ayrılabilecek ya da ona yapıştırılmış ama çıkarılabilecek bir şey değil. Paul'e karşı öfkemi anımsayınca, öfkemi ruhumda ya da düşüncemde bulmuyorum, öfkemi aramızda buluyorum, oturduğu yerden beni alaycı bir ifadeyle sakin sakin dinleyen pis Paul ile bağırıp çağıran benim aramızda buluyorum. Öfkem benim Paul'ü yok etme girişimimden başka bir şey değildi – bu girişim eğer barışçıl biriysem söz düzeyinde kalır, hele kibar biriysem duruma göre bir incelik bile olabilir, ama sonuçta öfke bende değildi, yumruklaşmak yerine tartıştığımız ortak alanda gerçekleşiyordu. Öfkenin ne olduğu üzerine sonradan sonradan kafa yorunca ve başkası hakkında (olumsuz) bir değerlendirme taşıdığını o zaman fark edince şöyle sonuçlar çıkarıyorum: öfke denen şey eninde sonunda bir düşünce; öfkelenmek demek de başkasının nefret edilecek bir insan olduğunu düşünmek demek; Descartes'ın da gösterdiği gibi bu düşünce tıpkı öbür düşünceler gibi hiçbir madde parçasında bulunamaz – dolayısıyla öfke ruhtan geliyordur. Ama istediğim kadar böyle düşüneyim, bu düşünceme neden olan öfke deneyiminin kendisine geri döner dönmez,* öfkenin vücudumun dışında olmadığını, öfkemin vücudumu dışarıdan kıpırdatmadığını, öf-

kemin anlatılamaz bir biçimde vücudumla olduğunu söylemek zorunda kalıyorum.

Bütün büyük filozoflarda olduğu gibi Descartes'ta da her şey var; nitekim ruhla vücudu birbirinden kesin çizgilerle ayıran Descartes'ın şöyle dediği de olur: ruh bir geminin kaptanı gibi[30] vücudun başkomutanı değil, ruh vücutla o kadar içli dışlı ki ruh acıyı vücudun içinde çekiyor – "dişim ağrıyor" dediğimiz gibi.

Ama şu var ki Descartes'a göre ruhla vücudun bu birliği pek söze gelmez, bu birliği ancak yaşamımızın içinde kullanmak yoluyla deneyimleyebiliriz; ona göre, olgusal durumumuz ne olursa olsun, vücutla zihnin bir "karışımı" halinde yaşıyor olsak bile, bu demek değil ki deneyimimizde bütünleşmiş olan şeyleri kesin çizgiler-

* Kayıtta: "bu düşünceme neden olan öfkeye geri döner dönmez..." – *S.M.*

30. [René] Descartes, *Discours de la méthode* (1637), Beşinci bölüm, *Œuvres*, y.h. A. T., *a.g.y.*, altıncı cilt, s. 59, 1. 10-12; *Œuvres et lettres*, *a.g.y.*, s. 166: "Gösterdiğim gibi [...] [ruhun] insan vücudunda gemideki bir kaptan gibi durduğunu söylemek yetersiz olur (elini kolunu oynatmasını belki bir yana bırakabiliriz), ruhun vücuda daha bağlı ve onunla daha sıkı sıkıya birleşmiş olması gerekir ki bizim duygu ve isteklerimize de sahip olsun."; ayrıca bkz. *Meditationes de prima philosophia* (birinci basım 1641), Altıncı meditasyon, *Œuvres*, y.h. A. T., yedinci cilt, s. 81, 1. 2-3; *Méditations métaphysiques* (1647), *Œuvres*, y.h. A. T., dokuzuncu cilt, s. 64; *Œuvres et lettres*, *a.g.y.*, s. 326: "Acı, açlık, susuzluk gibi duyumlar aracılığıyla doğa benim vücudumda bir kaptanın gemide oturduğu gibi oturmadığımı, dahası, vücudumla bir bütün oluşturacak kadar iç içe geçtiğimi, karıştığımı ve ona bulandığımı gösteriyor."

le birbirinden ayıramayız. Birleşmiş olsalar da zihinle vücudu temelden ayırt etmeye hakkımız var, insanı dolaysız yapısını göz önüne almadan yalnızca düşüncede belirdiği biçimiyle "vücudunun düzeneğine bir biçimde bitişik bir zihin" diye tanımlayabiliriz ve bu karışımın ne vücudun mekanizmasını ne de zihnin saydamlığını bozmadığını söyleyebiliriz. Descartes'ın ayak izlerini en yakından izleyenler bile, düşüncemizin, yani insan hakkındaki düşüncemizin en baştan beri bağlıymış gibi göründüğü koşullardan kendini nasıl kurtarabildiğini sormuştur denebilir.*

Bu koşulları betimleyen günümüz psikologları** yaşamaya kendimizin ya da şeylerin bilinci içerisinde değil, başkası deneyiminin içerisinde başladığımız olgusuna parmak basıyor. Varolduğumuzu duyumsuyorsak, ancak çoktan başkalarıyla temasa girmiş olduğumuz için duyumsuyoruz; düşüncemiz de hep kendimize bir geri dönüş – başkasıyla alışverişimize çok şey borçlu

* Kayıt sırasında bu paragraf şöyle değiştirilmiştir: "Ama şu var ki ruhla vücudun bu birliğini yaşayabilsek bile ondan pek söz edemeyiz ve olgusal durumumuz ne olursa olsun, aslında vücutlarla zihnin bir "karışımı" halinde yaşıyor olsak bile, bu demek değildir ki deneyimimizde bütünleşmiş olan şeyleri kesin çizgilerle birbirinden ayıramayız. Birleşmiş olsalar da zihinle vücudu temelden ayrı şeyler sayma hakkımız vardır ilkece. Descartes'ın ardılları "olgusal" olanı bir yana, "ilkesel" olanı öbür yana koyabileceğimize haklı olarak kuşkuyla yaklaşmışlardı" – *S.M.*

** Kayıtta: "O halde olgusal durumumuzu betimleyen günümüz psikologları [...]" – *S.M.*

bir geri dönüş. Birkaç aylık bir bebek başkasının yüzündeki sevecenliği, kızgınlığı ve korkuyu kolayca ayırt eder, oysa bu duyguların fiziksel göstergelerini o yaşta kendi vücudunu inceleyerek öğrenmiş olamaz. Demek ki başkasının vücudu farklı farklı hareketleriyle o bebeğin gözüne başından beri duygusal bir anlamla yüklü görünüyor, ruhun ne olduğunu kendi içine bakarak öğrendiği kadar, bunu başkasının davranışından da öğreniyor. Yetişkin insan da* kendi yaşamında kültürünün, eğitiminin, kitapların ve geleneğin kendisine görmeyi öğrettiği şeyleri bulguluyor. Hep belli bir kültür üzerinden temas ediyoruz kendimize; en azından dışarıdan edindiğimiz ve kendimizi tanımamızda bize rehber olan bir dil üzerinden temas ediyoruz.** Bundan dolayıdır ki araçsız tarihsiz saf benlik ya da zihin her ne kadar çevremizden gelen düşüncelerin bizi düpedüz belirlemesinin karşısına çıkardığımız eleştirel bir makam ise de, tamamlanıp etkili bir özgürlüğe kavuşması ancak ve ancak dil aracını kullanmakla ve dünyanın yaşamına katılmakla olur.***

* Kayıtta: "Yetişkin insana gelince, o da..." – *S.M.*

** Kayıtta "ve kendimizi tanımamızda bize rehber olan" yancümlesi çıkarılmıştır – *S.M.*

*** Kayıtta: "Bundan dolayıdır ki araçsız, tarihsiz ve vücutsuz saf benlik ya da zihin her ne kadar çevremizden gelen düşüncelerin bizi düpedüz belirlemesinin karşısına çıkardığımız eleştirel bir makam ise de, tamamlanması ancak ve ancak dil aracını kullanmakla ve dünyanın yaşamına katılmakla olur" – *S.M.*

İşte bu düşünceden çıkan insan ve insanlık tablosu, ilk başta yola çıktığımız halindekinden çok farklı. İnsanlık bir bireyler toplamı değil; hepsinin özlerinde düşünmeklik var diye herkesin herkesle anlaşabileceğinden emin olduğu bir düşünürler topluluğu değil. İnsanlık, bireylerin çoğulluğunun eriyip gittiği ve ister istemez yutulduğu tek bir Varlık* da değil doğallıkla. İnsanlık ilke gereği sallantılı bir zeminde: herkes ancak içten içe gerçek olduğunu gördüğü şeye inanabilir ama aynı zamanda başkalarıyla sıkı ilişkileri içerisinde düşünüp karar alır ve seçimlerini o doğrultuda yapar. Hem herkes yalnızdır, hem de hiç kimse başkalarından vazgeçemez – sırf başkaları kendisine yararlı olduğu için değil (o başka bir konu), ancak o yolla mutlu olabildiği için. Hiçbir toplu yaşam yok ki kendimiz olma yükünü omuzlarımızdan alsın ve bizi bir fikir sahibi olmaktan bağışık kılsın; ama hiçbir "iç" yaşam da yok ki başkasıyla ilişkilerimizin bir ilk denemesi gibi olmasın. Hem bireysel hem toplu bir geçmişimiz ve vücudumuz olduğundan dolayı düştüğümüz bu ikircikli durumda asla kesin bir dinginlik bulamayız, ayrılıklarımızı hep azaltmaya çalışmamız gerekir, anlaşılmamış sözlerimizi açıklamamız gerekir, bizde gizli saklı kalanı açığa vurmamız ve başkasını algılamamız gerekir. Akıl ve uzlaşma geride bıraktığımız bir yol değil, önümüzde kendisi-

* Kayıtta: "... yutulmuş olacağı kocaman bir Varlık..." – *S.M.*

ni üstlenip yürümemizi bekleyen bir yol; bunlara kesin olarak ulaşamadığımız gibi onlardan vazgeçmek de elimizde değil.*

Anlaşılan o ki, asla bitmemiş, bitemeyecek bir işe soyunan ve bu işte görece bir başarı bile elde edemeyebilecek olan türümüz bu durum karşısında hem kaygılanıyor hem yürekleniyor. Aslında bu ikisi aynı şey, çünkü kaygı duymak dikkatli olmak demektir, yapılanları ve olup bitenleri yargılamak ve bilmek istemektir. İyicil bir alınyazısı olmadığı gibi kötücül bir alınyazısı da yok; yüreklilik de kendine ve başkalarına bel bağlamaktır, çünkü fiziksel ve toplumsal durumlardaki bütün farklılıklara karşın başkalarının tutum ve ilişkilerinde hep aynı kıvılcım kendini gösterir ve o kıvılcım sayesindedir ki başkalarını tanıyabiliyoruz, onların onayına ya da eleştirisine gereksinim duyuyoruz, onlarla yazgımız ortak.** Bununla birlikte geçen yüzyıllardaki tartışmasızlık tutumu yok bu insancılıkta. Saf zihinlerden oluşan bir topluluk olmakla övünmeyelim artık, toplumlarımızda birbirimizle kurduğumuz ilişkilerin gerçekten ne olduğunu görelim: çoğunlukla köle-efendi ilişkileri bunlar. İyi niyetimizi mazeret göstermeyelim, iyi niyetli davranışların bir kere elimizden çıktıktan

* Kayıtta: "...ve bunlardan vazgeçmek elimizde olmadığı gibi onlara bir an kesinkes sahip olamıyoruz da." – *S.M.*

** Kayıtta "Anlaşılan o ki..."den buraya kadarki metin çıkarılmıştır – *S.M.*

sonra ne hale geldiklerini görelim.* Burada türümüze yöneltmeyi önerdiğimiz bu yabancı bakışta sağlıklı bir şeyler var.** Voltaire *Micromégas*'da başka bir gezegenden bir devin yeryüzüne inip yaşayışımızı gördüğünü ve yaşayışımızın bizden daha yüksek bir zekâya ister istemez saçma geldiğini anlatmıştı zamanında. Kendimize yukarıdan bakıp acımasızca yargı vermek yerine, bir biçimde aşağılardan bakıp kendimizi yargılamak bizim zamanımıza nasipmiş.*** Kafka'da adamın biri böceğe dönüşüp aileye bir böceğin açısından bakar,[31] bir köpek bir anda karşısına çıkan insan dünyasında araştırmalar yapar,[32] toplumlar kendi kurdukları geleneklerin kabuğunda tıkılı kalır; günümüzde Maurice Blanchot'da da bir kent kendi koyduğu yasaların pençesine düşer ve

* Kayıtta: "Saf zihinlerden oluşan bir topluluk olmakla övünmüyoruz artık, dışarıdan bakınca, başkalarının gözünden bakınca herkesin (işçinin, kapitalistin, Fransızın, Almanın) iyi niyetinin kimi zaman korkunç bir surete büründüğünü gayet iyi görüyoruz" – *S.M.*

** Kayıtta: "Türümüze böyle yönelttiğimiz bu yabancı bakışta sağlıklı bir şeyler var" – *S.M.*

*** Kayıtta bu tümce yerine Merleau-Ponty şunları demiştir: "Bu tutumda bir acılık, bir acımasızlık vardı. Gerçek mizah modernlerde daha çoktur, modernler insan toplumlarında önemsiz olan bir şeyin gözünden bakarlar, bizimkinden üstün bir zekâyı değil, yalnızca başka bir zekâyı tanık sayarlar" – *S.M.*

31. Franz Kafka, *La Métamorphose*, Fransızcaya çeviren A. Vialatte, Paris, Gallimard, 1938 [Türkçesi: *Dönüşüm*, çev. Ahmet Cemal, Can, İstanbul 1996].

32. Franz Kafka, "Recherches d'un chien", *La Muraille de Chine*, Fransızcaya çeviren J. Carrive ve A. Vialatte, Villeneuve-lès-Avignon, Seghers, 1944; yeni basımı: Paris, Gallimard, 1948 [Türkçesi: *Hikâyeler* içinde, çev. Kamuran Şipal, Cem, İstanbul 2000].

herkes o kadar uysallaşır ki sonunda kendi farklılığını da başkalarınınkini de duymaz hale gelir.[33] İnsanı dışarıdan görmek özeleştiri demektir ve ruh sağlığı demektir. Bundan maksat da Voltaire gibi her şeye saçma demek değil, Kafka gibi insan yaşamının hep tehdit altında olduğunu anımsatmak ve insanların birbirlerini tanıyıp buldukları o tek tük değerli anları mizah yoluyla hazırlamak.*

* Kayıtta Merleau-Ponty "Kafka, kendi kurdukları..." diye başlayan tümceden sonrasını şöyle değiştiriyor: "Son olarak da Kafka kendi kendini suçlu bulmaya hazır, iyi niyetli basit bir kişi düşler, adam bilmediği bir yasayla, anlaşılmaz bir güçle, toplulukla, devletle karşı karşıya kalır. Kafka insanların deliliği karşısında *Micromégas*'nın bilgeliğine çağrıda bulunmaz. Micronıéga'lar gibi şeyler olduğuna inanmaz. Gelecekte Micronıéga'lar olmasını da beklemez. Voltaire'den daha az iyimser olmakla birlikte zamanına karşı daha az acımasız olan Kafka insanların kendilerini tanıyıp buldukları o tek tük değerli anları mizah yoluyla hazırlar" – *S.M.*

33. Maurice Blanchot, *Le Très-Haut*, Paris, Gallimard, 1948.

VI

SANAT VE ALGI DÜNYASI

Daha önceki sohbetlerimizde bilginin ve toplum yaşamının bütün katmanlarıyla üstü örtülen algı dünyasını canlandırmaya çalışırken sıklıkla resme başvurduk, çünkü resim bizi yaşanan dünyanın karşısına getirir.* Cézanne'da, Juan Gris'de, Braque'ta, Picasso'da farklı biçemlerde çizilmiş nesneler (limonlar, mandolinler, üzüm salkımları, tütün keseleri...) "gayet iyi bildiğimiz" nesnelermiş gibi gözümüzün önünden akıp gitmezler, gözümüze takılırlar, bakışımızı sorgularlar, kendi gizli tözlerini, maddi varoluş biçimlerini tuhafça iletirler, gözümüzün önünde adeta "kanarlar". Böyle böyle, resim bizi şeylerin kendi görünüşüne götürür. Dünyayı görmeyi baştan öğrenmek isteyen bir algı felsefesi de ade-

* Kayıtta: "çünkü resim..." diye başlayan yancümle çıkarılmıştır – *S.M.*

ta resimle görev değişimi yaparak resme ve genelde sanatlara hak ettikleri yeri yeniden kazandıracak ve bizi onları kendi saflıkları içerisinde benimsemeye açık hale getirecek.

Algı dünyasını inceleyince ne öğrendik gerçekten? Şunu öğrendik: algı dünyasında şeyleri ve şeylerin görünme biçimlerini birbirinden ayırmak olanaksızdır. Bir masayı sözlükteki gibi tanımladığım zaman ("üstünde yemek yemeye ya da yazı yazmaya yarayan üç-dört ayaklı yatay tabla..."), masanın neredeyse özüne ulaşmış gibi olabilirim doğallıkla*; bu öze eşlik edebilecek bütün ilinekleri, ayaklarının biçimini, oymalarını ve benzeri şeyleri göz ardı ederim; ama bu yaptığım algılamak değil, tanımlamak olur. Bir masayı algıladığım zaman ise, masanın işlevini yerine getirme *biçimine* ilgisiz kalmam ve beni ilgilendiren şey masanın tablasını kendine özgü taşıma biçimidir, yerçekimine karşı koyarken ayaklarından tablasına çıkan özgün devinimdir. Bir masayı öbürlerinden ayrı kılan da budur. Burada hiçbir anlamsız ayrıntı yoktur: ahşabının lifleri, ayaklarının biçimi, ahşabın rengi ve eskiliği, eskiliğini gösteren sıyrıklar ya da oymalar... Ve "masa" sözcüğünün anlamı, masanın şu anki varoluş kipini ete tene büründüren bütün "ayrıntılardan" ağdığı ölçüde ilgimi çeker.**

* Kayıtta: "masanın özüne ulaşmış gibi olurum doğallıkla" – *S.M.*

** Kayıtta: "... masayı ete tene büründüren bütün "ayrıntılardan" loğduğu ölçüde ilgimi çeker" – *S.M.*

Ne var ki algının peşinden gidecek olursam, o zaman sanat yapıtını anlamaya da hazır hale gelirim, çünkü sanat yapıtı da etli tenli bir bütünlüktür, sanat yapıtının anlamı deyim yerindeyse başına buyruk değildir, bağlıdır, onu önümde açığa çıkaran bütün gösterge ve ayrıntıların boyunduruğu altındadır. Yani algı nesneleri gibi sanat yapıtının da doğası görülüp işitilmektir ve tanımlarla çözümlemeler sonradan deneyimin dökümünü çıkartırken ne kadar değerli olsa da sanat yapıtındaki bire bir algısal deneyimin yerini tutamaz.

İlk bakışta bu o kadar da açık bir şey değildir, ne de olsa sık sık söylendiği gibi tablolar çoğunlukla nesneleri temsil eder, portreler ressamın bize adını verdiği birini temsil eder. Resim garlarda bizi çıkışa ya da perona yönlendiren oklar gibi bir şey değil mi sonuçta? Bir nesneyi yokluğunda incelememizi sağlayan ve nesnenin bütün özünü koruyan o kusursuz fotoğraflar gibi bir şey değil mi? Ama durum böyle olsaydı, resmin amacı göz aldatmacası yapmak olurdu ve resmin bütün anlamı tablonun dışında, belirttiği* şeylerde olurdu, *konuda* olurdu. Oysa en azından yüz yıldır herhangi bir değeri olan ne kadar resim varsa hepsinin karşı çıktığı ve ressamların gayet bilinçli olarak mücadele ettiği anlayış tam da bu anlayış. Joachim Gasquet'nin anlattığına göre Cézanne ressamın doğadan bir parça tutup "onu mutlak olarak

* Kayıtta: "... temsil ettiği..." – *S.M.*

resim haline getirdiğini" söylermiş.[34] Otuz yıl önce Braque da daha açık sözlerle resmin "anekdot gibi bir olguyu yeniden oluşturmaya" değil, "resimsel bir olay oluşturmaya" çalıştığını yazmıştır.[35] Öyleyse resim dünyanın bir taklidi değil, başlı başına bir dünyadır. Bu demektir ki bir tablo karşısına geçildiğinde doğal şeye hiçbir gönderme yoktur artık, portrenin *estetik* deneyiminde portrenin modeline* "benzerliği" söz konusu olmaz (portre sipariş eden kişiler sıklıkla portrelerin benzemesini isterler ama içlerinde resim aşkından çok gösteriş merakı bulunduğu için böyle isterler). Peki bu durumda ressamlar neden dünyada varolmayan şiirsel nesneleri yoktan yaratmaya yanaşmadılar diye sorulabilir ama bunun nedenini burada araştırmak uzun sürer. Kaldı ki böyle nesneler yarattıkları da olmadı değil.** Şunu söylemekle yetinelim: ressamlar gerçek nesneler üstünde çalışırken bile amaçları asla nesnenin kendisini akla getirmek değildir, amaçları tuvalin üzerinde kendi kendine yeten bir görüntü kurmaktır. Tablonun konusuyla ressamın biçemi arasında sıkça yapılan ayrım geçersiz bir ayrım çünkü estetik deneyim için*** asıl konu üzümün, piponun ya da tütün kesesinin ressam tarafından

* Kayıtta: "... portrenin gerçek modeline..." – *S.M.*

** Kayıtta bu tümce çıkarılmıştır – *S.M.*

*** Kayıtta: "... sanatçı için..." – *S.M.*

34. Joachim Gasquet, *Cézanne*, Paris, Bernheim-Jeune, 1926; yeni basımı: Grenoble, Cynara, 1988; bkz. örneğin s. 71, 130-131.

35. Georges Braques, *Cahier*, 1917-1947, Paris, Maeght, 1948, s.

tuval üzerinde *nasıl* oluşturulduğudur. Sanatta yalnızca biçimin önemli olduğunu, söylenenin önem taşımadığını mı söylemeye çalışıyoruz? Kesinlikle hayır. Demek istediğimiz şey şu: biçim ile zemin, söylenen ile söyleyiş birbirinden ayrı varolamaz. Besbelli bir şeyi saptamakla yetiniyoruz aslında: asla görmediğim bir nesne ya da aleti işlevi açısından hiç olmazsa kaba hatlarıyla kafamda canlandırabilirim, buna karşılık hiçbir nüshasını görmediğim bir resim hakkında en iyi çözümlemeler bile bana en ufak bir fikir veremez. Resimde söz konusu olan şey, bir tablo karşısında konuya ya da –varsa– tablonun kaynağı olan tarihsel duruma göndermeleri çoğaltmak değil, tıpkı şeyleri algılarken olduğu gibi, tuvalin dört bir yanına bırakılan boya izlerinin bana verdiği sessiz sinyallere göre tabloyu algılamaktır, tabloyu seyretmektir; o sinyaller hiçbir şey söylemeden, hiç akıl yürütmeden, böyle böyle kesin bir düzen oluşturur ve o düzeni açıklayabilecek durumda olmasak bile onda hiçbir şeyin keyfi olmadığını iyiden iyiye duyumsarız.

Her ne kadar sinema baştan aşağı sanat yapıtı olan çok sayıda ürün vermemişse de, sinema yıldızlarına hayranlık, çekimlerdeki ya da olay örgülerindeki zorlama sürprizler, araya sokulan güzel fotoğraflar ya da zekice diyaloglar, her ne kadar bir filmin ticari başarı ka-

22. (genişletilmiş yeni basımı: 1994, s. 30): "ressam bir anekdodu yeniden oluşturmaya değil, resimsel bir olguyu oluşturmaya çabalar."

zanacağım derken sinemanın en kendine özgü anlatım biçimlerine sırtını dönmesine yol açmış tuzaklar olsalar da, yani bütün bu koşullardan dolayı şimdiye kadar tam anlamıyla bir film pek izleyemediysek de, böyle bir filmin nasıl bir şey olabileceğini kestirebiliyoruz ve her sanat yapıtı gibi öyle bir filmin de algılanan bir şey olacağını göreceğiz. Çünkü sonuçta sinemaya özgü güzelliği oluşturacak olan şey, ne tek başına öykü olabilir –öyküyü düzyazı da pek güzel anlatır–, ne kafalarda uyandıracağı fikirler olabilir tabii, ne de görünce yönetmeni hemen ele veren tikler, düşkünlükler, işlemler olabilir – bir yazarın en sevdiği sözcüklerin neler olduğu ne kadar önemliyse, bunlar da ancak o kadar önemli. Asıl önemli olan şey, filme yansıtılan bölümlerin seçimidir, her bölümdeki çekimlerin seçimidir, bu öğelere ayrılan sürenin görece uzunluğudur, sunuluş sırasıdır, onlara eşlik etmesi ya da etmemesi istenen* ses ya da sözlerdir ve hepsinin bütüncül bir sinematografik ritim oluşturmasıdır. Sinema deneyimimiz çoğaldıkça, bir tür sinema mantığı, hatta bir sinema dilbilgisi ya da biçembilgisi geliştirebilecek duruma da geleceğiz ve bütün bunlar varolan yapıtlara ilişkin bilgilerimizden hareketle, filme uyum kazandıracak biçimde sızdırılması için bir öğeye ne kadar ağırlık vermek gerektiğini bize gös-

* Kayıtta: "... onlara eşlik etmesine ya da etmemesine karar verilen..." – *S.M.*

terecek. Gene de sanat alanındaki bütün kurallar gibi bunlar da başarılı yapıtlarda çoktan varolan bağlantıların açığa çıkmasını ve aklı başında başka girişimlere esin vermeyi sağlamaktan öteye gitmeyecek. Şimdi olduğu gibi o zaman da yaratıcılar yanlarında bir rehber olmadan hep yeni bağıntılar bulmak için kolları sıvayacak. Şimdi olduğu gibi o zaman da izleyici güzel bir yapıtın zamansal gelişimindeki birliği ve zorunluluğu açık seçik bir fikir oluşturmadan duyumsayacak. Şimdi olduğu gibi o zaman da yapıt izleyicinin ruhuna bir reçete değil, ışık saçan bir imge, belli bir ritim bırakacak. Şimdi olduğu gibi o zaman da sinema deneyimimiz bir algı deneyimi olacak.

Bu konuda müzik bize çok kolay bir örnek veriyor, bu nedenle onun üstünde durmak istemiyoruz. Müzikte sanatın kendinden başka bir şeye gönderme yaptığını düşünmek olanaksız, bu besbelli. Bir metne dayanarak bize bir fırtınayı ya da hatta bir üzüntüyü bize betimleyen müzikleri bir yana bırakıyoruz. Konuşmayan bir sanat var karşımızda, bu tartışmasız bir şey. Bununla birlikte müzik salt bir işitsel duyumlar öbeği de olmasa gerek: seslerin içinden bir tümce çıktığını, tümceden tümceye bir bütün, Proust'un dediği gibi en sonunda da bir dünya çıktığını görürüz – Debussy'nin yöresinde olsun, Bach'ın krallığında olsun, müzik alanında olanaklı bu. Burada yapılacak tek şey dinlemek, içimize kapanmadan, anılarımıza ve duygularımıza dönmeden, işin içine

besteciyi bile karıştırmadan dinlemek. Şeylerin kendisine bakarken algı düşlerimizi nasıl işin içine karıştırmıyorsa aynı öyle.

Son olarak, yazında da buna benzer bir şey söylenebilir, ki aslında buna sıklıkla karşı çıkıldığı olmuştur çünkü yazın sözcükleri kullanır ve sözcüklerin işlevi doğadaki şeyleri belirtmektir. Mallarmé şiirsel dil kullanımını gündelik konuşmadan ayıralı çok oldu.[36] Gündelik konuşmada sırf şeyleri kısa yoldan göstermek için, "ne olup bittiğini" belirtmek için konuşuruz. Oysa Mallarmé'ye göre şair şeyleri "tanıdık" halleriyle veren alışıldık adlarının yerine öyle bir deyim koyar ki şeyin temel yapısını betimler ve böylece bizi şeyin içine girmeye zorlar.* Eğer "söz" gündelik söz anlamına geliyorsa, dünyadan şiirsel bir biçimde söz etmek demek neredeyse susmak demektir, kaldı ki bilindiği gibi Mallarmé çok yazmamıştır. Ama bize bıraktığı az sayıdaki yapıtta bütün yükünü dilin taşıdığı bir şiiri bütün canalıcılığıyla buluyoruz; bu şiir ne dünyanın kendisine ne düzyazısal doğruluğa ne de akla gönderme yapar, bu söz yaratısı fikirlere bütünüyle çevrilemez, çünkü sonradan

* Kayıtta: "... öyle bir deyim koyar ki şeyin adını vermeden onun temel yapısını betimler ve böylece bizi şeyin içine girmeye zorlar" – *S.M.*

36. Stéphane Mallarmé'nin birçok yapıtında geçer bu. Örneğin, *Réponses à des enquêtes* (enquête de Jules Huret) [Türkçesi:, Mallarmé, *Profil* içinde, y.h. ve çev. Ömer Aygün, YKY, İstanbul 2003], *Œuvres completes*, Paris, Gallimard, "La Pléiade" dizisi, 1945.

Henri Bremond[37] ve Valéry'nin[38] de diyeceği gibi şiir birtakım fikirlerin belirtilmesi değildir, hiçbir şeyi belirtmez; Mallarmé de sonradan Valéry de şiirlerine getirilen düzyazı açıklamalar konusunda olumlu ya da olumsuz yargı belirtmekten sakınmışlardır hep[39]: algılanan şeyde olduğu gibi şiirde de biçim ile zemin, sunulan ile sunulanın göze görünme tarzı birbirinden ayrılamaz. Bundan başka bugün Maurice Blanchot gibi yazarlar Mallarmé'nin şiir hakkında dediklerini romana ve genelde yazına yaymak gerekmez mi diye düşünüyor: başarılı bir roman bir fikirler ya da tezler toplamı biçiminde değil, duyumsanan bir şey biçiminde varolur, devingen bir şey, zamansal gelişimi içinde algılanması gereken bir şey, ritmine ayak uydurmak gereken bir şey – belleğimizde bir fikirler bütünü değil, o fikirlerin amb-

37. Henri Bremond, *La Poésie pure*, Beş Akademi'nin 24 Ekim 1925 tarihli kamuya açık oturumunda verilen konuşma, Paris, Grasset, 1926.

38. Paul Valéry'nin birçok yapıtında geçer bu. Örneğin "Avant-Propos" (1920), *Variété*, Paris, Gallimard, 1924; "Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé..." (1931), *Variété III*, Paris, Gallimard; "Dernière visite à Mallarmé" (1923), *Variété II*, Paris, Gallimard, 1930; "Propos sur la poésie" (1927), "Poésie et pensée" (1939), *Variété V*, Paris, Gallimard, 1944. Ayrıca bkz. Frédéric Lefèvre, *Entretiens avec Paul Valéry*, önsöz: Henri Bremond, Paris, Le Livre, 1926.

39. Paul Valéry'nin birçok yapıtına, yazınsal incelemelerine, önsözlerine, kuramsal yazılarına ve derslerine bakınız. Örneğin "Questions de poésie"(1935), "Au sujet du *Cimetière marin*" (1933) ve "Commentaires de *Charmes*" (1929), *Variété III*, Paris, Gallimard, 1936; "Propos sur la poésie" (1927), "L'homme et la coquille" (1937) ve "Leçon inaugurale du cours de poétique du Collège de France", *Variété V*, Paris, Gallimard, 1944.

lemini ve parafını bırakan bir şey.

Bu değinilerde doğruluk varsa, bir sanat yapıtının algılanan bir şey olduğunu gösterebildiysek,* algı felsefesi de karşısına itiraz diye çıkarılabilecek yanlış anlamalardan da kurtulmuş demektir. Algılanan dünya, yalnızca doğal şeylerin bütünü değildir, tablolardır da, müziklerdir, kitaplardır, Almanların bir "kültür dünyası" dedikleri her şeydir aynı zamanda. Kendi ufkumuzu daraltmak ya da kendimizi taşla suyla sınırlamak şöyle dursun, algılanan dünyanın içine sokulmakla sanat yapıtlarını, dili ve kültürü bütün o özerklikleri ve temel zenginlikleri içerisinde düşünmenin yolunu bulmuş oluyoruz.

* Kayıtta: "Bu değinilerde doğruluk varsa, bir sanat yapıtı gerçekten de algılanan bir şey ise..." – *S.M.*

VII

KLASİK DÜNYA İLE MODERN DÜNYA

Daha önceki sohbetlerimizde iyi kötü anlattığımız modern düşüncenin gelişimini değerlendirmek istiyoruz bu son sohbetimizde de. Ressamlarda, yazarlarda, kimi filozoflarda ve modern fiziğin yaratıcılarında saptadığımız algı dünyasına dönüş, klasik bilimin, sanatın ve felsefenin arzularına oranla bir gerileme göstergesi sayılamaz mı acaba? Doğanın eksiksiz bilgisine baş koyulduğundan ve insan bilgisinden her türlü gizemin elenece-ğinden zerre kuşku yoktur klasiklerde. Oysa insanın bilgisine ve eylemine ilkece açık olan bu akılcı evren yerine zorlu bir bilgi ve zorlu bir sanat var modernlerde, sakıncalarla ve kısıtlamalarla dolu, çatlaklı eksikli bir dünya temsili var, eylem kendinden kuşku duyuyor, en azından artık bütün insanların onayını elde etmekle övünmüyor...

Bir kere şunu kabul etmeli ki sanatta olsun, bilgide olsun, eylemde olsun, modernlerde (bu deyimdeki belirsizlikten dolayı bir kez daha özür dileyeyim) klasiklerdeki o dogmatizm de yok, o özgüven de. Modern düşünce hem bir yarım kalmışlık hem de bir ikircik sunuyor ve bu bakımlardan burada bir gerilemeden ya da bir düşüşten söz edebilir isteyen herkes. Biz bütün bilim yapıtlarını geçici ve yaklaşık yapıtlar diye düşünüyoruz, oysa Descartes Tanrı'nın özniteliklerinden cisimlerin etkileşim yasalarını kesin olarak çıkarsayabileceğine inanıyordu.[40] Müzeler artık hiçbir şey eklenemezmiş gibi duran yapıtlarla dolu, oysa bizim ressamlarımız kimi zaman ancak taslak gibi görünen yapıtlar sunuyor kamuya. Dahası bu yapıtlar sonu gelmeyen çözümlemelere konu oluyor, tek bir anlamı olan yapıtlar değil çünkü. Rimbaud'nun çağdaşlarına kendi eliyle verdiği tek kitabın yayımlanmasının ardından onun sessizliği üzerine ne çok kitap yazıldı – oysa Racine'in *Phaidra*'dan sonraki sessizliği ne kadar da sorunsuz bir sessizlik gibi görünüyor! Görünen o ki günümüz sanatçısı kendi üstüne gizemleri topluyor, şimşekleri çekiyor. Proust gibi birçok bakımdan klasikler kadar açık ve net yazdığında bile günümüz sanatçısının betimlediği dünya yetkin bir

40. [René] Descartes, *Les Principes de la philosophie* (1647), ikinci bölüm, 36-42. maddeler, *Œuvres*, y.h. A. T., dokuzuncu cilt, s. 83-87; *Œuvres et lettres*, *a.g.y.*, s. 632-637.

dünya olmadığı gibi tek anlamlı bir dünya da değil. Bilindiği gibi *Andromakhe*'de Hermione, Pyrros'u seviyordur ve onu öldürmeye Orestes'i gönderdiği zaman hiçbir izleyicinin kuşkusu kalmaz: sevdiği kişiyi başkasına yar etmektense öldürmesindeki bu aşk-nefret belirsizliği temel bir belirsizlik değildir; Pyrros Andromakhe'yi bırakıp Hermione'ye dönse Hermione'nin ona kul köle olacağı bellidir. Oysa Proust'un yapıtında anlatıcının Albertine'i gerçekten sevip sevmediğini kim söyleyebilir?[41] Anlatıcı ancak Albertine kendisinden uzaklaştığı zaman onun yanında olmak istediğini söylüyor ve bundan kendisinin aslında Albertine'i sevmediği sonucunu çıkarıyor. Ama Albertine ortadan kaybolup da anlatıcı onun ölüm haberini alınca, Albertine'in geri dönüşsüzce uzaklaştığı belli olunca, anlatıcı ona muhtaç olduğunu ve onu sevdiğini düşünüyor.[42] Ama onun kaldığı yerden okuyucu sormayı sürdürür: bir aralar düşlediği gibi Albertine geri dönse, Proust'un anlatıcısı onu gene sever miydi? Aşkın bu kıskanç gereksinim olduğunu ya da aşk diye bir şey olmadığını, yalnızca kıskançlık ve dışlanmışlık duygusu olduğunu mu söylemeli? Bu sorular

41. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, altıncı cilt "*La Prisonnière*", Paris, Gallimard, 1923 [Türkçesi: *Mahpus*, çev. Roza Hakmen, YKY, İstanbul 2001].

42. Marcel Proust, *À la recherché du temps perdu*, yedinci cilt "*Albertine disparue*", Paris, Gallimard, 1925 [Türkçesi: *Albertine Kayıp*, çev. Roza Hakmen, YKY, İstanbul 2001].

metni didik didik eden bir yorumdan kaynaklanmıyor,* bu soruları Proust kendi soruyor, onun gözünde aşk denen şeyi bu sorular oluşturuyor. Demek ki modern insan ayran gönüllü bir insan, daha kendi kendini bile tanıyamıyor. Modernlerde eksikli gedikli kalan şey yalnızca sanat yapıtları değil, dışavurdukları dünyanın ta kendisi sonuca bağlanmayan ve bir sonuca bağlanıp bağlanmayacağı belli olmayan bir yapıt gibi. Konu doğa değil de insan oldu mu, şeylerin karmaşıklığından kaynaklanan bilgi eksikliğine temel bir eksiklik eklenir: örneğin on yıl önce bir filozofun gösterdiğine göre kesin olarak nesnel bir tarih bilgisi düşünülemez, çünkü geçmişin yorumlanması ve belli bir perspektife oturtulması tarihçinin ahlaki ve siyasi seçimlere bağlıdır (bu seçimler de geçmişi yorumlayışına ve perspektifine bağlıdır); içine düştüğü bu döngüde insan varoluşu, kendi kendini soyutlayıp çırılçıplak doğruya erişemez asla; nesnelleştirmede ilerleme kaydedebilir ama tam bir nesnelliğe ulaşamaz.**

Bilgi alanını bırakıp yaşam ve eylem alanına bakacak olursak, modern insanların belki daha da çarpıcı ikirciklerin pençesinde olduğunu göreceğiz. Siyaset dilimizde "modern" kadar değişik ve hatta karşıt gerçek-

* Kayıtta: "Bu sorular metnin cıcığını çıkaran bir yorumdan..." – *S.M.*

** Kayıtta Merleau-Ponty bu son tümceyi okumamıştır – *S.M.*

likleri belirten bir sözcük yoktur: özgürlük, sosyalizm, demokrasi, yeniden yapılandırma, yenidendoğuş, sendika özgürlüğü..* Bugün varolan bütün büyük partiler bu sözcükleri en az bir kez sahiplenmeye çalışmıştır.** Parti başkanlarının hınzırlığı değil bu – hınzırlık şeylerin kendilerinde. Amerika'da sosyalizme hiç mi hiç sıcak bakılmıyor, mülkiyet ilişkilerinde köklü bir değişim olduğu ya da getirdiği ölçüde sosyalizmin Amerika gölgesinde yerleşme şansı yok, kimi koşullarda Sovyetler'den destek bulabilir – bir bakıma doğru bu. Ama SSCB'nin iktisadi ve toplumsal rejimi, toplumda açtığı uçurumlarla ve çalışma kamplarında zorla çalıştırılan işçileriyle, bizim "sosyalist bir rejim"den anladığımız şey değildir, olamaz da. Son olarak, Fransa sınırları dışında destek aramayan*** bir sosyalizm hem olanaksız olacak hem de bu yüzden insanca anlamını yitirecektir. Aslında biz Hegel'in diplomatik durum adını verdiği bir noktadayız, yani sözcüklerin (en az) iki anlama geldiği, şeylerin tek sözcükle söylenemediği bir noktada.

Ama ikircik ve yarım kalmışlık yalnızca aydınların yapıtlarına değil, tam da toplum yaşamımızın dokusuna işlemişse, bu durum karşısında 1815 rejimini restore eder gibi aklı restore etmek istemek saçma olur. Çağı-

* Kayıtta: "sendika birliği" – *S.M.*

** Kayıtta: "En farklı partiler bile bütün bu sözcükleri sahiplenmiştir" – *S.M.*

*** Kayıtta: "...ulusal sınırların ötesine uzanmayan..." – *S.M.*

mızın ikirciklerini çözümleyebiliriz ve çözümlemeliyiz, o ikirciklere dalıp içlerinden geçerek alnımızın akıyla, doğrulukla izlenebilecek bir yol çizmeye çalışmalıyız. Babalarımızın akılcılığını olduğu gibi devralamayacak kadar iyi tanıyoruz. Örneğin biliyoruz ki sırf söz düzleminde liberal rejimlere inanmamalı,* eşitliği ve kardeşliği ilke edinirken iş uygulamaya gelince onları izlemeyebiliyorlar ve yüce emeller peşinde koşan ideolojiler sıklıkla insanları oyalamaktan başka bir işe yaramayabiliyor. Eşitlik olabilmesi için üretim araçlarının mülkiyetini devlete aktarmanın yeterli olmadığını da başka yerlerden biliyoruz. Dolayısıyla ne sosyalizme ne de liberalizme ilişkin sorgulamalarımız sakınmasız ve koşulsuz olamaz; olayların akışıyla insanların bilinci bu ikircikli dizgelerin aşılmasını sağlamadıkça** bu sallantılı zeminde kalacağız daha. Aklın şeylerin özüne inebileceğine ve bu iki dizgeden birini onun yüce kılavuzluğunda seçebileceğimize bel bağlarsak, işler haldeki etkin aklın değil, kendi iç karışıklıklarını tartışmasız bir gerçekmiş görüntüsüne bürünerek örtbas eden bir akıl hayaletinin peşindeyiz demektir. Aklı Julien Benda'nın sevdiği gibi sevmek, bilgilerimiz sayesinde çağımızın gerçekliğini günden güne daha iyi kavrarken sonsuzlu-

* Kayıtta Merleau-Ponty "liberal rejimler" yerine "liberalizm" diyor – *S.M.*

** Kayıtta: "...olayların akışıyla insanların bilinci bu ikircikli dizgelerden başka bir şey sağlamadıkça..." – *S.M.*

ğu istemek,* şeyin kendisi belirsizken en açık seçik kavramı istemek,** işte bu romantizmin en sinsi biçimidir, akıl sözcüğünü aklı kullanmaya yeğlemektir. Restore etmek asla yeniden kurmak değildir, restore etmek maskelemektir.

Dahası var. Klasik dünya diye bize sıklıkla sunulan imgenin bir söylence olup olmadığını da sorgulamamız gerek: bizim yarım kalmışlıklarımızı ve ikirciklerimizi klasik dünya hiç mi yaşamadı? Yarım kalmışlığın ve ikirciğin varlığını resmen tanımayı reddetmekle kalmadılar mı? Dolayısıyla bir çöküşün kanıtı olmak şöyle dursun, bizim kültürümüzdeki kararsızlık durumu, her zaman doğru olmuş olan şeyin en keskin ve en dürüst biçimde farkına varılması değil mi? Bir düşüşten çok, bir kazanım değil mi? Klasik bir yapıttan söz edilirken onun eksiksiz bir yapıt olduğu söylendiği zaman anımsamalıyız ki Leonardo da Vinci ve başka birçokları da yapıtlarını yarım bırakmışlardı; Balzac'a göre bir yaratıcının yapıtında, o dillere destan "olgunluk dönemine" ne zaman ulaştığını söylemenin hiçbir yolu yoktur*** ve gerekirse yaratıcı aslında yapıt üzerinde çalışmayı hep sürdürebilir, olsa olsa yapıta biraz olsun netlik kazandırmak için son verir çalışmasına; öte yandan Cézanne bü-

* Kayıtta: "... sonsuzluğu talep etmek..." – *S.M.*
** Kayıtta: "... en açık seçik kavramı talep etmek..." – *S.M.*
*** Kayıtta: "... olgunluk dönemi ayırt edilemez..." – *S.M.*

tün yapıtının aslında aradığı şeye yakınsamakla kaldığını düşünmesine karşın bize sık sık bir tamamlanmışlık ya da yetkinlik duygusu vermez değildir. Kimi resimlerde aşılamayacak bir bütünlük bulmamız,* geçmişe dönüp bakınca oluşan bir yanılsamadan kaynaklanıyordur belki de – çünkü yapıt kendisini devralamayacağımız kadar, izleyemeyeceğimiz kadar uzakta ve farklıdır bizden. O yapıtı ortaya çıkaran ressam onu bir deneme ya da bir başarısızlık gibi görüyordu belki. Demin siyasi durumumuzun belirsizliklerinden söz ederken sanki geçmişteki siyasi durumlar hiç bizimkilere benzer çelişkiler ve bilinmezlikler taşımamış gibi konuşuyorduk – Fransız Devrimi'ni alın, Lenin'in ölümüne kadar Rus Devrimi'nin "klasik" dönemini alın... Öyleyse "modern" bilincin bulduğu şey modern bir hakikat değil, tüm zamanların bir hakikati; şu var ki bu hakikat bugün daha görünür ve olanca vehametiyle ortada. Bilincimizin bu artışı ve tartışmaya daha açık olmamız düşüş halindeki bir insanlığın ürünü değil**; yaşamı artık üç-beş takımadayla, üç-beş körfezle sınırlı olmayan, dünyanın dört bir ucunda kendiyle yüzleşen, kültür ya da kitaplar aracılığıyla tümden kendi kendine seslenen bir insanlığın ürü-

* Kayıtta: "Kimi resimlerde kesin ve son halini almış gibi bir hava bulmamız..." – *S.M.*

** Kayıtta: "Ve modernlerde farkındalığın bu artışı, tartışmaya açık olma deneyiminin bu genişlemesi, düşüşteki bir insanlığın ürünü değil..." – *S.M.*

nü bu... Kısa vadede nitelik düşüklüğü gün gibi ortada ama bu durumu klasiklerin dar insancılığını restore ederek düzeltemeyiz. Aslında klasikler kendi çağlarında ne yapmışlarsa, bizim sorunumuz* da aynı şeyi kendi çağımızda kendi deneyimlerimizle yapmak. Cézanne'ın sorunu buydu: "izlenimcilikle müzelerdeki sanat gibi sağlam bir şey kurmak."[43]

—

* Kayıtta: "Herhalde işin aslı şu ki yapmamız gereken şey..." – *S.M.*

43. Joachim Gasquet, *Cézanne*, *a.g.y.*, s. 148. Tam alıntı şöyle: "izlenimcilikle müzelerdeki sanat gibi sağlam ve kalıcı bir şey kurmak."

METİS
TARİH TOPLUM FELSEFE

Maurice-Merleau Ponty

GÖZ VE TİN

Çeviren: Ahmet Soysal

Göz ve Tin, Merleau-Ponty'nin iki-üç aylığına Provence kırlarına, Tholonet'ye gittiği günlerde yazdığı ve hayattayken bitirebildiği son metnidir. Tholonet, Cèzanne'ın da çok sevdiği ve birçok resmine konu olmuş, insana yerleşip yaşamak için yaratılmış duygusunu veren çok güzel bir yerdir. Yazar buradaki günlerinin keyfini çıkararak, ama bir yandan da Cèzanne'ın gözlerinin izini sonsuza dek taşıyan Tholonet manzarası karşısında, resmi ve "görme"yi yeni baştan sorgulayarak bu metni kaleme almıştır. Yüzyılımızın en güzel ve en zor metinlerinden biri olan *Göz ve Tin*'de filozof, başlangıçtaki, en baştaki kelimeleri aramaya koyulur: örneğin vücudun "görme"sini, insan vücudunun açıklanamaz canlılığını adlandırmaya muktedir kelimeleri... ve tabii aynı zamanda bu mucizenin kırılganlığını dile getirebilecek kelimeleri...

METİS
TARİH TOPLUM FELSEFE

Haz. Zeynep Direk

DÜNYANIN TENİ

Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler

Dünyanın Teni, Merleau-Ponty felsefesi üzerine altı çalışmayı bir araya getiriyor: Beden ve Ten, Başkası, Aşkınlık, Cogito, Zaman ve Algı kavramları çevresinde örülmüş yorumlayıcı incelemeler okuyacaksınız bu kitapta.

Merleau-Ponty, fenomenolojinin önde gelen isimlerinden biri. Eğer bir felsefeyi tek bir çekirdek cümleye indirgemek mümkün olsaydı, onun felsefesini bir "beden felsefesi" olarak nitelemek doğru olurdu. Gerçekten de filozofun Descartes'dan günümüze kadar gelen felsefeler için yaptığı tüm eleştirilerin ana teması bedenin unutuluşudur. Merleau-Ponty bu unutuşa karşı bedeni ve dokunmayı geri almak, varlığa, hem canlı hem cansız varlığa, varolmanın kıvancını iade etmek için yazmıştır sanki.

Bu incelemeler, bir yandan filozofun bu temel ilgisinin belirginleşmesine katkıda bulunurken, diğer yandan aktarmakla yetinmeyerek temalarını yorumlayıcı, kişisel bir düzeye yükseltebildikleri için, felsefe okuru açısından heyecan verici bir bütün oluşturuyorlar.

Maurice Merleau-Ponty
Algılanan Dünya

Güncelliğiyle insanı şaşırtan bu metin Merleau-Ponty'nin 1948'de yaptığı radyo konuşmalarından oluşuyor. Kısalığından umulmayacak bir başarısı var: Aradan geçen altmış yıl boyunca yapılagelen birçok ateşli felsefi tartışma burada son derece anlaşılır ve akıcı bir dille önceden haber veriliyor: Bilim ile diğer bilme biçimleri arasındaki ilişki; gözünü sonsuzluğa diken "tanrısal" perspektiften vazgeçip daha mütevazı, daha "insanca" görme biçimlerinin peşine düşen modern resim ile bilimdeki son gelişmeler arasındaki koşutluk; insanı vücutsuz bir zihin olarak tasarlayan Kartezyen ikici bilim modelinin iflası ile birlikte nesnelerle içli dışlı bir vücut sahibi olduğunu keşfeden, kendindeki hayvanlık, çocukluk, delilik ve ilkellikle hesaplaşma dürüstlüğünü gösterebilen bir insanlık tahayyülü...

Merleau-Ponty, akılcılığın hegemonyasına karşı "insan deneyiminin bütün öğelerine", özellikle de hep yanıltıcı ve ikincil sayılagelmiş "algı"ya, duyularımıza, vücudumuza hakkını vermeye çalışan bir filozof. İçinde bulunduğumuz doğal ve kültürel dünyaya algı üzerinden nasıl sıkı sıkıya bağlı olduğumuzu serimleyen bu güzel kitabın, sanata, görmeye ve fenomenolojiye ilgi duyan okurlar kadar, siyasal alanla felsefeyi birlikte düşünenler tarafından da zevkle okunacağını umuyoruz. Çünkü şunu söyleyen bir filozofla karşı karşıyayız: "Saf zihinlerden oluşan bir topluluk olmakla övünmeyelim artık, toplumlarımızda birbirimizle kurduğumuz ilişkilerin gerçekten ne olduğunu görelim: çoğunlukla köle-efendi ilişkileri bunlar."

Metis Edebiyatdışı
ISBN-13: 978-975-342-545-2

9 789753 425452

Metis Yayınları
www.metiskitap.com