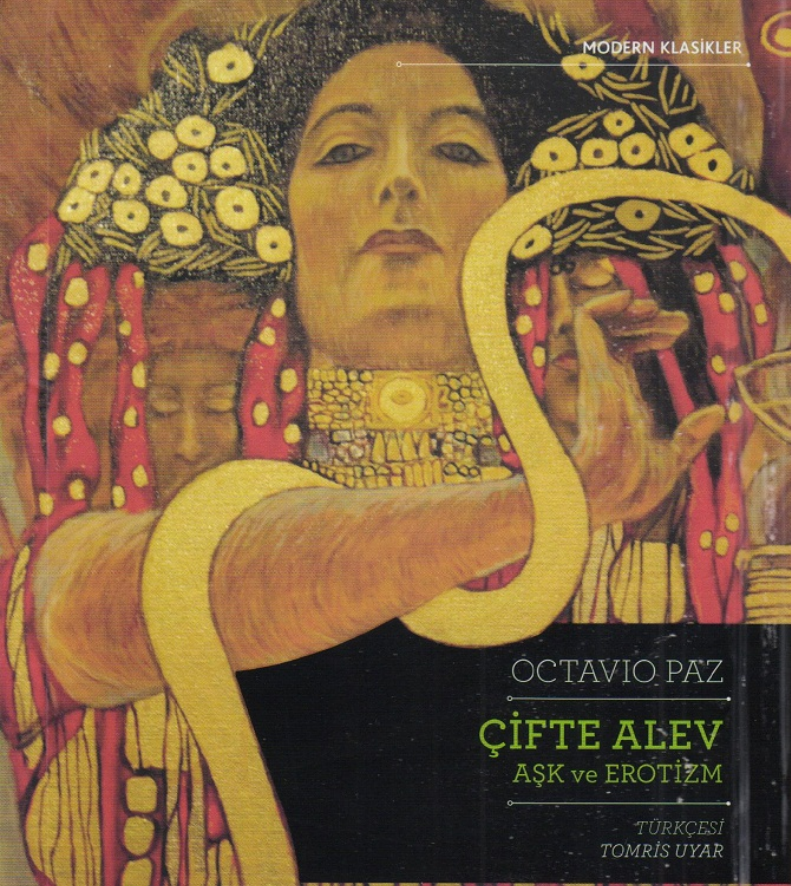
MODERN KLASİKLER



OCTAVIO PAZ

ÇİFTE ALEV

AŞK ve EROTİZM

TÜRKÇESİ
TOMRİS UYAR

EVEREST
1548

OCTAVIO PAZ

(1914-1998) İspanyol bir anne ile Emiliano Zapata'yı destekleyen Yerli kökenli Meksikalı bir avukatın oğlu olarak dünyaya geldi. 1937'de İspanya'ya giderek Cumhuriyetçilerin yanında yer aldı. Daha sonra, Paris'te, kendisini derinden etkileyen Robert Desnos ve diğer gerçeküstücü şairlerle tanıştı. 1962'de Meksika'nın Hindistan büyükelçiliğine getirildi. 1968'de Meksika hükümetinin radikal öğrencilere karşı acımasız tutumunu protesto ederek görevinden ayrıldı. Hindistan'da geçirdiği yıllar, hayatını ve yapıtlarını büyük ölçüde etkiledi. 1970'lerde edebiyat ve siyaset dergisi *Plural*'ın yayın yönetmenliğini üstlendi. Yazdıklarıyla yalnızca ülkesinin değil, özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında tüm dünyanın düşünce ve kültür ortamını alabildiğine etkileyen Paz'ın şiirlerinin yanı sıra edebî, kültürel ve siyasal denemelerini içeren *Yalnızlık Dolambacı, Kartal mı, Güneş mi?, Çamurdan Doğanlar, Uzak Komşu, Öteki Ses* adlı kitapları dilimize çevrildi. Paz, 1990'da Nobel Edebiyat Ödülü'ne değer görüldü.

TOMRİS UYAR

1960'lı yıllarda *Dost, Papirüs, Yeni Dergi, Soyut* gibi dergilerde çıkan öykü ve yazılarıyla tanındı. 1980'de *Yürekte Bukağı*, 1987'de *Yaza Yolculuk* adlı öykü kitaplarıyla iki kez Sait Faik Hikâye Armağanı'na değer görüldü. *İpek ve Bakır; Ödeşmeler; Diz Boyu Papatyalar; Yaz Düşleri/Düş Kışları; Gece Gezen Kızlar; Dön Geri Bak; Sekizinci Günah; Otuzların Kadını; Aramızdaki Şey* gibi öykü kitaplarıyla da dilimizin en özgün kısa öykü yazarlarından biri oldu. Günce ya da denemelerini *Gündökümü; Sesler, Yüzler ve Sokaklar; Günlerin Tortusu; Yazılı Günler; Yüzleşmeler* adlı kitaplarda topladı. Virginia Woolf, Gabriel Garcia Márquez, Juan Rulfo, Lewis Carroll, Kurt Vonnegut Jr., Julio Cortázar, Jorge Luis Borges gibi yazarlardan çeviriler yaptı. 2003 yılında vefat etti.

OCTAVIO PAZ

ÇİFTE ALEV

Türkçesi: Tomris Uyar

§

Yayın No **1548**
Modern Klasikler **33**

Çifte Alev / Aşk ve Erotizm
Octavio Paz

Kitabın Özgün Adı: *La llama doble, Amor y erotismo*

İngilizceden çeviren: Tomris Uyar
Dizi tasarımı: Beste Doğan
Kapak tasarımı: Emir Tali
Sayfa tasarımı: Müge Günbaş

© 1993, Octavio Paz
© 1998, Octavio Paz'ın varisi Marie Jose Tramini de Paz
© 2016, bu kitabın tüm yayın hakları
Everest Yayınları'na aittir.

1. Basım: Haziran 2016

ISBN: 978 - 605 - 185 - 023 - 8
Sertifika No: 10905

Baskı ve Cilt: Melisa Matbaacılık
Matbaa Sertifika No: 12088
Çiftehavuzlar Yolu Acar Sanayi Sitesi No: 8
Bayrampaşa/İstanbul
Tel: (0212) 674 97 23 Faks: (0212) 674 97 29

EVEREST YAYINLARI
Ticarethane Sokak No: 15 Cağaloğlu/İSTANBUL
Tel: (0212) 513 34 20-21 Faks: (0212) 512 33 76
e-posta: info@everestyayinlari.com
www.everestyayinlari.com
www.twitter.com/everestkitap
www.facebook.com/everestyayinlari
www.instagram.com/everestyayinlari

Everest, Alfa Yayınları'nın tescilli markasıdır.

İÇİNDEKİLER

Önsöz 7

I	Pan'ın Krallıkları	11
II	Eros ile Psykhe	33
III	Aşkın Tarih Öncesi	51
IV	Soylu Hanım ile Aziz	79
V	Bir Güneş Sistemi	105
VI	Sabah Yıldızı	135
VII	Kent Meydanı ve Yatak Odası	153
VIII	Sonuca Varırken Dağınık Düşünceler	173
IX	Sözün Özü: Çifte Alev	201

Önsöz[1]

Bir kitap ne zaman yazılmaya başlanır? Yazılması ne kadar sürer? Görünüşte basit sorular, yanıtları güç. Nesnel gerçeklere bakarsak, bu kıtabı yazmaya mart ayında başladım, nisan sonunda bitirdim: İki ay. Ama aslında yeniyetmelik dönemimde başladığımı söyleyebilirim. İlk şiirlerim aşk şiirleriydi, aşk o günden bu yana her şiirimde yer aldı. Ayrıca, obur bir okurdum: Tragedyalar, komedyalar, romanlar, aşk şiirleri, *Binbir Gece Masalları, Romeo ile Juliet, Parma Manastırı.*

Bu okuma, düşüncelerimi besledi ve deneyimlerime ışık tuttu. 1960'ta, Marquis de Sade üstüne elli sayfa yazdım, o yazıda hayvan cinselliğiyle insan erotizmi arasındaki sınırları, aşkın daha

1 Octavio Paz'ın, aşk ve erotizm üstüne denemelerinden oluşan *Çifte Alev,* içerdiği bilgiler, kavramlar, terimler, yazar ve yapıt adları bakımından, en eski çağlardan günümüze çok farklı uygarlıklar, kültürler, toplumlar ve dinleri kucaklayan, açımlayan ve yorumlayan bir kitap. Bu yüzden, sayfa diplerine düşeceğim açıklamaların, okuyucuya yararlı olacağını, yazarın düşüncelerinin daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunacağını düşündüm. Sözünü ettiğim açıklamaları hazırlarken, başta Ana *Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi* (Ana Yayıncılık A.Ş. ve Encyclopaedia Britannica, Inc., İstanbul, 1992) olmak üzere, *Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of The English Language* (Gramercy Books, New York, 1987), Orhan Hançerlioğlu'nun *İnanç Sözlüğü* (Remzi Kitabevi, İstanbul, Mayıs 1973), Azra Erhat'ın *Mitoloji Sözlüğü* (Remzi Kitabevi, İstanbul, 1978), *Ruhbilim Terimleri Sözlüğü* (Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1980), *Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü* (Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1980) gibi kaynaklardan yararlandım. (Celâl Üster, Okuyan Us Yayın baskısı, 2002)

kapalı *özel bölgesini çizmeye çalıştım. Beni tam anlamıyla doyurmadı, ama konunun enginliğinin farkına varmama yardımcı oldu bu deneme. 1965'te, Hindistan'da yaşarken -Krişna ile Radha'nın*[2] *aşklarını anlatan şiirdeki kadar mavi ve elektrikliydi oranın geceleri- âşık oldum. Aşk üstüne küçük bir kitap yazmaya karar verdim. Üç alanın –cinsellik, erotizm ve aşkın– yakın ilişkilerini başlangıç noktası diye alırsam, kitap âşık olma duyusu üstüne bir araştırma olacaktı. Birkaç not aldım, ama bırakmak zorunda kaldım. İlgimi öbür işlere vermem gerekiyordu, ister istemez tasarımı erteledim. Hindistan'dan ayrıldım. On yıl kadar sonra, Amerika Birleşik Devletleri'nde Fourier*[3] *üstüne bir deneme yazdım, orada notlarımda dış çizgileri çekilmiş birtakım düşüncelerime döndüm. Başka işlere, başka uğraşlara daldım yine. Tasarım gitgide uzak bir olasılığa dönüşüyordu. Onu unutamıyordum, ama gerçekleştirme gücünü de kendimde bulamıyordum.*

Aradan yıllar geçti. Şiir yazmayı sürdürdüm. Çoğu aşk şiiriydi ve onlarda, yinelenen müzik tümceleri gibi –hattâ saplantılar gibi– düşüncelerimin billûrlaşmış imgeleri görülüyordu. Bazı şiirlerimi okumuş biri için, onlarla bu sayfalar arasında köprüler ve benzerlikler bulmak güç olmayacak. Benim için şiir ve düşünce, bir bileşik kaplar sistemidir. İkisinin de kaynağı benim bayatımdır. Yaşamış

---

2 Krişna, Hinduizmin en kutsal ve en sevilen tanrılarından biridir. Söylencelerden birine göre, delikanlılık çağında sığırtmaçlık yapmaya başlar ve aşk serüvenleriyle ün salar. Kavalının sesini duyan çoban kızları evlerini terk edip onunla ormanda kendilerinden geçercesine dans etmeye başlarlar. Bunlardan güzel Radha, Krişna'nın gözdesidir.

3 Fransız toplum kuramcısı Charles Fourier (1772-1837), toplumun, phalange olarak adlandırdığı ortaklaşmacı üretim birlikleri temelinde yeniden örgütlenmesini savunmuştur. Toplumun insan gereksinmelerine uyması gereğini vurgulayan Fourier'nin, Karl Marx'ın görüşlerine de öncülük ettiği söylenebilir.

olduklarım ya da o anda yaşadığım üstüne yazarım ben. Yaşamak, aynı zamanda düşünmektir, bazen de duyguyla düşüncenin tek olduğu alana, şiire varmak için sınırı geçmek gerekir. Bu arada Hindistan'dayken notlarımı karaladığım sayfalar sararmıştı, bir bölümü de yeni evlere taşınırken ya da yolculuklar sırasında yitip gitmişti. Kitabı yazma düşüncesinden vazgeçtim.

Geçen aralık ayında, bir deneme derlemesi için bazı metinleri toparlarken (başlığı Ideas y costumbres */ Düşünceler ve Gelenekler), *bıraktığım kitabı anımsadım. Pişmanlıktan öte bir şey, utanç duydum. Bu unutkanlık değil, düpedüz ihanetti. Gecelerce uyuyamadım, pişmanlık içimi yedi. Tasarıma geri dönüp onu tamamlama gereğini duydum. Ama tuttum kendimi: Hayatımın sonuna doğru aşk üstüne bir kitap yazmak biraz gülünç değil miydi? Yoksa bir veda mıydı bu, son bir vasiyet mil Quevedo*[4] *benim yerimde olsa yergili bir sone yazma fırsatını kaçırmazdı diye düşündüm başımı sallayarak. Başka şeyler düşünmeye çalıştım, ama işe yaramadı: Kitap yakamı bırakmıyordu. Kuşkularla dolu haftalar geçti. Sonra bir sabah birdenbire, mutlu bir umutsuzlukla diyeyim, yazmaya başladım. Denemenin yüz sayfa kadar süreceğini tasarlamıştım, ama yazdıkça yeni görünümler açıldı önümde. Ne var ki, yazı zorlayıcı bir kendindenlikle büyümeyi sürdürüyordu. Sonunda aynı doğallık ve aynı zorlamayla sözcükler tükendi. Gözlerimi ovuşturdum: Bir kitap yazmıştım. Sözümü tutmuştum.*

Bu kitabın, birkaç yıl önce yazdığım "Carta de credencia" adlı şiirle özel bir yakınlığı var. Şiirin adı, yabancılara sunulan güven mektubu, itimatname anlamına geliyor: Ama bu durumda, okurlarımın çoğunluğu söz konusu. İnançlarımızın açıklanmasını içeren bir belge anlamına da gelebilir, en azından başlığa ben bu anlamı

4 Quevedo (1580-1645), İspanyol edebiyatında Altın Çağ'ın en usta yergi yazarı ve şairi olarak tanınır. (E.N.)

yakıştırıyorum. Bir başlığı yinelemek estetik bakımdan hoş değildir, karışıklığa da yol açar. O yüzden başka bir başlık seçtim: Çifte Alev. *Alev,* Diccionario de Autoridades'e[5] *göre, "ateşin en incelikli bölümüdür, yukarı doğru çıkar ve bir piramit biçiminde yükselir." İlk, asal ateş, yani cinsellik, erotizmin kırmızı ateşini püskürtür ve bu ateş de yükselip başka bir ateşi, titrek ve mavi bir ateşi besler: Aşk ateşini. Erotizm ve aşk: Hayatın çifte alevi.*

México
4 Mayıs 1993

5 Yazarlar Sözlüğü.

I.
Pan'ın Krallıkları

Algılanabilir gerçeklik, benim için hep bir şaşırtı kaynağı olmuştur. Kanıtların kaynağı da aynı zamanda. 1940'da yazdığım çok eski bir yazımda, şiirden "duyuların tanıklığı" diye söz etmiştim. Gerçek bir tanıklık: Şiirin imgeleri dokunulabilir, görülebilir ve işitilebilirdir. Şiir, hiç kuşkusuz, yansımalar, çakıntılar, alacalar saçan sözcüklerin bir araya gelişinden oluşur. Ama bize gösterdiği, gerçekler midir, yoksa yanılsamalar mı? Rimbaud, *"Et j'ai quelquefois vu / ce que l'homme a cru voir"* (Ve ben ara sıra gördüm / insanın gördüğüne inandığını) demişti. *Görmek*'le *inanma*'nın iç içe geçmesi. Bu iki sözcüğün birleşiminde yatıyor şiirin ve onun tanıklığının gizi: Şiirin gösterdiğini, bedenimizin gözleriyle değil, ruhumuzun gözleriyle görüyoruz. Şiir dokunulmaz olana dokunmamızı, uykusuzlukla kasıp kavrulmuş bir toprağı örten sessizlik gelgitini duymamızı sağlar. Şiirsel tanıklık, bu dünyanın içindeki başka dünyayı, bu dünya olan öteki dünyayı serer önümüze. Duyular, güçlerini yitirmeksizin imgelemin hizmetine koşar, bize duyulmaz olanı duyurur, görünmezi gösterirler. Düşlerde ve erotik rastlaşmalarda da aynı şey olmaz mı? Düş görürken ve çiftleşirken, hayaletleri kucaklarız; çifti oluşturan her iki kişinin de bir bedeni, bir yüzü ve bir adı vardır, ama o iki kişinin asıl gerçeklikleri, tam da sarılışın en yoğun anında bir duyum fışkırtısıyla patlar, sonra o fışkırtı da renkler saçıp dağılır. Bütün âşıkların birbirlerine sordukları, erotik gizemin özetini kapsayan

soru şudur: Kimsin sen? Yanıtsız bir soru... Duyular hem bu dünyanındır, hem de değildir. Şiir, duyular aracılığıyla *görmek* ile *inanmak* arasında bir köprü kurar. O köprüyle imgelem bir beden kazanır, bedenler imgelere döner.

Erotizm ile şiir arasındaki bağlantıyı, erotizm bedenin şiiridir, şiir de dilin erotizmi, diye açıklarsak abartmış olmayız. Birbirini tamamlayan bir karşıtlıkları vardır ikisinin. Dil –anlam taşıyan, manevî şeylerin maddî izini süren ses– en uçucu, anlık olana bile bir ad yakıştırabilir. Yalnızca hayvan cinselliği de değildir erotizm; bir törendir, bir gösteridir. Cinsel bir değiştirim, bir eğretilemedir. [1] Hem erotik eylemi, hem de şiirsel eylemi tetikleyen, imgelemdir. İmgelem, cinselliği törene ve ayine, dili ritm ve eğretilemeye dönüştürür. Şiirsel imge, karşıt gerçekliklerin kavuşmasıdır, uyak ise seslerin çiftleşmesi; şiir, temelde erotizmden yola çıktığından dili de, dünyayı da erotikleştirir. Ayrıca erotizm, hayvan cinselliğinin de bir eğretilemesidir. Ne der bu eğretileme? Bütün eğretilemeler gibi onu doğuran gerçeğin ötesindeki bir şeye, yepyeni, şimdiye kadar kapsadığı terimlerin dışında kalan bir şeye uzatır parmağını. Góngora[2] "kan-kırmızı kar" yağdığını

---

1 Eğretileme ya da metafor, edebiyatta birden çok sözcüğün belirli anlam özelliklerini birleştirip başka bir sözcük yerine kullanma sanatıdır. Eğretilemede, benzetilen ve benzeyen varlıkların belirli özellikleri birleştirilerek, onlarla özdeş yeni bir varlık ortaya çıkarılır. Örneğin, "ırmağın ağzı", "iğnenin gözü" ya da "heyecan fırtınası". Bütün dillerde ve dilin her düzleminde bulunan eğretileme, şiir dilinin temelini oluşturur. İşlevi, şiire bir güzellik katmak olabileceği gibi, şiirin bütününü denetleyen bir imgeye de dönüşebilir.

2 Góngora (1561-1627), döneminin en etkili İspanyol şairlerinden biridir. *Gongorismo* (Gongoracılık) diye adlandırılan yoğun barok üslûbu, onun kadar usta olmayan şairlerce abartılarak taklit edilmiştir.

söylerken, ikisini de içerse bile, ne kan ne de kar olan bir gerçeği bulmuş ya da keşfetmiş demektir. Aynı şey erotizm için de geçerlidir: Erotizm, salt cinsellikten farklı bir şeyden söz eder ya da denilebilir ki salt cinsellikten *farklı bir şeydir.*

Çiftleşmenin bir sürü çeşidi olsa da, cinsellik eylemi hep aynı şeyi söyler: Üremeyi. Erotizm, eyleme geçmiş cinselliktir, ama saptırdığı ya da yok saydığı için işlevin amacına karşı çıkar. Cinsellikte, haz döllemeye yardım eder; erotik ayinlerdeyse haz, kendi başına bir amaçtır, ille de döllemeyle sonuçlanmaz. Kısırlık, erotizmde yalnızca sık rastlanan bir öğe değildir, bazı törenlerde baş koşullardan biri sayılır. Gnostiklerin[3] metinlerinde ve Tantralarda,[4] meninin, ayini yöneten rahip tarafından alıkonulduğundan ya da sunağa döküldüğünden söz edilir hep. Cinsellikte şiddet ve saldırganlık, çiftleşmenin, dolayısıyla üremenin gerekli öğeleridir; erotizmde ise saldırganlık, üremeye yardım etmez, bir amaca dönüşür. Kısaca, cinsel eğretileme, bütün çeşitlemelerinde üremede direnirken, erotik eğretileme, hayatın sürdürülmesine kayıtsız kalıp üremeyi ayraç içine alır.

Şiirin dille ilişkisi, erotizmin cinsellikle ilişkisine benzer. Aynı biçimde, şiir denen sözel duruşmada dil, doğal amacı olan iletişimden sapar. Dil doğal olarak çizgiseldir; sözcükler, akan

3 Gnostisizm (Bilinircilik), İS 2. yüzyılda, Yunan ve Roma dünyasında geçerli olan felsefî ve dinî bir akımdır. Tanrısal ve doğal gerçeğe sezgi yoluyla varılabileceğini savunan Gnostiklere göre, tanrısal gerçek doğalaşarak kendini açığa vurmuş ve bilinmeyen hiçbir yanı kalmamıştır; insanı da ancak böylesi bütünsel bir bilgi kurtarabilir.

4 Hinduizm, Budacılık ve Caynacılığın bazı mezheplerinde batınî uygulamaları konu alan çok sayıda metnin ortak adı Tantradır. Tantralar, bir anlamda, ilahiyat, Yoga uygulamaları, tapınak ve tasvir yapımı ve dinle ilgili başka bilgiler içeren metinler olarak görülse de, gerçekte Hinduizmde daha çok halk arasında yaygın olarak büyü, ayin ve simgeleri konu alırlar.

su gibi birbirini izler. Oysa bir şiirde çizgisellik kendi üstüne kıvrılır, adımlarını geriye doğru izler, dolambaçlanır. Düz çizgi, ilk-örnek değildir artık, yerini daire ile sarmal almıştır. Dilin emeklemekten vazgeçip ayaklarını yere bastığı boşlukta sendelediği an gelip çatar; sonra artık kımıldamadığı, kendini saydam bir cisme –bir küp'e, bir küreye, bir dikilitaşa– dönüştürdüğü an gelir, sayfanın tam ortasına sağlamca kurulur. Anlamlar yakınına ya da uzağına düşer; her iki yönde de kendilerini silip geçerler. Sözcükler, düzyazıda söylediklerini söylemiyorlardır artık; şiir, anlatmaya özenmez, var olmaya özenir yalnızca. Şiir, tıpkı erotizmin üremeyi ayraca alması gibi iletişimi ayraca alır.

Anlamca kapalı şiirlerle karşılaştığımızda kendimize şaşkınlıkla sorarız: Ne diyor bunlar? Bir tek şiir okuyunca tedirginliğimiz geçer, ama şaşkınlığımız kalır: Bu duru dil –su, hava dili– toplumbilim kitapları ve gazetelerde kullanılan dilin aynısı mıdır? Sonraları, şaşkınlığımızı alt ettiğimizde –büyüden kurtulamasak bile– şiirin bize başka bir iletişim, haber ve bilgi aktarımındaki kurallardan farklı kurallarla işleyen bir iletişim türü sunduğunu görürüz. Şiirin dili günlük dildir, ama o günlük dilin söyledikleri hiç de sıradan değildir. Mistiklerin şiirlerine hiçbir kilisenin güvenmemesinin nedeni budur işte. Aziz Juan de la Cruz,[5] Kilise'nin öğrettiklerinden ayrılan bir şey söylemek istemiyordu; yine de şiirleri, başka şeylerden söz etti. Bu örnekleri çoğaltabiliriz. Şiirin tehlikeli yapısı, kurgusunun doğasında yatar ve bütün dönemler, bütün şairler için söz konusudur. Toplumsal ve şiirsel anlatım arasında hep bir ikilik süregelmiştir: Başka bir metinde de söylediğim gibi şiir, *öteki ses*'tir; o yüzden de farklı

5 İspanya'nın en büyük Hıristiyan mistikleri ve şairleri arasında yer alan Juan de la Cruz (1542-91), manastır düzeninde gerçekleştirdiği reformlarla tanınır ve Çıplak Ayaklı Karmelitler tarikatının kurucularındandır.

yanlarıyla –hem kara hem beyaz– kurduğu ilişki, demin dediğim gibi aynı anda doğal ve tedirgin edicidir. Şiir ile erotizm, duygulardan kaynaklanır, ama o alanda kalmaz. Katları açıldıkça imgesel kümeleşmeler yaratırlar: Şiirler ve törenler.

Şiir ile erotizm arasındaki akrabalık bağları üstünde daha fazla duracak değilim. Daha önce de araştırma fırsatı bulduğum bu konuyu bu yazıda açmamın nedeni, her ne kadar şiirle çok yakından bağlantılı olsa da başka bir konuya, aşk konusuna girmek isteyişim. Her şeyden önce, aşkı erotizmden de, cinsellikten de doğru dürüst ayırt etmek gerekiyor açıkçası. Aralarındaki bağlantı o kadar yakın ki, sık sık birbirine karışıyor. Sözgelimi, bazen falanca adamla filanca kadının aşk hayatından söz ederiz, ama aslında demek istediğimiz o adamla o kadının erotik hayatlarıdır. Swan ile Odette, faire cattleya[6] derken, yalnızca çiftleşme demek istemiyorlardı. Proust'un dediği gibi: "Sevişme'yi bu özel sözcüklerle dile getirmek, onlara sözcüğün eşanlamlısı gibi gelmiyordu tam tamına." Erotik edim, cinsel edimden sıyrılır: O cinselliktir, ama biraz daha fazlasıdır. O yüzden tılsımlı sözcük cattleya, Odette için başka, Swan için başka anlam taşır: Odette için belli biriyle yaşadığı belli bir erotik tattır, oysa Swann'a göre kahredici, acı verici bir duygudur. Odette'e duyduğu aşktır. Bu karışıklığa şaşmamak gerekir: Cinsellik, erotizm ve aşk, aynı olgunun farklı yüzleridir, hayat dediğimiz şeyin görünümleri. Üçünden en eskisi, en anlaşılabilir, en temel olanı, cinselliktir. Cinsellik, asal kaynaktır. Erotizm ile aşk, cinsel içgüdüden türeyen kalıplardır: Cinselliği sık sık bilinemez bir şeye dönüştüren

6 *Cattleya,* değerli bir süs bitkisi olan orkidenin yaygın türlerinden biridir. *Faire cattleya,* "Cattleya toplamak ya da derlemek" diye aktarılabilir.

billûrlaşmalar, yüceltmeler, saptırmalar ve yoğunlaşmalar; tek merkezli dairelerde gördüğümüz gibi cinsellik, bu tutku geometrisinin merkezi ve eksenidir.

Cinselliğin hüküm sürdüğü alan, üçünün arasında en geniş olansa da, daha da geniş bir krallığın, canlı maddenin krallığının küçük bir eyaletinden başka bir şey değildir. O madde de evrenin minicik bir parçasıdır zaten. Tam olarak bilmesek bile, başka gökadaların farklı güneş sistemlerinde de bizimkine benzeyen yaşama biçimleri barındıran gezegenler olabilir pekâlâ; ama bu gezegenler ne kadar çok olursa olsun, hayat, evrenin minicik bir parçası, bir ayrıksılık olarak kalacak. Çağdaş bilimin görüşüne göre evren, durmaksızın genişleyen bir gökadalar bütünüdür. Ama bu büyümeyi yöneten yasalar, göründüğü kadarıyla vazgeçilmez ilk zerreler dünyasına bütünüyle uygulanamıyor. İşte bu bölünmede canlı madde çıkıyor ortaya. Termodinamik yasalarının ikincisi, düzensizlik eğilimi, tersine bir sürece yol açıyor: Evrim, farklılaşan organizmalar ve yeni türlerin hiç durmayan üretimi. Biyolojinin oku, fiziğin okuna ters yönde atılıyor. Bu kavşakta bir başka ayrıksılık daha çıkıyor ortaya: Çatlayarak, tomurcuklanarak ya da kendi kendine üreme yoluyla çoğalan hücreler. Yine de üremenin tohum hücrelerinin, cinsel hücrelerin birleşmesiyle gerçekleştiği küçük bir hayat adası var. Bu, cinselliğin adası, toprakları sınırlı; hayvan krallığını ve bitki krallığından bazı türleri kapsıyor yalnızca. İnsanoğlu, kendi kendine bölünme gibi daha yalın bir yöntem yerine, cinsel birleşmeyle üreyebilen bazı hayvanlar ve bitkilerle aynı gereksinimi paylaşıyor.

Cinselliğin sınırları bir kere kabaca çizildi mi, –onu erotizmden ayıran çizgiyi, cinsel içgüdünün şiddetli kabarışı ya da erotik düşlemin saldırılarıyla sık sık çiğnenen o dolambaçlı çizgiyi çekebiliriz. Erotizm, her şeyden önce insana özgüdür: İnsanoğul-

larının imgelemi ve istemi sonucu toplumsallaştırılmış, değişime uğramış cinselliktir. Erotizmi cinsellikten ayıran en önemli şey, kendini açığa vurduğu kalıpların sonsuz çeşitliliğidir. Erotizm yaratıdır, hiç durmayan bir değişmedir; cinsellik ise hep aynıdır. Erotik edimin kahramanı cinselliktir, daha doğrusu cinsiyetler. Çoğul kullanmak şart, çünkü tek başına alınan hazlarda bile cinsel istek hep düşsel bir öteki yaratır, ya da bir sürü öteki... Ayrıca her erotik karşılaşmada gözle görülmez, durmak bilmez bir katılımcı görülür: Düş gücü, tutku. Erotik edimde hep iki ya da daha fazlası –asla tek değil– yer alır. Burada hayvan cinselliğiyle insan erotizmi arasındaki fark belirginleşiyor: insan erotizminde oyunculardan biri ya da birkaçı, imgelem ürünü olabilir; düş ürünleri ve şeytanlarla yalnız insanlar cinsel ilişki kurabilir.

Eskilere ve Julio Romano'nun çizimlerine göre temel pozisyonlar on iki tanedir, gelgelelim erotik törenlerle oyunlar sayılara sığmaz ve düş gücünün babası tutkunun harekete geçmesiyle durmaksızın değişir. Erotizm, iklime, coğrafyaya, toplumlara ve tarihe, bireylere ve mizaçlara göre değişir. Elverişli durumlara, rastlantılara göre de. İnsanlar "değişken" yaratıklarsa, onların beşiklerini sallayan erotizmin esintili dalgalarıdır. Cinsellik ile erotizm bir yerde daha ayrılırlar. Hayvanlar hep aynı biçimde çiftleşir; oysa insanlar, evrensel hayvan çiftleşmesinin aynasında bakarlar kendilerine ve ona öykünürken onu da, kendi cinselliklerini de değiştirirler. Hayvan çiftleşmeleri ne kadar yadırgı olursa olsun –bazıları sevecen, bazıları yırtıcı– büyük çeşitlilik göstermez. Erkek güvercin, tatlı ötüşlerle dişinin çevresinde döner; dişi peygamber devesi, döllenir döllenmez erkeği yer: İnsanların dünyasında ürkütücü ve müthiş bir farklılığa dönüşen ürkütücü ve müthiş bir tekdüzelik. İnsanlar, doğanın merkezinde kendilerine ayrı bir dünya yaratmışlardır, uygulamaların, kurum-

ların, ayinlerin, düşüncelerin, becerilerin toplamı olan kültür dediğimiz şey aracılığıyla. Kaynağına bakılırsa, erotizm cinselliktir, doğadır; insan elinden çıktığına ve toplumdaki işlevlerine bakılırsa, kültürdür. Erotizmin amaçlarından biri, cinselliği alıkoyup ona toplumda bir yer ayırmaktır. Cinsellik olmadan döllenme olamayacağına göre toplum da olamaz; ne var ki cinsellik, toplumu tehdit eder aynı zamanda. Tanrı Pan[7] gibi hem yaratım, hem yıkımdır. İçgüdüdür: Titremeler, ürkü ve hayatın patlamasıdır. Bir yanardağdır, öyle ki herhangi bir püskürtüsü, toplumu bir kan ve meni seline gömmeye yeter. Cinsellik bozguncudur: Sınıf farkı ve hiyerarşi, sanat ve bilim, gündüz ve gece tanımaz. Uyur ve yalnızca düzüşmek, sonra yeniden uyumak üzere uyanır.

Hayvanlar dünyasından bir farklılık daha: Bizim türümüz, doymak bilmez bir cinsel susuzluk çeker ve öteki hayvanlar gibi cinsel kızışma ve durulma dönemleri yaşamaz. Cinsel edimini düzenleyen otomatik, psikolojik bir regülatörden yoksundur.

Çağdaş kentlerde de tıpkı eski kalıntılardaki gibi helâ duvarlarında ve sunak taşlarında erkek ve kadın cinsel organlarının resimleri görülür. Kamışı hiç inmeyen Priapos[8] ile soluk soluğa kalmış azgın Astarte,[9] insan soyuna bütün yolculuklarında ve serüvenlerinde eşlik ederler. Cinsel içgüdüyü dizginleyecek, toplumu onun taşkınlıklarından koruyacak kurallar icat etmek zorunda kalmamızın nedeni budur. Bütün toplumlarda bir dizi

---

7 Grek mitologyasında, hayvan biçimli bereket tanrısı. Romalılardaki karşılığı, Faunus'tur. Genellikle kafası ve ayakları keçiyi andıran biçimde, hareketli, canlı ve zevk düşkünü bir tanrı olarak betimlenir. (E.N.)

8 Grek mitologyasında, bereket tanrısı. Olağanüstü büyük bir cinsel organı olan, acayip görünüşlü bir adam olarak betimlenir. Şehvet düşkünlüğünü ve tanrının cinsel gücünü temsil ettiğine inanılır.

9 İlkçağda, Ortadoğu'da tapınılan yüce tanrıça. Önemli Akdeniz limanları olan Tsor (Sur), Sidon (Sayda) ve Elat kentlerinin baştanrıçasıydı.

yasak ve tabu –ayrıca bir dizi uyarılar ve güdüler– vardır; bunların amacı cinsel içgüdüyü düzene sokmak ve denetlemektir. Bu kurallar topluma da (kültüre), çiftleşmeye de (doğaya) hizmet ederler. Onlar olmasaydı aileler çözülür, sonunda toplum dağılırdı. İnsan soyu, cinselliğin sürekli elektrik boşaltımına karşı bir paratoner keşfetti: Erotizm. Sözünü ettiğimiz öteki buluşlar kadar belirsiz bir icat; bulanık dış çizgileri şimdi daha iyi odağa oturuyor: Bastırmayla koyverme, yüceltmeyle yoldan çıkma. Cinselliğin ana işlevi çiftleşme ise kimi toplumsal, kimi bireysel başka amaçların hizmetine sunuluyor. Erotizm, cinselliğin saldırılarından koruyor toplumu, ama öte yandan çiftleşmenin işlevini dışlıyor. Yaşamla ölümün esintili hizmetkârı o.

Cinselliği evcilleştirmeye yönelik sayısız kural ve kurum vardır; bunlar durmadan değişir ve çelişir. Sayıp dökmek gereksiz; aile-içi cinsel ilişki tabusundan evlilik sözleşmesine, bekâret zorunluluğundan genelev yasalarına kadar bir sürü konuyu kapsarlar. Farklılıkları, basit bir katalogdan öte hiçbir sınıflamaya girmiyor: Her gün yeni bir uygulama ortaya çıkarken, bir önceki tarihe karışıyor. Ama hepsi iki ilkeden oluşuyor: Perhiz ve oburluk. İkisi de mutlak değil. Anlaşılabilir bir şey: Toplumun psikolojik sağlığı ile kurullarının sarsılmazlığı, bu ikisi arasındaki çatışkılı diyaloga bağlı büyük ölçüde. Toplumlar, en eski çağlardan beri, ardından şehvet düşkünlüğünün geldiği arınma ya da ılımlılık dönemlerinden geçmişlerdir. Paskalya perhizi ve Yortu. Antik Çağ ve Doğu uygarlığı da bu çifte ritme alışkındır: Baküs şenlikleri, orjiler, Azteklerdeki kilise cezasını topluluk içinde çekme geleneği, Hıristiyanlarda tövbekârların yürüyüşleri, Müslümanların Ramazan'ı. Bizlerinki gibi laik bir toplumda, dinsel takvimle bağlantılı olan arınma ve şehvet dönemleri, geleneğin

kutsadığı toplu tapınmalar olarak gününü dolduruyor. Bunun büyük bir önemi yok: Erotizmin ikili yapısı dokunulmadan kalıyor nasılsa; dinsel ve döngüsel bir buyruk olmaktan çıkınca, bireysel düzeyde izlenecek bir kurala dönüşüyor. Bu kuralın hemen her zaman ahlâkî bir temeli var, arada bir bilimin ve sağlığın yetkesine başvursa da. Ne de olsa hastalık korkusu, tanrı korkusundan ya da ahlâk yasasına duyulan saygıdan daha önemsiz değil. Erotizmin ikili yüzü –hayattan da, ölümden de büyülenme güdüsü– bir kere daha kendini gösteriyor, artık cinsel buğusundan sıyrılmış olarak. Erotik eğretilemenin anlamı kaypaktır; daha doğrusu çoktur. Hepsi birbirinden farklı bir sürü şey imler, ama hepsinde şu sözcükler ortaktır: Haz ve ölüm.

Bazı durumlarda –erotizmin hayvan dünyasında temsil ettiği büyük ayrıksılık içinde yer alan bir ayrıksılık– perhiz ve iştah, görece ve dönemsel değil, mutlaktır. Bunlar erotizmin aşırı uçlarıdır ve öbür dünyayla ilgilidir. Bunu söylememin nedeni, erotizmin temelde bir tutku olması, öte dünyaya atılmış bir kurşun olması. Çünkü mutlak iffet ya da mutlak serbestlik ideali gerçekten bir idealdir; pek ender gerçekleşir, belki hiçbir zaman gerçekleşmez. Keşişin ya da rahibenin bekâreti, düşlerine dadanan şehvet imgeleriyle tehdide uğrar, gece boşalmaları başgösterir; *libertin*[10] ise, sinsi iktidarsızlık saldırılarına hedef olmanın yanı sıra doygunluk ve yetingenlik dönemleri yaşayabilir. Kimileri, uykularında hayallerle şeytanların asılsız okşamalarına kurban giderken, kimileri uyandıklarında duyarsızlığın çorak ülkesini arşınlamaya hüküm giyer. Gerçekleşsin ya da gerçekleşmesin, tam bir bekâretin ve

10 *Libertin,* ahlaksal ya da cinsel açıdan kendini hiçbir baskı altında hissetmeyen, özgür düşünen ve yaşayan kişidir. *Libertin*'lik cinsel ya da dinsel konularda otorite ya da yerleşik anlayışların baskısını tanımayan bir yaşama tarzını içerir.

tam bir şehvetin idealleri, çok-kişilik ya da tek-kişilik olabilir. Her ikisinde de her ne kadar bireysel aşırı uçlar, toplumsal bağları koparmaya yönelik kişisel girişimler, insanlık durumundan kurtulma peşinden koşsalar da, toplumun dirimsel ekonomisinin bir parçasıdırlar. Tarikatlara, topluluklara, manastırlar ve tekkelerde katışıksız saflık üstüne vaaz verenlere değinmeyeceğim. Bütün dinlerde bu tür kardeşlik dernekleri vardır. Kuralları çiğneyen toplulukların kaydını tutmaksa çok daha güç. Hemen her zaman bir kiliseye bağlı olan ve toplumca bilinen dinsel kuruluşların tersine, haz düşkünü gruplar genellikle gözden ırak, kuytu yerlerde toplanırlar. Yine de onların gerçekte varolduklarını ileri sürmek güç değil:

Her dönemin edebiyatında, hem Doğu'da hem de Batı'da karşımıza çıkıyorlar. Yalnızca toplumsal bir olgu değil, bir edebiyat tarzıdır onlar; o yüzden de iki kat gerçektirler. Ama topluca yapılan erotik ayinler de dinsel kalıplara girer. Neolitik çağın fallik kültlerini, Grek-Roma antikitesinin Baküs ve Satürn şenliklerini düşünün. Belirgin biçimde sofuluğa dayanan iki dinde, Budizm ve Hıristiyanlıkta, cinsel olanla kutsal olanın birleşmesi önemli bir yer tutar, hem de en önemli yeri. Tarihteki her büyük din, kıyılarında ya da tam göbeğinde mezheplere, akımlara, törenlere, tenle cinselliğin tanrısallığa açılan yollarından söz eden ayin kitaplarına kaynaklık etmiştir. Başka türlüsü de olmazdı zaten: Erotizm, önce ve en başta *ötekiliğe duyulan susuzluktur.* Doğaüstü olan ise, en yüce ötekiliktir.

Erotik dinsel tapınmalar, hem çeşitlilikleri hem de sıklıkları ile şaşırtırlar bizi. Toplu çiftleşme ayinine Hindistan'ın Tantracı[11] mezheplerinde, Çin'deki Taoculara, Akdeniz yöresinin

11 Tantra Hinduizmi, hem tinsel dinginliğe ulaşma, hem de dünyevî istekleri karşılama amacına yönelik batınî uygulamalar bütünüdür.

Gnostik Hıristiyanlarında rastlıyoruz. Meniyle yapılan Kuddas ayini, Tantracılık mezhebi üyeleri arasında ve Barbelus'a tapan Gnostik Hıristiyanlarda yaygındı. Bu yarı erotik yarı dinsel akımlar, binlerce yılın düşlerinden esinlenmiş, dini, erotizmi ve siyasayı birleştirmişlerdir. Aralarında Sarı Türbanlılar (Çin'deki Taocular) ve Hollanda'da Leiden'li Jan'ın Anabaptist müritleri[12] sayılabilir. Ben birkaçı dışında bütün bu ayinlerde, çiftleşmenin hiçbir payı olmadığının, varsa olumsuz bir payı olduğunun altını çiziyorum. Gnostiklerde, kişinin yeniden Büyük Bütün'e katılabilmesi için meni ve aybaşı kanı içmesi gerekirdi; çünkü Gnostikler, bu dünyanın, sapık bir yaradanın yaratısı olduğuna inanırlardı. Tantracılar ve Taocular'da, nedenleri birbirine zıt olsa da, meninin alıkonması şarttı. Tantra Hinduizminde, meni, içki olarak sunulurdu. Bu törenlerin bir bölümünü, hemen her zaman yarım kalmış cinsel birleşme oluştururdu. Belki Kitabı Mukaddes'teki "Onan'ın Günahı"nın[13] anlamı da buydu. Kısacası, dinsel erotizmde, cinsel süreç tersyüz edilir; cinselliğin engin güçleri, çiftleşmeden farklı ya da çiftleşmeye aykırı, daha kapsamlı hedeflere yönelir.

---

12 "Yeniden Vaftizciler" diye de bilinen Anabaptistler, 16. yüzyıl Reform hareketi içinde gelişen köktenci hareketin üyeleridir. Anabaptizmin ayırt edici ilkesi, yetişkin vaftizidir. Ortaçağ kilisesini yenileştirmeyi değil, ilkel kilisenin kurumlarını ve ruhunu diriltmeyi amaçlayan Anabaptistlerin Hollanda'daki önderlerinden Leiden'li Jan Beuckelson (ö. 1535), birçok mülteciyle birlikte, Vestfalya'daki Münster kentine yerleşmiş; kenti denetimine aldıktan sonra çokeşliliğe yer veren, kolektivist bir dinsel düzen kurmuştur. Topladıkları orduyla kenti ele geçiren Alman prensler, Anabaptistleri işkenceyle öldürmüşlerdir.

13 Eski Ahit'te, Onan, kardeşinin dul karısıyla evlenmesini gerektiren yasaya karşı çıkar. Onan'dan türetilmiş olan Onanizm, yarıda kesilmiş cinsel ilişki ya da kendi kendine cinsel doyum anlamına gelir.

Erotizm, simgesel değer taşıyan iki figüre oturtulmuştur: Çileci[14] ve *libertin.* Simgeler karşıt olsa da aynı yönde ilerler: İkisi de çiftleşmeyi reddederek kurtulmaya adanış ya da düşkün, yoksun, tutarsız, gerçek dışı bir dünyadan çıkış çabalarıdır. Aynı amaç, mezheplerle tarikatları da körükler; ne var ki onlar için kurtuluş, toplu bir çabayla gerçekleşir –toplum içinde bir toplumdur onlar– oysa çileci de, *libertin* de toplum dışında dururlar; topluma karşı çıkan ya da ayaklanan bireylerdir. Batı'da çilecilik kültü, Platonculuğun ve ölümsüz ruhu ölümlü bedenin kafesinde gören öteki antik felsefelerin mirasıdır. Bu inanca göre ruh, günün birinde gök katına dönecek, beden de şekilsiz bir madde olacaktır. Ama Musevilikte beden hor görülmez, her zaman üretici güç olarak yüceltilir: *Art ve çoğal*, Kitabı Mukaddes'in ilk buyruğudur. Belki bu yüzden, belki de Tanrı'nın insan bedeninde yoğrulduğu inancına dayalı bir din olduğundan, Hıristiyanlık, Platoncu ikiciliği[15] etin yeniden dirilmesi ve "Nurlu bedenler" dogmasıyla yumuşatmıştır. Gelgelelim, öteki dinlerde ve kilise tanımayan mezheplerde pek yaygın olan bedende tanrısala açılan

14 Çilecilik, bir anlamda, gizemciliğin iradeyi güçlendirme eğitimidir. Gizemcilikte, beden isteklerinin kırılması ve iradenin bu isteklere karşı güçlendirilmesi için geçirilen eğitime *çile* adı verilir. Tarih boyunca birçok din ve felsefe, çileciliğe, kişinin iradesini ve derin tinsel güçlerini pekiştirici bir işlev kazandırmıştır. Katı çileci akımlarından çoğunda bekârlık kuralı başlıca buyruk olarak benimsenmiştir. Perhiz ve oruç, çileciliğin en yaygın uygulamaları sayılabilir.

15 İkicilik ya da dualizm, felsefede, bilgi sürecini çözümlemek ya da gerçekliği açıklamak için birbirinin karşıtı ya da tamamlayıcısı olabilen, ama birbirine indirgenemeyen iki ayrı ilkeyi temel alan görüş, diye açıklanabilir. Platon'un düşünce sisteminde belirginleşen ikicilik, daha sonra öğrencisi Aristoteles'in çeşitli alanlarındaki görüşlerine de yansıdı. Platon, temelde idea'lar dünyası-duyular dünyası ikiliğinden yola çıktı.

bir yol bulma görüşünü kısa sürede bir yana atmıştır. Neden mi? Hiç kuşkusuz Yeni-Platonculuğun[16] Kilise Pederleri[17] üstündeki etkisinden ötürü.

Doğu'da çilecilik, bir ömür uzatma yöntemi olarak başladı: Meni biriktirmek, hayat biriktirmek demekti. Aynı şey kadınların akıntıları için de söz konusuydu. Her boşalma ve her kadın orgazmı, bir dirim eksikliği getiriyordu. Bu inancın evrimi sonucu, çilecilik, duyuların bastırılması yoluyla olağanüstü güçler kazanma, hattâ Taoculuğa göre ölümsüzlük kazanma yöntemine dönüştü. Yoganın özü budur. Farklılıklara karşın çilecilik, Doğu'da da Batı'daki işlevini üstlenir: Bir sınavdır o, bizi ruhsal açıdan güçlendiren ve olağan insandan olağanüstü insana erişmemizi sağlayan bir temrindir.

Ama çilecilik tek yol değildir. Yogacılarla çileciler, tanrısal olanla, doruk-coşkuyla, kurtuluşla bütünleşmek ya da "koşulsuzu" ele geçirmek için erotizmi de kullanabilirlerdi. Yığınla dinsel metin, bu arada bir sürü güzel şiir, mistiğin coşkusal kendinden geçişini ve kutsal olanla birleşme mutluluğunu, cinsel hazla karşılaştırmaktan çekinmiyor. Cinsel olanla ruhsal olanın iç içe geçmesi, bizim geleneğimizde Doğu'daki kadar yaygın değil. Yine de Eski Ahit, çoğu trajik, zinaya dayalı erotik hikâyelerle dolup taşar, bazıları unutulmaz metinlere esin kaynağı olmuştur. Victor Hugo, Ruth'un hikâyesinden yola çıktığı "Booz endormi"

16 3. yüzyılda Platon'un öğretisinden esinlenen ve Plotinos'un çevresinde toplanan düşünürlerin oluşturduğu felsefe okulu.

17 Kilise Pederleri, 8. yüzyıl öncesinde Hıristiyanlığın ilk döneminde yaşamış büyük piskoposlar ile öteki büyük Hıristiyan bilginleridir. Kilise Pederleri'nin kaleme aldığı yapıtlar, özellikle iman ve ibadet konularındaki tartışmalarda sonraki kuşaklar için temel başvuru kaynağı olmuştur.

(Booz Uykuda) adlı gece şiirinde "karanlığın gerdeği"nden söz eder. Hindu metinleri daha da açık seçiktir. Sözgelimi, Cayadeva'nın ünlü Sanskritçe şiiri "Gitagovinda",[18] İlâhî çoban Krişna (Karanlık Tanrı)[19] ile çoban kız Radha'nın yasak aşkının şarkısıdır. "Süleyman'ın Şarkısı"nda olduğu gibi, şiirin dinsel anlamı, açık saçık erotik anlamından ayırt edilemez: İkisi, aynı gerçeğin iki yüzüdür. Dinsel görünüyle erotik görününün iç içe geçmesi, Sufi mistiklerinde de göze çarpar. Tanrısalla kurulan ilişki, bazen şarabın su gibi aktığı iki kişilik bir âşıklar şenliğine benzetilir. Kutsal esrime, erotik coşku.

Yukarıda, "Şarkılar Şarkısı" diye de bilinen "Süleyman'ın Şarkısı"ndan söz ettim. Cismanî aşk temasına dayanan bu şiir derlemesi, şiir dünyasının yarattığı en güzel erotik yapıtlardan biridir ve iki bin yılı aşkın bir süredir insanlığın imgelemini, cinsel dürtüsünü besleyegelmiştir. Musevi ve Hıristiyan geleneklerinde bu şiirler, Yehova ile İsrail ya da İsa ile Kilise ilişkisinin bir alegorisi olarak yorumlanmıştır. Bu karışıklığa Aziz Juan de la Cruz'un "Càntico Espiritual"ini, Batı lirik geleneğinin en gizemli, en yoğun şiirlerinden birini de katalım. Bu İspanyol mistiğinin şiirlerini, ne yalnızca erotik metinler olarak okuyabiliriz, ne de yalnızca dinsel metinler olarak. İki kapsama da girerler, ama bir şeyleri daha var, onsuz olamayacakları bir şey: Şiir. Aziz Juan de la Cruz'un şiirlerinin kapalılığı, modern dönemde tepkiyle, yorum

18 Sanskrit dilinde yazılmış ünlü "Gitagovinda" (Çobanın Şarkısı) şiirinin yazarı, Hintli şair Cayadeva, 12. yüzyılda Bengal'de yaşamıştır. "Gitagovinda", Krişna'nın, çoban karıları ve kızları arasındaki gözdesi Radha'ya duyduğu aşkı dile getirir.

19 Krişna, Hinduizmin en kutsal ve en sevilen tanrılarından biridir. Sanatta, koyu tenli betimlenir; adının sözcük anlamı da "siyah" ya da "duman gibi karanlıktır.

yanlışlıklarıyla karşılaştı. Bazı eleştirmenler, onları özünde erotik metinler olarak değerlendirirken, bazıları dine küfür sayarlar. W. H. Auden'ın "Càntino Espiritual"in kimi imgeleri karşısında nasıl sarsıldığını anımsıyorum: Ona, ruhsal olanla tensel olanın rezil bir karışımı gibi gelmişlerdi.

Auden'ın tepkisinde, Platonculuk Hıristiyanlıktan ağır basıyordu. Erotizm düşüncesini, adım adım en büyük iyiliğe ulaşmanın temel dürtüsü diye ele alma eğilimini Platon'a borçluyuz. Bu düşünce bir başka düşünceyi de kapsar: Her aşamada cinsellikten biraz daha uzaklaşan, sonunda, dorukta, cinsellikten tümüyle sıyrılan ruhun gitgide arınışını. Ne var ki dinsel deneyim –özellikle mistiklerin tanıklığı aracılığıyla– bize bunun tam tersini gösteriyor: İnsan imgelemince cinsel açıdan değişime uğratılan erotizm yok olmuyor; değişiyor, durmaksızın değişime uğruyor, ama başlangıçta neyse o olarak kalıyor, yani cinsel bir dürtü.

Libertin'de, dinle erotizm arasında bir birlik söz konusu değil; tam tersine, kesin ve açık bir bölünme var. *Libertin,* hazzı, geri kalan her şeyi dışta tutan bir amaç olarak görür. Bedeni aşkınlığa teslim eden dinsel ya da etik değerlerle inançların nerdeyse hepsine canla başla karşı koymuştur. Uç noktalarından birinde *libertin*'lik, eleştiri alanına yaklaşır ve bir felsefe olur; bir başka uçta, dinsel adanmaya ters düşen sapkınlık, ilenç, haram gibi kavramlara yaklaşır. Marquis de Sade, uzlaşmaz bir felsefî tanrıtanımazlığı savunmakla övünmüştü. Gelgelelim kitapları, din karşıtı dinsel ateşle yüklü bölümlerle dolup taşar, özel yaşamında da dine saygısızlık, inançsızlık suçlamalarıyla karşılaştı; 1772'de Marsilya'da görülen davası sırasında ileri sürüldüğü üzre. André Breton, bana bir keresinde Sade'ın tanrıtanımazlığının bir inanç olduğunu söylemişti: *Libertin*'liğin tersyüz edilmiş bir din olduğu söylenebilir. *Libertin,* doğaüstü dünyayı öylesine ateşle reddeder

ki, saldırıları bir adanma, bir kutsama katına yükselir zaman zaman. Çileci ile *libertin* arasındaki asıl fark, çilecinin erotizminin aracısız, tek başına bir yücelme olması, *libertin*'in erotizminin ise uygulamaya geçilince bir suç ortağına ya da bir kurbana gereksinim duymasıdır. *Libertin,* her zaman Öteki'ni ister. Onun laneti de budur: Ereğine güvenir ve kurbanına köle olur.

Tutkunun ve çılgına dönmüş imgelemin tanımıyla *libertin*'lik zamanla sınırlı değildir. Felsefe olarak oldukça moderndir. *Libertin*'lik ve *libertine* sözcüklerinin garip evrimi, erotizmin çağımızdaki –gariplikte bundan geri kalmayan– yazgısını kavramamıza yardım eder. İspanyolcada *libertin (libertino),* önceleri "azat edilmiş bir adamın oğlu" anlamına geliyordu, haz peşinde koşan çapkın anlamında sonradan kullanıldı. Fransızcada, on yedinci yüzyıl boyunca *liberal* ve *liberallik*'e yakındı anlamca: Cömertlik, özveri. Libertin'ler aslında şairdiler ya da Cyrano de Bergerac gibi felsefeci şairlerdiler. Théophile de Viau ve Tristan L'Hermite gibi düşlemleri canlı, çılgın bir imgelemin güdüsünde serüvenci kişilerdi. *Libertin*'lik sözcüğüyle ilişkili uçarılık ve kayıtsızlık, en hoş haliyle Madame de Sévigné'nin kaleminden dile getirilir: *"Je suis tellement libertine quand j'écris, que le premier tour que je prends règne tout le long de ma lettre"* (Yazarken öylesine *libertin*'imdir ki, attığım ilk adımı bütün mektubum boyunca izlerim). *Libertin*'lik, on sekizinci yüzyılda felsefe oldu. *Libertin,* dinin, yasaların ve geleneklerin entelektüel eleştirmeniydi. Anlamdaki kayma göze batmıyordu, libertin felsefe, erotizmi ahlâkî eleştiriye çevirdi. Zamana sığmayan erotizmin modern çağa geldiğinde aydınlanan maskesi buydu. Din ya da sapkınlık olmaktan vazgeçti, iki durumu da ayinle bağlantılı buldu, ideoloji ve düşünce konumuna girdi. O dönemden bu yana, falluslarla vulvalar, sofistlere dönüşüp geleneklerimizi ve yasalarımızı eleştirdiler.

Libertin felsefenin en eksiksiz ve keskin anlatımı Sade'ın romanlarında bulunur. Onlarda din de en az ruha ve aşka duyulan öfkeyle reddedilir. Açıklanabilir bir şey. Libertin için ideal erotik ilişki, cinsel nesne üstünde kesin egemenlik demektir, onun yazgısına karşı da aynı ölçüde kesin bir kayıtsızlık; bu arada cinsel nesne, efendisinin istekleri ve esintileri karşısında eğilir. Bu yüzden Sade'ın *libertin*leri, kurbanlarından tam bir boyun eğme beklerler. Bu durum felsefî bir tasımdır, psikolojik bir gerçeklik değil. Tutkusunu doyurmak adına *libertin*, dokunduğu bedenin acı çeken bir duyarlık ve bir istenç taşıdığını bilmelidir (ona göre bilmek, hissetmek demektir). *Libertin*lik, kurbandan belli ölçüde bir özerklik ister, çünkü o olmadan haz/acı dediğimiz çelişkili duygu doğamaz. Sadomazohizm, *libertin*liğin merkezi ve tahtı, bu nedenle onun yadsınmasıdır da. Duygu, *libertin*'i nesnelerin duyarlığına bağımlı kılarak onun üstünlüğünü yadsır, ayrıca kurbanın edilginliğini de yadsır. *Libertin* ile kurbanı, alışılmadık bir felsefî yenilgi pahasına suç ortağı olurlar: *Libertin*'in kayıtsızlığıyla kurbanın edilginliği aynı anda uzlaşır. Bir duygu felsefesi olan *libertin*lik, olanaksız bir duygu yoksunluğu tasarlar: Eskilerin *ataraksiya*[20] dedikleri durum. *Libertin* çelişkilidir: Öteki'nin hem ölümünü, hem de yeniden doğmasını ister. Cezası, Öteki'nin hayata bir beden olarak değil, bir gölge olarak dönmesidir. *Libertin*'in gördüğü ve dokunduğu her şey gerçekliğini yitirir, onun gerçekliği kurbanınkine bağlıdır. Oysa kurban –kadın ya da erkek– yalnızca bir çığlık, uçucu bir el hareketidir. Kendisi de gölgeler arasında bir gölge olup çıkar.

---

20 Duygusuzluk durumu. Eski Yunan düşünürü Epikuros'a göre, bilgeliğin amacı, mutlak sükûn ve huzur olan bir çeşit yüksek duygusuzluk durumu olmalıdır; gerçek mutluluk budur.

Erotik edebiyatın tarihinde Sade ve onu izleyenler, benzersiz bir konumdadırlar. Sade'ın somurtkan yadsımalarını ne kadar derin bir sevinçle bir araya getirseler de, Varlık'ı hep yücelten Platon'un soyundandır onlar, kara gecenin, ışıksız Lucifer'in[21] çocuklarıdır. Felsefe geleneğine göre Eros, karanlığı ışıkla, maddeyi tinle, cinselliği düşünceyle, burayı orayla kaynaştıran bir tanrısal güçtür. Bu felsefecilerde kara ışıktır konuşan, erotizmin yarısı: Yan tutan bir felsefe... Daha eksiksiz görünüler bulmak için yalnızca felsefecilere değil şairlerle romancılara da bakmamız gerek. Eros ve onun alanları üstüne düşünmek, onları dile getirmekle aynı değildir; dile getirme sanatçının ve şairin yeteneğidir. Sade, çok geveze, yavan bir yazardı, bir sanatçının tam tersine. Sade ile çağdaş tilmizleri erotik tutkuyu felsefî bir söyleme dönüştürmek için canlarını dişlerine taktıkları halde, Shakespeare ile Stendhal bize daha ayrıntılı bilgi verirler. Sadomazohizmin zindanlarıyla usturaları, haz/acı ikilisinin bitimsiz tartışmalara giriştikleri sıkıcı bir akademik toplantıya dönüştü çoktan. Freud'un üstünlüğü, bir doktor olarak deneyimini şiirsel imgelemiyle nasıl bağdaştıracağını bilmesindeydi. Bir bilim adamı ve trajik bir şair kimliğiyle, bize erotizmi kavrama yolunda kılavuzluk etti: Biyoloji bilimleri, büyük şairlerin sezisiyle el ele. Eros güneşçil ve gececildir: Herkes onun varolduğunu bilir de göreni çok azdır. Sevgilisi Psykhe'ye[22] göre varlığı görülmezdi,

21 Latincede "Işık Getiren" anlamına gelen Lucifer, ilkçağ mitologyasında sabah yıldızıdır. Meşale taşıyan bir erkek figürüyle betimlenir. Şiirlerde genellikle şafağın habercisi olarak anılır. Lucifer, Hıristiyanlıkla birlikte, Şeytan'ın Cennet'ten kovulmasından önceki adı olarak kabul edilmiştir.

22 Eski Roma mitologyasında, Venüs'ü kıskandıran, Cupido'yu da (Eros) kendine âşık eden olağanüstü güzel prenses.

gün ortasında güneş nasıl görünmezse: Işık fazlalığı yüzünden. Eros'un aydınlık ve karanlık olan ikili yüzü, Yunan edebiyatı şairlerinin bin kere yineledikleri bir imgede durulaşıyor: Yatak odasının karanlığındaki lâmba.

Erotizmin aydınlık yanını, hayata verdiği ışıltılı onayı öğrenmek istiyorsak, Neolitik dönemden kalma bereket heykelciklerine göz atmamız yeter: O körpe incelik, kalçaların dolgunluğu, küçük figürün kendi memelerini meyve gibi sıkan elleri, o esrik gülümseme. Yerinde göremesek bile en azından Hindistan'da Budacıların Karli tapınağına oyulmuş dev erkek ve kadın heykellerinin fotoğraflarına bakabiliriz. Güçlü ırmaklar ya da durgun dağlar gibi bedenler, sonunda doyuma ermiş bir doğanın imgeleri, dünyayla uyum anında yakalanmış, sonra da cinsel doruğa ulaşan benlik. Güneşçil mutluluk: Dünya gülümsüyordur. Ne süreyle? Bir iç çekiş boyunca: Bir sonsuzluk. Ama erotizm kendini cinsellikten koparır, değiştirir, çiftleşmeyi amacından saptırır: Ne ki bu kopuş, bir dönüştür aynı zamanda. Çift, cinsellik denizine döner, dalgaların sonsuz, usul hışırtısında gidip gelirler. Orada, hayvanların masumluğunu edinirler. Erotizm bir ritmdir; tellerinden biri ayrılık, öteki sılaya dönüştür, uzlaşmış doğaya dönüş yolculuğu. Erotik öğe burada, bu andadır. Bütün kadınlarla erkekler yaşamıştır böylesi anları: Cennetten budur payımıza düşen.

Erotizmden, aşktan, dalgınlık esrimesinden önceki bu ilk an, bu dönüş, ne ölümden bir kaçıştır, ne de erotizmin göz korkutucu özelliklerini yok sayış: Onları anlama, bir bütüne yerleştirme çabasıdır. Entelektüel bir kavrayış değil, duyumsal bir kavrayış, duyuların aklı. D. H. Lawrence, hayatı boyunca bu aklı aradı. Ölümünden kısa bir sıra önce bulgusunun kanıtını mucizevî bir ödül olarak bir şiirde bıraktı: Büyük Bütün'e dönüş, derinlere

inmektir. Pluton ile Persephone'nin,[23] her bahar yeryüzüne dönen kızın, yeraltındaki saraylarına inmektir. Ölümle hayatın kucaklaştığı ana kaynağa bir dönüş:

Bir belemir[24] *uzat bana, bir meşale ver!*
yolumu bulayım, çatallı mavi meşalesinde bu çiçeğin,
indikçe daha da kararan basamaklardan, mavinin
koyulukta koyulduğu
şimdi Persepbone'nin de gittiği, kırağı kesilmiş
Eylül'den
karanlığın karanlığa uyandığı
ve Persephone'nın kendisinin
bir sesten başka bir şey olmadığı ülkeye
ya da Plutonsu zifirî kollarla sarılı
ve kapkara ezinçle yaralı
görünmez bir karanlığa,
karanlığın meşaleleri
karartırken yitik gelinle damadı.[25]

23 Pluto ya da Pluton olarak da bilinen Hades, Eski Yunan mitologyasında yeraltı dünyasının tanrısıdır. Karısı tanrıça Persephone ile birlikte cehennem güçlerini ve ölüleri yönetmiştir.

24 Mavi kantaron; bu bitkinin kökünden yapılan bir kuvvet ilâcı.

25 D. H. Lawrence, "Bavarian Gentians", *The Complete Poems of D. H. Lawrence*, Vivian de Sala ve Warren Roberts'ın sunuş ve notlarıyla (New York: The Viking Press, 1964), II, 697.

II.
Eros ile Psykhe

Sözcüğün tam anlamıyla aşk'ın ilk örneklerinden biri, Apuleius'un,[1] Eski Grek-Roma edebiyatının en eğlenceli kitaplarından *Altın Eşek* (ya da *Başkalaşımlar*) adlı yapıtında, Eros ile Psykhe'nin öyküsünde görülür. Eros, okları ne annesi ne de Zeus'un kendisini dinleyen zalim bir tanrı, Psykhe adlı bir ölümlüye âşık olur. Pierre Grimal, öykünün "Platon'un *Phaidros*'undan doğrudan esinlendiğini" ileri sürer: "Bireysel ruh (Psykhe), evrensel ruhun tıpkı imgesi (Venüs), ölümlü konumundan, aşk sayesinde (Eros) ölümsüzlük katına yükselir." Bir aşk öyküsünde Aşk'ın bulunması, Platoncu bir yankıdır. Psykhe'nin bir tanrıyla birleştikten sonra ulaşabildiği ölümsüzlüğü arayışı da aynı açıdan değerlendirilebilir bence. Gelgelelim bu Platonculuğun beklenmedik bir değişimidir: Konu, gerçekçi bir aşk öyküsüdür (hattâ hain bir kaynana, Venüs bile vardır içinde), yani felsefî bir sergüzeşt anlatılmaz. Bu konuyla ilgilenenler, bana öykünün temel yeniliği gibi gelen öğeye takılmışlar mıdır, bilemem: Bir tanrı, Eros, ruhu simgeleyen bir insana, Psykhe diye bir kıza âşık oluyor. Öncelikle, aşklarının karşılıksız kalmadığının altını çiziyorum: İkisi de birbiri

1 Platoncu filozof Lucius Apuleius, 2. yüzyılda yaşamıştır. Etkisi uzun zaman süren *Başkalaşımlar* ya da *Altın Eşek* adlı düzyazı anlatısında, büyü ile eşeğe dönüşen genç bir adamın öyküsünü dile getirmiştir. Kitaptaki "Eros ile Psykhe" masalı, daha sonraki yazarlar tarafından sık sık taklit edilmiştir.

için bir düşünce odağı değil, ayrıca ortalıkta aşılması gereken basamaklar da yok. Eros, Psykhe'yi seviyor, Psykhe de onu. Sonunda hiç de şiirsel olmayan bir biçimde evleniyorlar. Ölümlülere âşık tanrılar konusunda yığınla öykü var, ama yapı gereği duyumsal olan bu aşkların hiçbirinde sevilenin ruhuna duyulan çekimden söz edilmiyor. Apuleius'un öyküsü, Batı'nın tinsel tarihini bin yıl sonra değiştirecek bir aşk görünüşünün ipucunu veriyor. Bir önsezi daha: Apuleius, İsis'in[2] gizemlerine ermişti, kitabı bu tanrıçanın ortaya çıkmasıyla ve aşırı meraklılığından ötürü eşeğe çevrilen Lucius'un bağışlanmasıyla bitiyor. Günah işlemek, cezalandırılmak ve tövbe etmek Batılı aşk kavramının öğeleridir. Goethe'nin *Faust*'un II. bölümünde, Wagner'in *Tristan ile İsolde*'de ve Nerval'in *Aurelia*'da işledikleri konu budur.

Apuleius'un meselinde genç Psykhe, merakından ötürü –daha doğrusu, tutkusunun efendisi değil kölesi olmasından ötürü– Pluton ile Proserpina'nın yeraltı krallığına inmek durumunda kalır; ölülerin krallığıdır burası, ama köklerin ve tohumların da ülkesidir: Yeniden doğuş habercisidir. Sınavı geçtikten sonra Psykhe ışığa döner ve ödül olarak sevdiğine kavuşur: Görünmez Eros, sonunda yüzünü gösterir. Dönüşle biten bir başka metin, Psykhe'nin yolculuğunu tamamlar niteliktedir. Joyce'un *Ulysses*'inden söz ediyorum. Kentte dolaştıktan sonra iki kahraman Bloom ile Stephen, Ulysses/Bloom'un evine giderler –daha sonra Penelope/Molly'nin onları beklediği İthaca'ya. Bloom'un karısı, bütün kadınlardır ya da kadının ta kendisidir: Bitimsiz kaynak, büyük düzüşme, ana dağ, başlangıcımız ve sonumuz. Molly, genç şair Stephen'i görür görmez onun sevgilisi olmasını kararlaştırır. Molly, yalnızca Penelope değil Venüs'tür de, her ne

2 İsis, Eski Mısır'ın en önemli tanrıçalarından biridir.

kadar şiir ve onun kutsama gücü olmasa, ne kadın ne de tanrıça sayılabileceği halde. Molly okumasız yazmasızdır, ama dil olmadan bir hiç olduğunun bilincindedir, hele tutkunun yüceltici ya da budalaca eğretilemeleri olmadan. O yüzden de gerdanlıklar, küpeler ve bilezikler niyetine gönül çelen sözler, gözde parçalar, şarkılarla donatır kendini. En yüce ve en cismanî olan şiir, onun aynasıdır: Kendi imgesini görünce girer içeri, benliğinin derinlerine dalar ve bir kaynağa dönüşür.

Aynalarla kaynaklar, erotik şiir tarihinde düşüşün ve yeniden doğuşun simgeleri olarak yer alırlar. Kendini onlarda seyreden kadın gibi, kaynaklar hem cehennemin, hem de hayatın ırmaklarıdır; kişinin kendini onlarda görmesi, içlerine düşüp batmaması, yeniden doğuştur. Molly bir kaynaktır ve bir fıskiyenin tükenmez mırıltısını andıran bir iç konuşma sürdürür. Ne mi der? Bütün bu sözcük seli, hayata söylenilen kocaman bir evettir, iyiye ve kötüye kayıtsız, kendine saygılı, uyanık, açgözlü, iyiliksever, cömert, budala, kozmik bir evet; tekdüze akışı sırasında geçmişi, şimdiyi ve geleceği birleştirip karıştıran bir kabulleniş, ne olmuş olduğumuz, ne olduğumuz, ne olacağımız, her şey ve herkes büyük bir haykırışta birleşir: Kabaran, yatışan, her şeyi başı sonu olmayan bir bütüne sığıştıran bir deniz gibi.

> *Ah deniz bazen ateş gibi deniz kızılı ve görkemli günbatımlarıyla Almeda bahçelerinin incir ağaçları evet ve bütün o garip küçük sokaklarla pembe mavi sarı evler ve gül bahçeleriyle yaseminler ve sardunyalarla kaktüsler ve kızken dağın bir Çiçeğiyken ben Cebelitarık ve Endülüslü kızlar gibi saçıma gül taktığımda yoksa kırmızı mı giyseydim evet nasıl öpmüştü beni Fas kalesinin dibinde bense ha o ha başkası sonra gözlerimle bir daha sormasını istedim evet*

mi sonra o sordu bana evet miydi evetim evet dağ çiçeğim önce kollarımı boynuna doladım sonra onu kendime çektim göğüslerimden yükselen kokuyu duysun diye ve kalbi deli gibi çarpıyordu ve evet dedim kabul ediyorum. Evet. [3]

Molly'nin büyük Evet'i bütün yoksamaları kapsayıp onları hayata karşı ayrım gözetmez bir ilâhiye çevirir. Duchamp'ın[4] "Rose Sélavy"sindeki hayata benzer bir hayatı onaylar. Psykhe'nin değil Eros'un kutlanması. Molly'nin monologunda dünyadaki hiçbir kadının söyleyemeyeceği bir bölüm var: "Beni Fas kalesinin dibinde öptü, ben de ha o ha başkası"... Hayır onunla da başkasıyla da aynı değildir. Aşk ile erotizm arasındaki sınır buradadır işte. Aşk tek bir insana çekilmektir: Bir bedene ve ruha. Aşk bir seçmedir; erotizm bir kabullenme. Erotizm –duygular aracılığıyla içeri sızan görünür bir form– olmadan aşk da olmaz, ama aşk istek uyandıran bedenin ötesine geçer ve bedendeki ruhla ruhtaki bedeni arar. İnsanın bütününü.

Erotizmin genel cinsellik-dışılığına "âşık olma duygusu" da bir başka ayrıksılık olarak girer. Ama bütün toplumlarda ve bütün dönemlerde görülen bir durumdur bu. Konusu –sözcüğün özgün anlamıyla mitosu– iki insanın karşılaşmasına, birbirinin çekilmesine, birleşmek için engeller aşmak zorunda kalmalarına dayalı şiirleri, şarkıları, söylenceleri ya da masalları bulunmayan ne bir halk vardır ne de bir uygarlık. Bu karşılaşma iki çelişkili koşul ileri sürer; âşıklar birbirlerine gizli, çok güçlü bir çekimle, ellerinde olmadan yaklaşırlar; öte yandan bilinçli bir seçme

3 James Joyce, *Ulysses*, The Modern Library, New York, 1942.

4 Yerleşmiş estetik ölçütlere karşı çıkan Fransız sanatçı Marcel Duchamp (1887-1968), sanat yapıtı ile gündelik nesneler arasındaki ayrımı ortadan kaldırmış, ünlü "hazır nesneler"ini geliştirmiştir.

yapmaları gerekir. Aşkta yazgı ve seçme, nesnelle öznel, kaderle özgürlük kesişir. Aşk, karşılaşmayla elektriklenen bir boşlukta hüküm sürer.

Denis de Rougemont'un ünlü yapıtı *Aşk ve Batı Dünyası*'nın kılavuzluğunda uzun süre bu duygunun yalnızca bizim uygarlığımıza özgü olduğuna, belirli bir yerde ve dönemde doğduğuna inandım: On birinci ve on ikinci yüzyıllar arasında. Bugün bu görüşün tutar tarafı yok gibi geliyor bana. Bir kere, âşık olma duygusuyla toplumun ve belli bir dönemin benimsediği aşk düşüncesi arasındaki farkı belirlemek gerek. Âşık olma duygusu, bütün zamanlar ve yerler için geçerlidir; en basit ve en kestirme halinde, birçok kişiden yalnız birine duyduğumuz tutku bağıdır. Ana konusu aşk olan engin bir edebiyatın varlığı, âşık olma duygusunun evrenselliğinin kesin kanıtıdır. Ben, duygunun altını çizmek istiyorum, düşüncenin değil. Bu ilksel biçiminde aşk, tek bir kişiye duyulan gizemli, tutkulu bir çekimdir, yani erotik nesnenin özgür, benzersiz bir özneye değişmesi. Sappho'nun şiirleri, aşk felsefesi değildir, bir tanıklıktır, o garip çekimin durulaştığı bir kalıptır. Aynı şey, *Şib Çing* (Şarkılar Kitabı), İspanyol baladları ya da bu tür şiir derlemelerindeki şarkılar için söylenebilir. Ama ara sıra aşk üstüne düşünmek bir toplumun ideolojisi olup çıkar; o zaman kendimizi bir hayat tarzının, bir yaşama ve ölme sanatının, bir ahlâkın, bir estetiğin, bir davranış yönteminin karşısında buluruz. Ortaçağ dili ile söylersek bir *zarafetin.*

Zarafete herkes ulaşamaz: Bir bilgi ve kılgı toplamıdır o. Denebilirse, yüreğin soyluluğunun bir ayrıcalığıdır. Kan bağına da, doğuştan gelme ayrıcalığa da dayanan bir soyluluk değil, bazı tinsel özelliklere dayanıyor. Bu özellikler doğuştan var olsa da, açığa vurulup ikinci huy haline gelmeleri için yetkin kişinin zihniyle duyularını geliştirmesi, duymayı, konuşmayı, ara sıra sessiz

kalmayı öğrenmesi şart. Zarafet bir duyarlılık, özdengeçtilik okuludur. İspanyol dilinde yazılmış ilk şiir, "Razón de amor" adlı güzel aşk şiiri şöyle başlıyor:

Quién triste tiene su corazón
Venga oír esta razón.
Ouirá razón acabada,
hecha de amor e bien rimada.
Un escolar la rimó
que siempre dueña amó;
más siempre hubo crianza
en Alemania y Francia
moró mucho en Lombardía
para aprender cortasía...

[Derdi olan bize gelsin
tartışmamızı dinlesin.
Sağlam bir mantık duyacak,
Bol bol aşk ve bolca uyak.
Şiire adanmış biri
Yadırgatmaz leydileri,
eğitilmiş gerçek aşkta
Almanya'da, Fransa'da;
Lombardiya'da kaldı bir süre
zarafet öğrensin diye...]

"Soylu aşk" öğrenilir. Ruhun ışığıyla aydınlanmış duyguların bilimidir o, zarafetle incelmiş duyumsal bir çekimdir. Bu aşkın benzer örnekleri, İslâm dünyasında, Hindistan'da ve Uzakdoğu'da serpilmiştir. Oralarda da küçük, seçkin bir kadın ve erkek-

ler grubunun ayrıcalığı sayılan bir aşk kültürü vardı. Saray hayatıyla yakından ilişkili olan İran ve Arap edebiyatları aşk üstüne şiir, öykü ve incelemeler açısından zengindir. Biri Japonca, biri Çince yazılmış iki önemli roman da aslında kapalı bir soylular ortamında geçen aşk hikâyeleridir.

Cao Zhan'ın *Hong lou meng* (Kırmızı Odanın Düşü)[5] adlı romanı, sarayımsı bir malikânede geçer; erkek ve kadın kahramanlar, soylu sınıftan gelmedir. Yapıt, şiirler, aşk üstüne düşüncelerle doludur. Bu incelemeler, Budizm ile Taoculuk metafiziklerinin bir karışımıdır, yapıtın bütünü yaygın inanışların ve boş inançların izlerini taşır. İspanya'nın büyük ve ürkütücü yapıtı *Tragicomedia de Calixto y Melibea* gibi. *Kırmızı Odanın Düşü*'nde, Konfüçyüs'ün katı felsefesi sıkça görülmez. Bazen yetişkinlerin gençleri sindirmekte kullandıkları yasaklara özürlerin sıkıcı bir listesi olarak çıkar karşımıza; bu ikiyüzlü kuralların arkasında aynı yetişkinlerin kendi cinsel açlıkları, gözü karalıkları gizlenmiştir. Murdar dünyayla kutsal dünyanın karşıtlığı: Baoyu ile talihsiz aşkı Daiyu'nun büyüklerinin dünyası, günlük dünyadır, oysa iki genç arasındaki aşk, binlerce yıl önceden belirlenmiş bir yazgının gerçekleşmesidir. Japon saray çevresinden soylu bir hanım olan Murasaki Shikibu'nun *Genci monogatari* (Genci'nin Öyküsü)[6] adlı yapıtı da buna benzer: Kişiler, en üst soylular sınıfındandır-

5 En büyük Çin romanı olarak kabul edilen *Kırmızı Odanın Düşü*, 18. yüzyılda kaleme alınmıştır. Roman, gerçekçi bir anlatımla romans öğelerini, psikolojik dürtülerle yazgıyı, günlük yaşam ile doğaüstü olayları kaynaştırır. Romanın asıl adını *Kırmızı Konağın Düşü* olduğu söylenir. Çin'de, soylular ve zenginlerin evleri, duvarları kırmızı olduğu için böyle anılırdı; sıradan yurttaşların evlerinin duvarları ise griydi.

6 11. yüzyılın başlarına doğru kaleme alınmış olan *Genci'nin Öyküsü*, Japon edebiyatının başyapıtı olarak kabul edilir. Öykünün büyük bölümü, Prens Genci'nin aşkları ve yaşamındaki kadınlarla ilgilidir.

lar; ama aşkları, Budizme batmış bir melankoli ve bu dünyadaki şeylerin geçiciliği açısından ele alınır. Denis de Rougemont'un, nerede yüksek bir saray kültürü yeşerse orada ortaya bir aşk felsefesi de çıkacağını gösteren bu kanıtı ıskalaması tuhaf. Bu aşk felsefelerinin aşkla bağlantısı, aşkın erotizmle ve her ikisinin cinsellikle bağlantısının tıpatıp aynısıdır. Bu sayfaların başında anılan tek merkezli daireler imgesi, yine ortaya çıkıyor: Cinsellik kök, erotizm sap, aşk ise çiçek. Ya meyve? Aşkın meyvelerine dokunulamaz. Aşkın gizemlerinden biridir bu.

Bir kere öteki uygarlıklardaki aşk ideolojilerinin varlığı kabul edildi mi, onlarla Batı ideolojisi arasında temel değişiklikler olduğunu ekleyebilirim. Doğu'da aşk, dinsel bir gelenekten doğmuş gibi geliyor bana; bağımsız bir düşünce değil, bir öğretinin uzantısı. Batı'da ta baştan beri aşk felsefesi, resmî dinin dışında kalmış ve zaman zaman ona karşı çıkmıştır. Platon'un aşk düşüncesi, kendi felsefesinden ayrılamaz; o felsefe de mitlerin ve dinsel uygulamaların (sözgelimi, tanrıların gözüne girmek için dua etmek ya da kurban kesmek) eleştirileriyle dolup taşar. Soylu aşka Kilise yalnızca ürküntüyle bakmamış, yasaklar da getirmiştir. Doğu kökenli gelenekte böyle bir şey yoktur. Cao Zhan'ın romanı, birbirinden ayrı olsa da iletişim içindeki iki dünya arasında bir kontrpuan olarak tasarlanmıştır: Budizmle Taoculuğun ötesinde, somut rahipler, çileciler, tanrılar, ayrıca on sekizinci yüzyıl Çin'inde yaşayan çok eşli, soylu bir ailedeki tutkular, rastlaşmalar ve ayrılıklar. Metafizikle psikolojik gerçekçilik. Aynı ikilik, Murasaki Şikibu'nun romanında da geçerlidir. Bu yapıtlar da, konusu aşk olan başka romanlar, tiyatro yapıtları ve şiirler de dine aykırılıkla suçlanmamıştır. Bazıları gözüpekliklerinden ya da açıksaçıklıklarından ötürü yasaklanmıştır, ama asla savundukları düşüncelerden ötürü değil.

Batı'da yazgı ve onun hem tersi hem tamamlayıcısı olan özgürlük kavramı, Doğu'dakinden temelde farklıdır. Bu fark, yakından ilişkili iki başka düşünceyi de içerir: Her birimizin edimlerimizden sorumlu olmamız ve ruhun varlığı. Budizm ve Taoculuk, ruhun bir bedenden öbürüne geçtiği inancını paylaşır; o yüzden de çeşitli öğretilerinde bireysel ruh anlayışı yeterince açık değildir. Bizim ruh dediğimiz şey, Hinduların ve Taocuların gözünde, geçmişten bugüne durmaksızın değişecek, gelecek hayatlarda da değişip sonunda son kurtuluşa ulaşacak bir gerçekliğin içinde bir andır. Budizm ise bireysel bir ruhun varlığını sınıflamaya sokmaz. Cao Zhan'ın yapıtıyla Murasaki Şikibu'nun romanına dönersek, aşk, geçmişin bastırdığı bir yazgıdır. Daha da açıkçası, her kişinin Karma'sıdır. Bilindiği gibi *karma*, daha önceki yaşamlarımızın basit bir sonucudur. Böylelikle, Yugao'nun Genci'ye anında tutulması, bunun Rokuco hanımda uyandırdığı kıskançlık, onun yalnız o anki hayatının değil, geçmişteki hayatlarının bir ürünüdür. Sçuyçi Kato, Murasaki Şikibu'nun *şukuse* (karma) sözcüğünü, kişilerinin davranışlarını ve yazgılarını anlatmak için ne kadar sık kullandığına dikkati çeker. Öte yandan Batı'da aşk, özgürce seçilmiş bir yazgıdır; demek istediğim, önceden belirlenmiş yazgı ne kadar güçlü olursa olsun –en iyi bilinen örnek, Tristan ile İsolde'nin içtikleri büyülü iksirdir– yazgılarını gerçekleştirmek için âşıkların işbirliği yapmaları şarttır. Aşk, yazgıyla özgürlüğü bağlayan çözülmez bir düğümdür.

Şimdi sonunda yeni bir karşı çıkışa dönecek bir benzerliğe değinmek istiyorum. *Kırmızı Oda'nın Düşü*'nde ve *Genci'nin Öyküsü*'nde olduğu gibi aşk, düş kırıklığını öğreten bir okuldur, tutkunun gerçekliği ise onun gitgide ateş püsküren bir canavara dönüştüğünü açığa çıkartan bir yol. Batı geleneğinde görüldüğü gibi, ölümün işlevi, düşlere dalıp gitmiş âşığı uyandırmaktır.

İki yapıtta da aşk tutkusu, bu tutkunun gerçek ve gerçek dışı yapısı, ustalıkla, etkileyici bir biçimde çözümlenir; bu yüzden de yapıtlar birçok Avrupa romanıyla, özellikle Proust'un yapıtıyla karşılaştırmıştır. *Kayıp Zamanın İzinde,* anlatıcıyı bir düş kırıklığından bir başkasına sürükleyen uzun, dolambaçlı bir yolculuğun öyküsüdür. Anlatıcı "elinde olmaksızın anımsama" denen rehberin yol göstericiliğinde, gerçeklerin en gerçeği üstüne düşünür: Zaman üstüne. Her iki Doğulu romanda düş kırıklığına giden yol, egonun kurtulmasıyla sonuçlanmaz, bir boşluğun dile getirilemeyecek, anlatılamayacak bir boşluğun gizini sıyırır. Altında kendi benliğimizin silintisi dışında bir şey görmeyiz. Yapıtın sonunda anlatıcı, yaşanmış zamanın billûrlaşması üstüne düşünür, yalnızca kendisinin olan, aktarılamayan, ama artık kendisinde de olmayan zamanın: Gerçek de budur doğrusu, ölümsüzlükten aldığımız pay bir titreşim kadardır ancak. Proust'un yolculuğu, herhangi bir resmî dinden bağımsız bir felsefeden esinlenmiş, kişisel bir araştırmadır; oysa Cao Zhan'ın ve Murasaki Şikibu'nun kahramanlarının araştırmaları Budizmin ve Taoculuğun öğretilerini destekler niteliktedir. Doğu'da aşk, ne kadar kuraltanımaz olursa olsun, din çerçevesinde yaşanmış ve değerlendirilmişti; bir günah olabilirdi ama sapkınlık olamazdı. Batı'da aşk, dinin dışında, hattâ dine karşı gelişti. Batılı aşk, felsefenin ve dokunduğu her şeyi imgeye dönüştüren şiirsel duyunun ürünüdür. Bu yüzden aşk bir *kült*'tür bizde.

O yüzden de aşk felsefesinin önce Yunanistan'da görülmesine şaşmamak gerekir. Orada, felsefe çok önceden dinden ayrılmıştı. Yunan düşüncesi, Sokrates-öncesi felsefecilerin mitleri eleştirmeleriyle başladı. İbrani peygamberler toplumu din açısından eleştirirken, Yunanlı düşünürler tanrıları mantıklı düşünce açısından eleştirdiler. İlk aşk felsefecisi Platon'un ayrıca şiir yazdığı-

na şaşmamalı: Şiirin tarihi, aşkın tarihinden ayrılamaz. Platon'un etkisi sürekli oldu, bugün bile sürüyor, her şeyden öte, ruh kavramı yüzünden; bu kavram olmadan aşk felsefemiz de olmazdı ya da çok başka türlü olurdu, düşünmesi bile güç. Uzmanlara göre ruh kavramı, Yunan asıllı değil. Homeros'ta ölülerin ruhları gerçek anlamda ruh değil, tinsel nesnelerdir; gölgedirler. Eski Yunan'da bedenle ruh arasındaki ayrım kesin değildi. Bedenden farklı bir ruh düşüncesi, ilkin Pythagoras ve Empedokles gibi Sokrates-öncesi düşünürlerde görülüyor; Platon bu düşünceyi alıp sistemleştiriyor, temel kavramlarından biri haline getiriyor ve kendisinden sonrakilere emanet ediyor. Gelgelelim sonraları Provans edebiyatında,[7] Dante'de, Petrarca'da görülen ruh aynı değil. Platon'un aşk düşüncesi de bizimkinin tıpkısı değil. Hattâ onun aslında bir aşk felsefecisi olmadığı, erotizmin daha yüceltilmiş (ve yüce) bir biçiminin şairi olduğu da söylenebilir. Bu, acele verilmiş bir karar sanılabilir ama değil. *Phaidros* ve *Symposion*'u (Şölen),[8] aşka adanmış bu iki diyalogu (özellikle İkincisini) okuyun ve onları aynı konuda yazılmış, felsefenin bize miras bıraktığı ve aşkı konu alan öteki büyük yapıtlarla karşılaştırın.

Symposion, aşk ve aşk övgüsüne adanmış yedi konuğun çeşitli söylemlerinden oluşur. Büyük bir olasılıkla o dönemin geçerli görüşlerini yansıtır, Platon'un düşüncelerini dile getiren Sokrates'in söylemi dışında. Aristophanes'in nefis konuşması unutulacak gibi değildir. Bireylerin birbirlerine duydukları evrensel

7 Provans edebiyatı, 11. yüzyıldan başlayarak, Fransa'nın güneyinde Provans dilinin konuşulduğu bölgelerle İtalya ve İspanya'nın bir dönem Fransa'nın kültürel egemenliğinde kalan yörelerinde ortaya konmuş yapıtlardan oluşur.

8 Eski Yunanlı filozof Platon'un yapıtlarından *Phaidros* idea öğretisi üzerine, *Symposion* ise sevgi üzerinedir.

çekimin gizemini açıklarken özgün androjenden söz eder.[9] Bir zamanlar üç cins varmış: Erkek, dişi ve androjen. Bunlar o kadar güçlüymüşler ki, tanrıların gözünü korkutmuşlar. Zeus da, onları sindirmek amacıyla, her birini ikiye bölmeye karar vermiş. O günden bugündür bölünmüş bedenlerinin bir yanı öbür yanını arar dururmuş. Androjen miti yalnızca derin bir düşünceden kaynaklanmıyor, bizde derin yankılar da uyandırıyor; yarım yaratıklarız biz, aşk isteği ise tamamlanmaya duyduğumuz dinmez susuzluk. Kendi erkek ya da dişi öteki'm olmadan, kendim olamam. Âdem'in kürek kemiğinden doğan Havva mitiyle bu mit, aslında hiçbir şey açıklamadan aşk konusunda birçok şey söyleyen şiirsel eğretilemeler. Gelgelelim aşkın gizemini bir başka soruyla yanıtlayan bir felsefe değil onlar. Dahası, androjen miti, bana aşkın vazgeçilmez görünen, sözgelimi özgürlük ve yazgı ya da ölümlülük ve ölümsüzlük bağlantısı gibi yanlarını hesaba katmıyor. *Symposion*'un odağı, Sokrates'in söylemidir. Düşünür, bilge bir kadın rahip ile Mentineialı Diotima ile arasında geçen bir konuşmadan söz eder. Platon ünlü bir konuğun anlattığı eski mitleri sık sık kullanırdı (ya da uydururdu). Ezici çoğunluğu eşcinsellerden oluşan Platon'unki gibi bir çevrede, Sokrates'in kadın ağzından bir aşk öğretisi açıklaması tuhaf doğrusu. Ben bunun, tam tamına Platon'un sözcüğe verdiği anlamda bir *anımsama* sorunu olduğu kanısındayım: Köklere, analığın krallığına, asal doğruların kaynağına inmek. Aşkın gizemlerini açığa vuran kişiyi kadın bir peygamber yapmaktan doğal ne olabilir? Diotima, Eros'un ne tanrı ne de insan olduğunu söylemekle başlar; doğaüstü bir güçtür o, hayatı tanrılarla ölümlüler arasında bir

9 Eski Yunan mitologyasında, her iki cinsin çekici özelliklerini bir arada barındıran androjinik kişiliklere sıkça rastlanır. Örneğin, büyük bir bilge olan kör kâhin Tiresias, bazen bir erdişi olarak betimlenir.

yerde geçen bir ruh. *Arasında* sözcüğü tanımlar onu: Görevi iletişim kurmak, canlıları birleştirmektir. Belki de onu bu yüzden rüzgârla karıştırır, kanatlı olarak resmederiz. Kıtlık ile Bereket'in çocuğudur o, bir arabulucu olarak yapısını bu özelliği açıklar: Işıkla karanlığı, duyular dünyasıyla düşünceler dünyasını bağdaştırır. Bereket'in çocuğu kimliğiyle, dünya mallarını dağıtır. İsteyen ve yalvaran da odur, istenen ve veren de.

Aşk güzel değildir: Güzelliğe kavuşmak ister. Bütün insanlar istek duyar. Bu istek, en iyiyi elde etmenin yoludur. Strateji uzmanı zafer kazanmak ister, şair kusursuz bir şiir yazmak, çömlekçi benzersiz amforalar yoğurmak, tüccar mal ve para biriktirmek ister. Peki ya aşk ne ister? İnsan-güzelliği ister aşk. Aşk, biz güzel birini görür görmez doğar. İstek evrensel olsa da, herkesi körüklese de, herkes başka bir şey ister. Diotima bu noktaya geldiğinde Sokrates'i uyarır: Aşk yalın değildir. Bir sürü öğenin bir araya geldiği bir karışımdır. İstekle kamçılanır. Amacı da yalın değildir. Aşk, insan-güzelliğinin çekiminden öte bir şeydir, o güzellik zamana, ölüme ve bozulmaya bağlıdır çünkü. Diotima sözü şöyle sürdürür: Ellerinde olmayanlardan başlayarak en iyiye istek duyar insanlar. Organlarımız sağlam ve dinçse hoşnutuzdur, ama bacaklarımız eğri büğrü olsaydı, bizi taşımasaydı, onları bir koşu şampiyonunun bacaklarıyla gözümüzü kırpmadan takas ederdik. İstek duyduğumuz her şey için geçerli bu. İstediğimize kavuşunca ne geçecek elimize? Amaçlar değişebilir ama kazancımız değişmez; mutluluk duyarız. İnsanlar gözlerini mutluluğa dikerler ve onun bitmemesini isterler. Aşk'ın güzelliğe duyduğu istek, mutluluğa duyduğu istektir de; anlık, dayanıksız bir mutluluk değil, sürekli mutluluk. Bütün insanlar yoksunluk çeker: Günleri sayılıdır, ölümlüdürler. Ölümsüzlüğe göz dikmek, bütün insanları birleştiren ve tanımlayan bir özelliktir.

En iyiye erişme isteği, onu elde etme ve sonuna kadar tadını çıkarma isteğiyle bağlantılı öyleyse. Yalnızca insanlar değil, bütün canlılar bu isteği paylaşırlar: Kendilerini sürdürmek. Aşkın öğelerinden biri de çiftleşme isteğidir. İki tür çiftleşme vardır: Beden yoluyla ve ruh yoluyla. Birbirlerinin güzelliğine tutkun erkeklerle kadınlar, çiftleşmek için bedenlerini birleştirirler. Platon, döllenmenin hayvanlarda da insanlardaki gibi kutsal olduğunu söyler. Ama öteki döllenme tarzı daha yücedir, çünkü ruh, bir başka ruhta kalıcı düşüncelerle duygular doğurmasını sağlar. "Ruh doğurganları", düşünceden gebe kalırlar. Şairler, sanatçılar, bilgeler, ayrıca yasaları yaratanlar ve yurttaşlarına ılımlılığı ve adaleti öğretenler. Böylece bir âşık sevdiğinin ruhuna bilgi, erdem ve güzele, haklıya, doğruya saygı tohumları atabilir. Diotima'ın söylemiyle Sokrates'in yorumları bir tür hac yolculuğudur. Yol aldıkça, tıpkı bir tepeyi tırmanan kişinin her adımda aşağılardaki görünümün nasıl değiştiğini düşünmesi gibi aşkın yeni yeni özelliklerini keşfederiz. Ama gözlerimizle değil algımızla kavrayabildiğimiz bir parçası vardır: "Sana bütün bu açıkladıklarım," der Diotima Sokrates'e, "aşkın ufak tefek gizemleridir yalnızca." Sonra da onu en yüce, en derin gizemler konusunda eğitmeye yönelir.

Gençliğimizde bedensel güzelliğe çekiliriz, yalnızca bir tek beden, güzel bir biçim severiz. Ama sevdiğimiz güzellikse, neden onu bir tek gövdede sevelim, birçoğunda değil? Diotima yine sorar: Güzellik, birçok biçimde, birçok kişide varoluyorsa, neden onun kendisine âşık olmayalım? Neden kalıpları aşıp onları güzel yapan şeyi, o düşünceyi sevmeyelim? Diotima, bir merdiven diye görür aşkı: Dibinde, güzel bir bedenin aşkı; sonra bir sürü bedenin güzelliği; daha sonra güzelliğin kendisi, derken erdemli ruh ve en sonunda bedensel olmayan güzellik. Güzellik aşkı, ölümsüzlük isteğinden ayrılamıyorsa, neden sonsuz biçimler dü-

şünerek pay almayalım ondan? Güzellik, doğruluk ve erdem hem üç tanedir, hem de tek; aynı gerçeğin değişik yanlarıdır onlar, tek gerçek gerçeğin. Diotima şöyle bağlar sözünü: "Aşkın güdüsünü doğru sıralamaya göre izleyen biri, sona vardığında şaşılası bir güzelliğe, bütün çabalarımızın kaynağı olan bir güzelliğe ulaşacaktır... Kendiliğinden var olan, bozulmayan, artıp eksilmeyen sonsuz bir güzellik." Beden gibi parçalardan, söylem gibi usavurumlardan yoksun bir kütle olan aşk, o güzelliğe ulaşmanın yoludur: "Bir bedeni sevmekten, birçoğunu sevmeye doğru gider, sonra bütün güzel biçimleri sevmekten, erdemli eylemleri sevmeye, eylemlerden düşüncelere, düşüncelerden de yaşanabilecek en yüce hayat sayılan katışıksız güzelliğe tırmanır, çünkü anlayanların gözleri, bu güzellikle iletişim kurar ve insan yeni imgeler ya da güzellik suretleri üretmez artık, güzel gerçeklikler yaratır." Bu da ölümsüzlüğe giden yoldur.

Diotima'nın söylemi göz kamaştırıcıdır. Sokrates de hayatından, daha da ötesi, ölümünden ötürü buna hak kazanmıştır. Bu söylem üstüne yorum yapmak, bilgenin sessiz düşünüşünü aşağıdaki dünyanın gevezeliğine boğmak demektir. Ama doğruya duyduğum aşk, benim durumumda kısıtlı ve hiç de göz kamaştırıcı olmasa bile, kendime şu soruyu sormamı zorunlu kılıyor: Diotima gerçekten aşktan söz etti mi? O ve Sokrates, Eros'tan, ne tam tamına hayvansı, ne de tam tamına ruhsal denecek bir güdüyü simgeleyen bir cinden ya da hayalden söz ettiler. Oysa Eros bizi yoldan çıkarabilir. Şehvet bataklığı ve uçurumuna çekebilir; aynı zamanda bizi soylulaştırıp en yüce düşünce alanına da yükseltebilir. Bu görüşlerimi sıralarken aşk kavramından özenle ayırmaya çalıştığım *erotizm* budur. Yineliyorum: Aşk derken Saraylı Âşıkların kullandığı anlamı kastediyorum. Bu aşk, duygu

olarak yaygın biçimde varolsa da, eski Yunanlılarca ne düşünce, ne de mit olarak bilinirdi. Tek bir kişiye duyulan erotik çekim evrensel olsa da, bütün toplumlarda görülse de, aşkın düşüncesi ya da felsefesi ancak birtakım toplumsal, entelektüel ve ahlâkî koşullar varolduğunda ortaya çıkıyor. Platon, hiç kuşkusuz, bizim aşk dediğimiz şeye şaşar kalırdı. Zinanın, intiharın, ölümün yüceltilmesi gibi bazı göstergeler, ona çok itici gelirdi; kadına tapınma gibi bazı başka öğeler de onu afallatırdı. Dante'nin Beatrice'ye ya da Petrarca'nın Laura'ya duyduğu lekesiz aşklar ise ona bir tür ruh hastalığı izlenimi verirdi.

Symposion, yapıtı belli bir tarihsel uzaklıktan okuduğumuz gerçeği bir yana bırakılsa, bizi derinden sarsacak, ürkütücü görüşler ileri sürer. Sözgelimi, Diotima merdivenin basamaklarını tanımlarken, bir âşığın işe güzel bir bedeni sevmekle başladığını, öbür bedenlerin de güzelliğini kabul etmemenin, hepsini sevmemenin saçma olduğunu söyler. Diotima'nın bizim aşk diye adlandırdığımızdan çok farklı bir şeyden söz ettiği bellidir. Bizim gözümüzde bağlılık, aşk ilişkisinin baş koşullarından biridir. Diotima, bağlılıktan habersiz gibidir, sevdiğimiz bir erkeğin ya da kadının duygularına önem vereceğimiz bir an bile aklına gelmez: Âşık olunan kişiyi, düşünce alanına varma tırmanışında basit bir basamak diye görür yalnızca. Aslında Platon için aşk, tam bir ilişki bile değildir; tek başına çıkılan bir serüvendir. *Symposion*'un bazı sayfalarını okurken, kavramların yüceliğine karışan felsefe alanında bir Don Juan görürüz. Tek ayrım, Sevillalı Ayartıcı'nın tuttuğu yolun çukurda, cehennemde bitmesi, Platoncu âşığın ise "İdea"da yoğunlaşmasıdır. Don Juan yıkıcıdır, boş bir kibir ve Tanrı'ya meydan okuma isteği, kadınlara duyduğu aşka ağır basar. Platon'un Eros'unun zıt simgesidir bu.

Bedensel hazzın lanetlenmesi, erdeme ve mutluluğa giden yolun arınıştan geçtiği görüşü, Platon'un bedenle ruhu ayırmasının doğal sonucudur. Bizler için bu ayrılık fazla katı bir sınıflamadır. Modern dönemi belirleyen özelliklerden biri de budur: Ruhla beden arasındaki sınır daha silikleşmiştir. Çağdaşlarımızdan çoğu artık ruha inanmıyorlar, çağdaş psikoloji ve biyolojinin çok az kullandığı bir kavram ruh. Ayrıca *beden* dediğimiz şey, Platon'un döneminden çok daha karmaşık. Bedenlerimiz eskiden ruha yakıştırılmış özellikler taşıyor. Yukarda göstermeye çalıştığım gibi *libertin*'in cezası, kurbanının –erotik nesnesinin– bedeninin yanı sıra bir bilincinin de olması; o bilinç aracılığıyla nesne, özneye dönüşüyor. Aynı şey, Platoncu anlayış için de geçerli. Platon'un gözünde erotik nesneler, ister beden, ister yeniyetmelerin ruhu olsunlar, asla özne değildirler: Bedenleri vardır ama duymazlar, ruhları vardır ama sessiz kalırlar. Aslında *nesnedirler,* işlevleri de özler üstüne düşünecek felsefecinin basamakları olmaktır. Bu yükseliş sırasında âşık –daha doğrusu üstat– başka erkeklerle ilişkiler kursa da yolculuğu temelde tek başınadır. Başkalarıyla ilişkisinde diyalektik, parçalara bölünen bir söylem olabilir, ama gerçek bir diyalog ya da konuşmadan söz edilemez. *Symposion*'un metni, bir diyalog formuna girse bile, yedi ayrı söylemden oluşmuştur. *Symposion*'da erotizm, en arı ve yüce anlatımını bulur; aşkın koştuğu şart –kabul ya da reddeden, evet ya da hayır diyen ve suskunluğu bir yanıt anlamına gelen erkek ya da kadın– görülmez. Âşığı tamamlayan, tutkusunu ortak bir seçmeye, özgür istence, özgürlüğe dönüştüren *Öteki* yoktur.

III.
Aşkın Tarih Öncesi

Bu düşüncelerimi aktarmaya başladığımda, erotizm ile şiir arasındaki yakınlığa değinmiştim: Erotizm cinselliğin bir eğretilemesi, şiir, dilin erotikleştirilmesidir. Aşk ile şiir arasındaki ilişki daha da sıkıdır. Önce lirik şiir sonra da –kendi tarzında bir şiir olan– roman, aşk yüklü duygular iletir. Şairlerin, oyun yazarlarının ve romancıların bize aşk üstüne verdikleri bilgi, felsefecilerin düşüncelerinden daha değersiz, daha sığ değildir. Dahası, doğruya, insansal ve psikolojik doğruya daha yakındır çoğu zaman. *Symposion*'un tanımladığı türden Platoncu âşıklar, sayıca azdır. Bir sevgiliyi düşünürken Sappho'un birkaç dizede anlattığı duygular, sonuna kadar Platoncudur:

Birden karşıma çıksan,
soluğum kesilir -
dilim tutulur;

ince bir alev dolanır
derimin altında;
gözlerim kararır,
yalnız kendi uğultusunu
duyar kulaklarım, ter dökerim;
ürpertiyle sarsılır her yanım,

kurumuş ot gibi solar rengim.
Nerdeyse ölümle yüzyüzeyimdir,
ama yoksulum, katlanmaktan başka
elden ne gelir![1]

Yunan şiirinde, bu yoğunlukla ölçüşebilecek şiir bulmak güç. Yine de benzer temada çalışmalar var, lezbiyenlik dışında. Bu bakımdan da Sappho bir ayrıksılıktı: Eril eşcinselliğin tersine dişil eşcinselliğine çok az rastlanır Yunan edebiyatında. Erotizm ile aşk arasındaki sınır oynaktır, ama Yunan şiirlerinin ezici çoğunluğunun aşktan çok erotizme dayandıklarını söylemek aceleye gelmiş bir yargı sayılmaz sanırım. Aynı şey, *Yunan Antolojisi*[2] için de geçerli. Bu kısacık şiirlerden çoğu, unutulmaz şiirler: Meleagros'unkiler, Platon'a yakıştırılanlar, Philodemos'un yazdıkları ve Bizans döneminde Paulus Silentiarius'un şiirleri. Hepsinde âşıkları çeşitli ruhsal durumlarında –istek, tensel haz, düş kırıklığı, kıskançlık, anlık mutluluk– görür ve duyarız, ama asla Öteki'nin duygularını ve tepkilerini öğrenemeyiz. Yunan tiyatrosunun –Shakespeare ya da Lope de Vega[3] tarzındaki– aşk diyalogları da böyledir. Aigisthos ile Klytemnestra'yı[4] birleştiren, aşk

1 Sappho, *Şiirler*, Türkçesi: Cevat Çapan, İyi Şeyler Yayıncılık.
2 İÖ 700-İS 1000 arasında yazılmış epigram, şarkı ve mezar yazıları ile aralarında yaklaşık 3700 şiirin bulunduğu retorik alıştırmalarından oluşan Yunanca derleme.
3 Lope de Vega (1562-1635), İspanyol edebiyatının altın çağının en önemli oyun yazarıdır.
4 Eski Yunan mitologyasında, kral Agamemnon Troya seferine çıkınca Aigisthos Mykenai kentine geri döner ve kralın karısı Klytemnestra'yı baştan çıkarır. Agamemnon Troya'dan dönünce, ikisi birden öldürürler onu. Aigisthos, yedi yıl hüküm sürdükten sonra, Agamemnon'un oğlu Orestes tarafından öldürülür.

değil, suçtur: Onlar iki âşık değil, suç ortağıdırlar. Phaidra, yalnızlık tutkusuyla kavrulur. Medeia, yalnızlık kıskançlığıyla. Aşkın ilerde bizim için ne olacağının ilk ipuçlarını bulmak istersek, İskenderiye'ye ve Roma'ya gitmeliyiz. Aşk, metropollerde doğar.

İlk büyük aşk şiiri, Theokritos'un "Büyücü"südür.[5] İÖ üçüncü yüzyılın ilk döneminde yazılmıştır ve bugün aradan iki bin yıl geçmiş olsa da –ne kadar iyi çevrilse de çeviri olarak kalan– çevirilerinden okunduğunda bile tutku gücünden bir şey yitirmediği görülür. Şiir Simaetha'nın, Delphis'in terk edilmiş sevgilisinin uzun monologudur. Aya ve ayın üç görünümüne, Artemis'e, Selene'ye ve korkunç Hekate'ye yakarıyla başlar. Ardından Simaetha'nın bölük pörçük hikâyesi gelir; Simaetha, kadın hizmetçisine ikisinin de gönülden inandıkları kara ayinin ayrıntıları konusunda buyruklar verir. Her büyü belirgin bir nakaratla kesilir: "Tılsımlı kuş, bana geri getir sevdiğimi, evime getir sevdiğimi." Hizmetçi yere yanık un serperken, Simaetha, unun "Delphis'in kemikleri" olduğunu söyler. Yakılan defne dalı çatırdayıp kavrulduğunda, nerdeyse külleri bile kalmadığında, hain sevgilisini lanetler: "Onun eti de böyle yansın..." Hekate'ye üç kadeh içki sunduktan sonra ateşe, Delphis'in giderken almayı unuttuğu pelerinden ince bir şerit atar ve, "Neden zalim Eros, neden sülük gibi yapıştın tenime?" diye bağırır. "Neden emiyorsun kara kanımı?" Lânetlemeyi kestikten sonra Simaetha yardımcısına, Delphis'in eşiğine otlar serpmesini buyurur, "Kemikleri eziyorum işte," diye tükürür otlara. Ama büyüyü yaparken, dudaklarından itiraflar ve yakınılar dökülür: Tutkunun eline düşmüştür, âşığını

5 İÖ 3. yüzyılda yaşamış olan Eski Yunanlı şair Theokritos, pastoral şiirin yaratıcısıdır. Şiirleri, *Eidyllia* (İdiller) olarak adlandırılmıştır. Bu şiirlerde çobanların peri ve çoban kızlarına olan aşkları ve rakipleriyle girdikleri şarkı yarışmaları anlatılır.

yakmak için tutuşturduğu ateş kendisini tüketen ateş olur. Nefret ve kin iç içe: Delphis onu kirletmiş, terk etmiştir ama o nefret ettiği adam olmadan yaşayamaz. Edebiyatta ilk kez insan gizemlerinin en büyüklerinden biri, nefretle aşkın, kinle tutkunun içinden çıkamaz düğümü sergileniyor; hem de büyük bir şiddet ve güçle betimleniyor.

Simaetha'nın aşk çılgınlığını, oğlak toynaklarıyla koşarken ormanı sarsan, soluğuyla yaprakları sallayan, kadınları çileden çıkartan cinsellik tanrısı Pan körüklemiş gibidir... Ama ayin bitince, Simaetha durulur, tıpkı ay ışığında kabaran dalgaların durulması, korudaki rüzgârların kesilmesi gibi. Sonra da Selene'ye annesiymiş gibi açılır. Hikâyesi basittir. Anlattıklarından orta halli (ama çok yoksul değil, hizmetçisi olduğuna göre), özgür bir kadın olduğunu öğreniriz; yalnız yaşıyordur (kadın dostlarından, komşulardan söz açar, ama ailesini anlatmaz); bir işi vardır, belki de bir geçim kaynağı. Halktan bir genç kadındır; kentler kurulalı beri dünyanın her kentinde binlercesi yaşayan genç kadınlardan biri; Simaetha bugün New York'ta yaşayabilirdi. Buenos Aires'te de, Prag'da da... Bir gün komşu kadınlar onu Artemis onuruna düzenlenen bir geçit alayına çağırırlar. Albenili bir kız olduğundan en iyi giysilerini giyer ve omuzlarına bir arkadaşının ödünç verdiği şalı alır. Kalabalığın arasında spor salonundan yeni çıkmış iki gençle karşılaşır, güneş yanığı tenli, gövdeleri ışıl ışıl, sakalları sarı gençler. *Yıldırım aşkı:* "Gördüm ve..." der Simaetha, ama ne gördüğünü söylemez. Neden? Bir bedende ve bir adda gerçeğin kendisini görmüştür: Delphis eve döndüğünde altüst olmuştur, başka şey düşünemez. Günlerce ateşten, uykusuzluktan kıvranır. Büyücülere başvurur, bizim bugün psikiyatrlara başvurmamız gibi ve bizim gibi sonuç alamaz:

aşk acıları hep artar
o çıkıp gelene kadar...

Kaygılı olsa da –bakiredir ve gururludur– Delphis'e bir haber salar. Genç sporcu hemen onun evine gelir ve Simaetha onu görür görmez, aşağı yukarı Sappho'nun sözcükleriyle anlatır duygularını: "Tepeden tırnağa soğuk terlere battım... Tek söz etmedim, küçük çocukların uykularında annelerine seslenirken çıkardıkları yarım yamalak sesleri bile; kıpırdayamayan bedenim, halmumundan bir bebeğinki gibiydi."

Delphis, dil döker, yeminler verir ve o gün onun yatağını paylaşır. Bu buluşmayı bir sürü buluşma izler. Ansızın iki haftalık bir boşluk olur, bir arkadaşın aktardığı dedikodu gelir: Delphis başka birine âşık olmuştur; ama, der sadık haber taşıyıcı, erkek mi, kadın mı bilmem. Simaetha ant içerek verir gözdağını: Delphis'e âşıktır, onu bulacaktır, ama o kendisini geri çevirecek olursa zehirleyecektir. Selene'ye (ve bize) hoşçakal der: "Elveda sakin tanrıça: Şimdiye kadar yaptığım gibi katlanacağım kara yazgıma; elveda göz alıcı tanrıça, gökteki arabana gecenin sessizliğinde usulca eşlik eden yıldızlar." Simaetha'nın aşkı, diretici aşktan, umutsuzluktan, umarsızlıktan yoğrulmuştur. Platon'dan çok uzaktayız. İstek duyduğumuzla değer verdiğimiz arasında bir boşluk var: Değer verdiğimize âşığız ve bizi mutsuz edecek kişiyle sonsuza kadar birlikte olmak isteği duyuyoruz. Aşkta, kötülük yüzünü gösterir: Bizi çeken ve alt eden öldürücü bir ayartıdır. Ama hangimiz Simaetha'yı suçlamayı göze alabiliriz?

Theokritos'un şiiri, Platon'un Atina'sında yazılamazdı. Yalnızca kadın düşmanlığı yüzünden değil, klasik dönemde Yunanistan'daki kadınların durumu yüzünden. Bizim dönemimize

birçok yönden benzeyen İskenderiye döneminde görünmez bir devrim oldu: Jimnazyuma kapatılan kadınlar açık havaya çıkıp toplumda görülmeye başladılar. Kimileri ünlüydü, edebiyat ya da sanat dallarında değil politikada; sözgelimi, İskender ile Arsinoe'nin annesi. Ptolemaios Philadelphos'un karısı Olympias. Bu değişim yalnızca soylu tabakayla sınırlı kalmadı, tüccarlara, esnafa, küçük mülk sahiplerine, ücretlilere ve büyük kentlerde baştan beri var olan ve hâlâ kıtı kıtına geçinen bütün o kalabalık ve gürültücü kitleye yayıldı. Edebî değeri bir yana, Theokritos'un şiiri, dolaylı olarak Helenistik toplumu da aydınlatır. Bir ölçüde bir töre şiiridir, yalnızca prenslerle yöneticilerin değil kentin orta sınıfının da hayatını göz önüne serer, yüce ve sıradan tutkularıyla, güçlükleri, sağduyusu ve çılgınlığıyla. Theokritos'un bu ve başka şiirleri, Herodas'ın[6] "mimleri" aracılığıyla, kadınların toplumsal konumu ve görece özgürlüğü konusunda bazı bilgiler ediniriz.

Simaetha gibi yoksul bir genç kadını, bizi zaman zaman içlendiren, zaman zaman gülümseten bir tutku şiirinin odağı yapmak, müthiş bir edebî ve tarihsel yenilikti. Bu edebî buluşu Theokritos'a ve onun dehasına borçluyuz; içinde yaşadığı toplumun tarihiyle Helenistik dönemin büyük yaratıcılığının sonucu olan toplumsal değişime, eskiçağ kentinin yüz değiştirmesine. O zamana kadar kendi içine kapalı yaşayan, özerkliğini kıskançça koruyan "polis", birden dışa açılıyordu. Büyük kentler, insanların, düşüncelerin törelerin ve inançların takası sayesinde gerçek anlamda kozmopolitleştiler. *Yunan Antolojisi*'ndeki Helenistik şairler arasında Suriyeli Meleagros gibi yabancılar da vardı. Bu büyük uygarlaşma, dönemi belirleyen savaşlar ve ihanetler arasın-

6 İÖ 3. yüzyılda yaşamış olan Eski Yunanlı şair Herodas, sıradan insanların dünyasını ele alan kısa manzum oyunlar yazmıştır.

da başarıldı. En çarpıcı yenilik ise, yeni kentlerde daha özgür bir kadının ortaya çıkması olmalı. Erotik nesne, kendini bir özneye dönüştürmek üzere. Aşkın tarihöncesi, dediğim gibi, iki büyük kentte yatar: İskenderiye ve Roma.

Kadınlar –daha doğrusu soylu kadınlar– hem cumhuriyet, hem de imparatorluk döneminde Roma'nın tarihinde çok önemli bir yer tutar. Anneler, karılar, kız kardeşler, kızlar, sevgililer: Roma tarihinde, bir hatibin, savaşçının, politikacının ya da imparatorun yanında bir kadının yer almadığı hiçbir olay yoktur. Bu kadınların bazıları kahramandı, bazıları erdemli, bazıları ahlâksızdı. Cumhuriyet döneminin son yıllarında başka bir toplumsal tabaka göründü: Soylu fahişe. Bu tip, günlük hayatın merkezlerinden biri, bir skandal konusu oldu. Soylu kadınlarla fahişeler, sözcüğün çeşitli anlamlarında özgürdüler: Doğuştan, olanaklarından ve ahlâk anlayışlarından ötürü. Hepsinden öte, özgürlüklerini âşıklarına evet ya da hayır demek adına daha önce görülmemiş bir ölçüde kullandıklarından. Kendi bedenleriyle ruhlarının efendisiydi onlar. Erotik ve aşk yüklü şiirlerin kahramanları iki sınıftan da olabilirdi.

İskenderiye'deki gibi, genç şairler, kendi yapıtlarından, görüşlerinden aşk ilişkilerinden ötürü dillere düşen gruplar kurarlardı. Catullus[7] bunlardan biriydi. Edebî tartışmalarıyla yergileri, aşk şiirleri kadar ünlüydü. Genç yaşta öldü. En iyi şiirleri, Lesbia'ya duyduğu aşkı dile getiren itiraflar formunda yazılmıştır; güzelliği, konumu ve uçarı hayatıyla ün salmış bir soylunun (Clodia)

7 Catullus (İÖ 84-İÖ 54), aşk ve nefreti işlediği şiirleriyle Eski Roma'nın en iyi lirik şairi kabul edilir. Sevgilisi Clodia, büyük olasılıkla Roma patricilerindendi ve İÖ 60'ta konsül olan soylu Metellus Celer'in karısıydı. Catullus'un "Lesbia" için yazdığı şiirler, en ünlü yapıtlarıdır.

adını gizlemek amacıyla Lesbia gibi şiirsel bir ad seçmiştir. Kâh mutlu, kâh mutsuz, kâh safdil, kâh sinik bir aşk hikâyesidir bu. Karşıtların birlikteliği –istekle küçümseme, özlemle nefret, görünen cennetle katlanılan cehennem– bu kısacık yoğun şiirlerde başarıyla işlenir. Catullus'un örnek aldığı, İskenderiyeli şairler ve özellikle antik çağda ünlü olan ama yapıtının ancak bazı parçaları günümüze kalan Kallimakhos ile Sappho'dur. Catullus'un şiirinin, aşkın tarihinde benzersiz bir yeri vardır, en karmaşık olanı anlatırken söz savurganlığına gitmemesi yüzünden. Aynı bilinçte nefretle aşkın, istekle küçümsemenin eşzamanlı varoluşudur bu karmaşa. Mantığımızın ittiğini tenimiz bağrına basar.

Catullus'un çatışkısı, aradaki önemli farklara karşın, Simaetha'nınkine benzer. Başta cinsellik gelir: Catullus'un şiirlerindeki ses, bir erkeğindir. Bağımlı durumda olan erkektir, kadın değil. İkincisi, kahraman, kurgu ürünü bir kişilik değildir, şair kendi adına konuşmaktadır. Bununla, Catullus'un şiirlerinin yalnızca itiraf ya da iç dökme olduğunu söylemek istemiyorum; onlarda da, bütün edebî yapıtlarda olduğu gibi bir kurgu öğesi vardır. Konuşan şair, hem Catullus'tur hem de değildir: *Biridir* o, şairin gerçek yüzünün görünmesini sağlayan, ama aynı zamanda onu gizleyen bir maske. Acıları gerçektir, ama aynı zamanda söz oyunlarıdırlar. İmgedirler onlar, simgelerdirler. Şair aşkını koşukla yazılmış bir tür romana döker, ama aslında yaşanmış ve acısı duyulmuş bir romandır bu. Bir başka fark daha: Hem seven, hem de sevilen, üst tabakadandır. İkisi de toplumsal açıdan bağımsız kişiler oldukları için –kadın, konumundan; erkek, şair olmasından ötürü– onları kısıtlayan geleneklerle yasaları çiğnemeyi göze alırlar. Onların aşkı bir özgürlük alıştırması, bir sınır çiğneme, topluma bir meydan okumadır. Bu tema, Tristan

ile İsolde'den[8] günümüz romanına kadar aşk yüklü tutkunun kayıtlarında gitgide daha sık geçecektir. Son olarak da, Catullus bir şairdir, imgelem krallığında yaşar. Daha basit, daha kaba saba olan Simaetha gibi, iksirlerle, zehirlerle öç almaya çalışmaz; onun öcü düşsel bir kalıba bürünür: Şiirlerine.

Çağdaş aşkın üç öğesi de görülür Catullus'ta: Seçme –âşıkların özgürlüğü–; meydan okuma –aşk bir sınır çiğnemedir– ve kıskançlık. Catullus, duru, dokunaklı şiirlerinde kalbimize azar azar sızan ve sonunda istencimizi felce uğratan tutkunun gücünü anlatır. Kıskançlığın gerçekdışı yapısı ve güçlü psikolojik gerçekliği konusunda bizi ilk uyaran oydu. Bu kıskançlığı, kirlenmiş onurla karıştırmak olanaksızdır. Othello'nun kıskançlığı –Desdemona'ya âşıktır– onuru lekelenmiş bir adamın öfkesiyle karışır. Ama onu güden tutku, kıskançlığın sapkın bir biçimi olan aşktır: "Ve seni öldüreceğim, / ve sonra seveceğim seni." Öte yandan İspanyol oyunlarında, özellikle Calderón'un oyunlarındaki kişilikler, kıskanç değildirler; öç aldıklarında neredeyse düş ürünü bir lekeyi siliyorlardır. Âşık değildir onlar, saygınlıklarını korumaya çalışmaktadırlar, kamuoyunun köleleridirler. İçlerinden birinin dediği gibi:

Zorba yasa-koruyucu
saygınlığımı elimden alıp
bir başkasının eline bırakmış.

8 Tristan ile İsolde, bir Kelt söylencesine dayanan ünlü bir ortaçağ romansının kahramanlarıdır. 19. yüzyılda Alfred Lord Tennyson, Algernon Swinburne ve Matthew Arnold gibi şairler, şiirlerinde bu söylenceden izleklere yer vermişlerdir.

Bütün bu örneklerde, belirleyici öğe, toplumsal koddur. Proust'u, aşkın değil aşkın zehirli salgısı, uğursuz incisi kıskançlığın büyük çağdaş şairini saymazsak. Swann, bir sanrının kurbanı olduğunu bilir. Ne cinsel çekim ne de ruhun zorbalığı bağlar onu Odette'e. Yıllar sonra, tutkusunu anımsadığında, "Hayatımın en iyi yıllarını, bana göre olmayan bir kadın uğruna harcamışım demek," diye itirafta bulunur kendi kendine. Odette'e duyduğu çekim, açıklanmaz bir duygudur, ancak olumsuz yanları açıklanabilir: Odette, erişilmez olduğu için –bedence değil, kafaca– büyüler onu. Saray şairlerinin ideal sevgilileri gibi ulaşılmazdır. Kendini ona kolayca teslim etmesine karşın, yalnızca varlığıyla sürekli kaçar ondan. Odette sadakatsizdir, durmadan yalan söyler, ama doğru ve içtenlikli davransaydı bile yine kaçacaktı ondan. Odette her zaman *öteki* olacaktır. Aslında Odette var mıdır gerçekten, yoksa âşığının bir kurgu ürünü müdür? Swann'ın çektiği acı gerçektir, ama bu acıya yol açan kadın gerçek midir acaba? Evet, bir varlıktır o, bir yüz, bir beden, bir koku, âşığının asla sahip çıkamayacağı bir geçmiştir. Geçit vermez bir varlık: Ne vardır şu gözlerin ardında, şu ağzın, şu göğüslerin? Swann asla bilmeyecektir. Belki Odette bile bilmiyordur; yalnızca âşığına değil kendine de yalan söyler o.

Odette'in gizemi, Albertine ile Gilberte'in gizemidir: *Öteki* hep bizden sayılır. Proust durmadan mutsuzluğunu çözümlemeye çalışır, Odette'in yalanlarını, Albertine'in özürlerini enine boyuna inceleme takıntısına kapılır, *Öteki*'nin özgürlüğünü göz önüne almadan. Aşk, sahip çıkma isteğidir, bir kopuştur da ayrıca. Proust'da sahip çıkma, tek amaçtır; o yüzden aşka bakışı olumsuzdur. Swann acı çeker, kendini Odette uğruna feda eder, sonunda evlenip ona adını verir. Aslında Odette'i sevmiş midir?

Kendisi gibi benim de kuşkum var. Catullus ve Lesbia toplumdışı kişiliklerdir, Swann ile Odette ise ahlakdışı. Odette onu sevmez, kullanır. O da Odette'i sevmez; onu küçümser. Yine de kendini ondan koparamaz; kıskançlığıyla bağlıdır. Acısına âşıktır Swann, acısı ise anlamsızdır. Bizler hayaletlerle yaşarız, kendimiz de hayaletleriz. Bu imgesel zindandan kurtulmanın iki yolu vardır yalnızca. Birincisi erotizme giden yoldur, onun çıkmaz olduğunu gördük. Kıskanç âşığın sorusunun –Ne düşünüyorsun? İçinden ne geçiyor?– sadomazohizmden başka yanıtı yoktur: *Öteki*'ne ya da kendine işkence etmek. Her iki durumda da Öteki, erişilmezdir, yara almazdır. Ayrıca ne başkalarına ne kendimize karşı saydamızdır biz. Bu, insanlığın ilk günahını oluşturur, doğum damgamızı. Öbür çıkış yolu aşktan geçer: Benliğini teslim etme, sevgilinin özgürlüğünü tanıma. Çılgınlık, yanılsama mı? Belki de, ama kıskançlığın zindanından kurtulmanın tek yolu bu. Yıllar önce şöyle yazmıştım: Aşk, erdemsiz bir özveridir. Bugün, aşk, özgürlük üstüne bir kumar, çılgınca bir kumardır diyorum. Benim özgürlüğüm değil söz konusu, Öteki'ninki.

Büyük Latin şiirinin doğduğu dönem Augustus dönemidir:[9] Vergilius'un, Horatius'un, Ovidius'un çağı. Hepsi bize unutulmaz yapıtlar bırakmışlardır. Ya aşk şiirleri? Horatius'unkilerle Ovidius'unkiler, erotizmin geleneksel temalarının hemen her zaman epikürcülüğe batırılmış, çoğu zaman kusursuz çeşitlemeleridir. Ya Vergilius? Aziz Augustinus, "Kendi günahlarım için gözyaşı dökmem gerekirken Dido için ağladım," der. Aşılmaz

9 Latin edebiyatının en parlak dönemlerinden biri sayılan Augustus dönemi, İÖ yaklaşık 43'ten İS 18'e kadar sürmüştür. Daha önceki Cicero dönemiyle birlikte Latin edebiyatının Altın Çağını oluşturur.

bir sanatçıya büyük bir övgü –oysa Aineias ile Dido'nun aşklarının tanımı, görkemli bir opera ya da uzaktan görülen müthiş bir fırtına gibidir: Hayran kalırız, ama bize işlemez. Onlar kadar yetkin olmayan bir şair, Propertius,[10] aşkın hüzünlerini ve sevinçlerini çok daha kestirmeden iletir bize. Propertius, Cynthia diye bir kadın kahraman yaratır. Hem edebî bir kişilik, hem gerçek bir kişilik. Her ne kadar araştırmacılar onun soylu bir fahişe mi, yoksa varlıklı bir adamın karısı mı olduğunda anlaşamasalar da, böyle bir kadının yaşadığını biliyoruz; adı da Hostia. Romansı bir aşk ilişkisidir bu, ama oldukça gerçektir: Buluşmalar, ayrılıklar, aldatmalar, yalanlar, teslim olmalar, bitmeyen kavgalar, şehvet anları, tutku, öfke, marazî melankoli.

Propertius'un modernliği olağanüstüdür. Bunun Roma'nın modernliği olduğunu ekleyelim. Büyük bir kent değil, kentin ta kendisi. Birtakım ağıtlarda anlatılan olaylarla sahneler, pekâlâ çağdaş bir romandan ya da filmden alınmış olabilirdi. Sözgelimi: Cynthia, Roma'nın eteklerinde bir erkek arkadaşıyla gezintiye çıkar; görünüşte amacı, bakire İuno'ya[11] saygısını göstermektir, aslında saygı gösterdiği ise Venüs'tür. Propertius öcünü almaya karar verir ve ıssız bir yörede küçük bir eğlence düzenler. Uygunsuz bir çevrede karşılaştığı iki fahişeyle –Mısırlı bir flütçüyle müziğe elleriyle tempo tutan bir cüce tamamlarlar resmi– gönül eğlendirirken, Cynthia birden sahneye dalar, üstü başı darmada-

10 Eski Roma'nın ağıt şairlerinden Propertius (İÖ 55/43-İÖ 16'dan sonra), sevgilisi için yazdığı *Cynthia* adlı ağıtıyla ünlüdür. 2. yüzyıl yazarlarından Apuleius'a göre, Cynthia'nın asıl adı Hostia'dır. Hostia'nın bir kibar fahişe olduğu söylenirse de, Propertius onun saygın bir aileden geldiğini ima eder ve şiirlerinde onu güzel, tutkulu, ele avuca sığmaz bir kadın olarak betimler.

11 İuno, Roma dininde, Jüpiter'in dişi karşılığı olan baştanrıçadır.

ğınıktır, öfkeden kudurmuştur. Kıran kırana bir savaş, tırnaklamalar, ısırmalar, iki fahişenin kaçışı, mahallenin ayağa kalkışı. Cynthia kazanır ve sonunda sevgilisini bağışlar (IV, 8). Gerçekçilik, pitoreske düşkünlük, hayata uygun düşen ayrıntılar, tutkulu ve grotesk bir bakış. Yazarı da, yazarın sevdiğini de kayırmayan humor. Ezra Pound bu humoru yeniden keşfetmiş ve kendinin kılmıştı. Ama Propertius'un modernliği yalnızca edebî değildir, aşk şiiri tarihinde bir bağlantı noktasıdır.

Propertius'un ağıtlarından biri, ilerde görkemli izleyicileri olacağı besbelli bir şiirsel biçem geliştiriyor. IV. Kitaptaki yedinci ağıttan söz ediyorum. Kimi eleştirmenler karşı çıkıyor; hem konusundan, hem de bazı dil oyunlarından ötürü ucuz buluyorlar bu ağıtı. Oysa beni derinden sarsıyor. Şiir, alışılmadık bir gerçeğin öne sürülmesiyle başlıyor; şair onu olağan bir şeymiş, bildik düzenin bir parçasıymış gibi sunuyor. "Mesel değildir, Tanrı sayılan ölü ruhları vardır; ölülerin gölgesi, cenaze ateşinden kaçıp aramıza döner." Cynthia ölmüş, daha bir gün önce yakılmıştır. Yakılma töreni, gürültülü bir caddenin yanında yapılır; öyle ki, Paris'teki ya da New York'taki bir gömütlüğü akla getirir. Sevgilisi kendisini anımsadığı anda, Cynthia'nın ruhu onun yatağına uğrar. Her zamanki gibidir: Güzel, ama biraz solgun. Ürkütücü ayrıntılar sayılır: Giysisinin bir parçası kavrulmuştur, bir zamanlar yüzük parmağına taktığı akuamarin yok olmuş, cenaze ateşinin alevlerine karışmıştır. Cynthia, sevgilisini ihanetlerinden ötürü suçlamak –her zamanki gibi kendi ihanetini unutur– kaçamaklarını anımsatmak ve ona bir kere daha aşkından söz etmek için dönmüştür. Hortlağın kurduğu iletişim şu sözcüklerle sona erer: "Artık başka kadınlarla birlikte olabilirsin, ama çok yakında benim olacaksın, yalnızca benim." Olayın doğaüstü yapısıyla

betimlemenin gerçekliği arasında sabuklamaya dayalı bir karşıtlık vardır; Cynthia'nın tavrı ve sözleri, yakınılan, kıskançlığı, erotik yolculuğu, kavrulmuş giysisi, yitmiş yüzüğüyle pekişen bir gerçekçilik. Cynthia ölmemiş gibi yeniden yaşar tutkusunu; Araf'ta bir ruhtur. Bu yaslı buluşmanın ardından sevdiğinin kollarından kaçar gider; kendi istenciyle değil, şafak söktüğü için; "ve kaçınılmaz bir yasa, gölgelere Lethe'nin sularına dönmelerini buyurur." Ona bir kere daha, "Benim olacaksın, ben de kemiklerinin tozunu kendi tozumla karıştıracağım," *(Mecum eris et mixtis ossebis ossa teram)* der. On altı yüzyıl sonra Quevedo şöyle yazacaktı: "Toza dönecekler, ama âşık toza" *(Polvo seran mas polvo enamorado).*

Antik dönem edebiyatı hortlaklarla dolup taşsa da bu görüntülerden hiçbirinde Cynthia'nın hayaletindeki ürkütücü fiziksel gerçeklik yoktur. Onun cenaze ateşinin erotizmi de: Kutsal yasaya uymak zorunda kalan Cynthia, istemeden ayrılır sevdiğinin kollarından, bu ayrılık ikinci bir ölüm demektir. Odysseus ile Aineias gölgeler diyarına inip ölülerle konuşurlar: Biri, kendisini bekleyen yazgıyı öğrenmek için Teiresias'ı arama yolculuğuna çıkar; öteki, babası Ankhises'in peşindedir. İkisi de görkemli ölülerce çevrelenmişlerdir: Kandaşlar, dostlar, kahramanlar, kahraman kadınlar. Bu toplantıların hiçbirinde erotizmden iz yoktur. Aineias, gölgeler arasından gözetler Dido'yu; Vergilius'un deyişiyle "ayın bulutları hafifçe araladığını gören ya da gördüğünü sanan biri gibi". Oysa kraliçe inadına yanıtlamaz onun yakarılarını, ormanın derinliklerine çekilir. Dokunaklı bir sahnedir bu, yine de bizde uyandırdığı duygu, acıma kapsamına girer daha çok. Öte yandan, Cynthia'nın ziyareti, yaşayan bir adamla ölü bir kadının aşk dolu buluşmasıdır. Propertius, ileride Baude-

laire'e ve onun soyundan inenlere ulaşacak bir tarz başlatmıştır: Ölüyle erotik buluşma. Ortaçağ, hayaller ve şeytanlarla doluydu; erkek ya da kadın kalıbına giren cinler, rahiplerin, bakirelerin, uşakların ve leydilerin yataklarına sokulur, onlarla çiftleşirlerdi. Bu şehvet dolu hayaletler ve "ortaçağ aşkının cini" –tarikatlara bağlanan, dünyadan el etek çekip ruhun hayatını serpiltenleri ayartan cin– Cynthia'nın hortlağına benzemez. Onlar ölülerin ruhları değil, cehennem ruhlarıdır.

Rönesans ve Barok dönemlerinde, hortlakların ziyaretleriyse Yeni Platonculukla ilişkilidir. İçlerinde en etkileyici örnek, Quevedo'nun sonesidir: "Amor constante más allá de la muerte" (Ölümden sonra da sadık kalan aşk). Siyahlı beyazlı bir yıldız, için için yanıyor, ama buz gibi soğuk. Platon'un öğretisine uygun olarak, ölüm anında ölüsüz ruh, bedenden ayrılır, daha yüksek-lere yönelir ya da günahlarından arınmak için toprağa döner. Beden çürür ve yine şekilsiz maddeye dönüşür; âşıkların ruhları birbirini arar ve birleşir. Hıristiyanlıkla Platonculuk bu anlamda çakışırlar, haram aşk yaşayan Paolo ile Francesca'nın ruhları bile cehennemin ikinci halkasında birlikte döner. Ama arada temel bir farklılık vardır: Platon öğretisinin aksine, Hıristiyanlık be-deni kurtarır, beden Kıyamet Günü'nden sonra Utku'nun ya da Avernus'un sonsuzluğunda hayata dönecektir. Quevedo, bu iki başlı geleneği bozacak, Platonculuğa da Hıristiyanlığa da girme-yen bir şey söyleyecektir. Sonesi dünya çapında beğenilmiş, hak ettiği övgüye kavuşmuştur; ama bana kalırsa, alışılmadıklığı pek dikkat çekmemiştir, onu Yeni Platonculuktan ayıran özellikler de. Bu şiiri çözümlemenin sırası değil, yorumum da kısa olacak. Konuya daha da açıklık kazandırmak için metni alıyorum:

AMOR CONSTANTE MÁS ALLÁ DE LA MUERTE

Cerrar podrá mis ojos la postrera
Sombra que me llevare el blanco día,
Y podrá desatar esta alma mía
Hora, a su afán ansiosa lisonjera;

Mas no de esotra parte en la ribera
Dejará la memoria, en donde ardió
Nadar sabe mi llama el agua fría,
Y perder el respeto a la ley severa

Alma, a quien todo un Dios prisión ha sido.
Venas, que humor a tanto fuego han dado,
Médulas, que han gloriosamente ardido:

Su cuerpo de dejarán, no su cuidado:
Serán ceniza, más tendrán sentido;
Polvo serán, mas polvo enamorado.

[Son gölge örtebilir gözlerimi,
Götürebilir beni günün beyazından
Çözerek zincirlerini ruhumun
Onu esir alan tutkudan.
Ama o bırakamayacak anısını
Bir zaman gömüldüğü öbür kıyının;
Çünkü ateşim yüzdürebilir beni
Buzlu suda, yasayla sınırlanmaksızın.

Bir zaman koca bir Tanrı'yı hapseden bir ruh,
O alevlere yakıt taşıyan damarlar,
Yanışı nasıl da görkemli o ilik:

Bırakacaklar bu bedeni, özlemlerini asla,
Küle dönüşecekler, ama bilerek,
Toza dönüşecekler, ama âşık tozlara.]

İlk dörtlükte şair, ölüm gününü anar, daha doğrusu çağırır. Görünür dünya yiter ve zamandan, zamanın yanıltmalarından çözülen ruh, başlangıcın, aynı zamanda bitimin gece-karanlığına döner. Hayatın yasasına uyma: İnsanlar ölümlüdürler, saatleri sayılıdır. İkinci dörtlükte bu boyun eğme, başkaldırıya döner. Alışılmadık, Hıristiyanlığa sığmayan bir sınır-tanımazlık: Aşkın anısı, Lethe'nin[12] öteki kıyısında yanmayı sürdürecektir. Tutkuyla yanan, yüzen bir aleve dönen ruh, unutuş ırmağını aşar. Ateşle suyun birleşimi, insan imgelemi kadar eski bir eğretilemedir; o imgelem baştan beri aykırı öğelerin karşıtlığını birleştirmeye yönelikti. Quevedo'nun sonesinde ateşle suyun evliliği, hem çatışmacı hem tamamlayıcı bir ilişkiyi üstleniyor. Alev, suyla savaşını kazanırken; su, alevin kıpırtılı yüzeyinde yüzmesine izin veren bir engel oluyor. Ruh, yani âşık olmuş alev, ölüler dünyasını yaşayanlar dünyasından ayıran "yasa"yı çiğniyor.

İlk üçlü, bu sınır çiğnemeyle tamamlanıyor, sonuncusu başkalaşıma yolu açıyor. Quevedo, ruh ile bedeni sayıp döküyor, hiç birbirine karıştırmadan; beden, erotik tutkunun iki öğesiyle kişileştiriliyor: Kan ve ilik. İlk dizede ruhun "koca bir Tanrı"nın tutsağı olarak yaşadığı söyleniyor. Hıristiyanların Tanrısı değil bu;

12 Lethe, Eski Yunan mitologyasında, unutuşun kişileşmesidir. Aynı zamanda, Hades ülkesindeki bir pınarın ya da ovanın adıdır.

herhangi bir tanrı, ama yüce bir tanrı: Eros, aşk. Aşkın bir zindan olduğu imgesi, Quevedo'nun başka şiirlerinde de göze çarpıyor: Sözgelimi, konusunu, yüzüğünde portresi bulunan sevgilisinden aldığı sone: "Küçük bir hücreye hapsolmuşum..." Genelde, tam da bu sonede gördüğümüz gibi, hapiste olan âşığın ruhu değil, âşığın kalbine ya da ruhuna kazılmış (hapsedilmiş) olan sevgilinin figürü. Âşık, diyor Sor Juana bir başka sonede, sevdiğinin imgesini kapatabileceği bir zindan kurar imgeleminde. Quevedo tersini söylese de –zindanda olan, âşığın ruhudur, dese de– bu, seven ve sevilen sözcükleri arasındaki ilişkiyi yok etmiyor. Nasılsa, her iki durumda da çiftin simgesi, aşktan bir zindan yaratma isteği. İstek bir kutsamadır; ya zindan tanrısal olduğu için (Eros) ya da zindana atılan, yarı-tanrı ya da yarı-tanrıça (sevilen) olduğu için. Batı dünyasında aşka ilişkin anahtar kavramlardan biri budur: Sevilenin kutsanması. İki açıdan da imge, Komünyon törenini akla getiriyor, Platonculuğu da Hıristiyanlık gibi alaşağı eden, din karşıtı bir benzetme. İkinci dize, yine suyla ateş birleşimini ele alıyor, artık daha açık seçik, daha şiddetli bir yoldan: Bedenin kanı, madde-dışı tutku alevini besliyor. Üçüncü dize daha az çarpıcı değil: Tutkunun alevi, kemiklerin iliğini yiyip bitiriyor. Maddî olanla tinsel olanın bir kaynaşması daha: İlik, kişinin en gizli, en özel bölgesidir, "madde-dışı bir şeyin en önemli yeri," diyor sözlük.

Şaşırtıcı sonuncu üçlü, ateşle su, hayatla ölüm arasında süren aşk kavgasındaki değiştirimin sonucu. Birinci dizede, ruh bedeni bırakıyor, ama kaygılarını asla. Hâlâ bu dünyanın tuzağından kurtulmamış olsa da ruhun ölümsüzlüğünün onaylanması. Ruh istek yoluyla başka bir bedene, sevilen kadının bedenine bağlı kalmayı sürdürüyor. Unutuş ırmağının kıyısında ruhun duyduğu, belleği yüzen bir aleve çeviren "kaygı" ise, ölümsüz düşüncelerin

ya da Hıristiyan Tanrı'nın aşkı değil, ölümlü birine, bir insana duyulan istektir. Blake'in "sonsuzluk, zamanın işlerine âşıktır" sözü bu sapkınlık yüklü şiire tam oturuyor. Sonraki dize, ikilemin koşullarını tersyüz ediyor: Damarlar küle dönüşecek, ama "bilecekler". Bedenin cansız parçaları, ne duyarlılıklarını yitirecekler ne bilinçlerini: Hissedecekler ve hissettiklerini bilecekler. İlik de aynı değiştirimi yaşıyor: Toza, önemsiz bir maddeye dönüşse de sevmeyi sürdürüyor. Platoncu gelenekte, ruh, sonsuz Biçimler aramak uğruna bırakır bedeni; Hıristiyan geleneğinde ise ruh günün birinde –Kıyamet Günü'nde– bedeniyle birleşecektir. İki geleneğin de mirasçısı olan Quevedo, ikisini de değiştiriyor, bir ölçüde aşağılıyor: Beden şekilsiz maddeye dönüşse de, madde canlı kalıyor. Ona güç ve can veren, onu müthiş bir sonsuzlukla dolduran da aşktır, istektir.

Din ile şiir hep bir geçişme yaşamışlardır. Quevedo'nun sonesinde Grek-Roma paganlığının mitleri ve ayinleri yer alır: Hıristiyanlığın gizemleri de vardır, ama daha dolaylı bir biçimde. Sonenin teması, derinden dinsel ve düşünseldir: Ruhun artakalışı. Ama Quevedo'nun görünüşü benzersiz, benzersizliğinde trajiktir. Ruhun yenilgisi: Her şey toza döner. Bedenin yenilgisi: Toz canlıdır ve hisseder. Ateş, bedeni kavururken canlandırır onu bir yandan, istek duyan küllere çevirir. Şiirdeki ateş, tutku için kullanılmış bir eğretilemedir; yine de okurun zihninde, Kilise'nin hoş karşılamadığı pagan Grek-Roma yakma ayini canlanır. Quevedo'nun bunun farkında olup olmadığını bilmek olanaksız; büyük bir olasılıkla, kendini bilinçsiz imgelerin akıntısına bırakmış. Ama bu önemli değil: Önemli olan, okurun şiiri okurken duydukları; okurun duyduğuysa, aşk ateşinin eskitilmiş bir eğretileme olmaktan çıkıp gerçek bir aşka, ölünün bedenini tüketen bir aleve dönüşmesi. Uygarlığımızın toplu bilinçaltında

yatan bir imgenin yeniden hayata dönüşü. *Diccionario de Autoridades, ceniza* sözcüğünü, "ölünün kemikleri ve kalıntıları anlamında" diye tanımlıyor, "eski çağın, ölülerin bedenlerini yakma ve küllerini mezarlarda, vazolarda ya da piramitlerde saklama geleneğine bağlı olarak" diye ekliyor. Quevedo'nun sonesi, piramit biçiminde bir kül vazosu, bir alev işte.

Çağımızda ölülerle buluşma, başka şekillere bürünüyor. Kimileri dinsellikle karışmış; ölmüş sevgilinin bedenini ziyarette, günahlardan arınma vaadi buluyor: Nerval'in[13] Aurelia'sı, Novalis'in[14] Sophie'si. Bazen da suçlu bir sabuklama biçiminde gösteriyor kendini, ya da sapkın bir bilincin yansıması olarak. Baudelaire'in görünülerinde kötülük, vampirler ve cinler eşliğinde utkuyu kazanıyor. Bu tür imgelerin hasta bir zihinden mi doğdukları, yoksa bir pişmanlık belirtisi mi olduklarını kestirmek güç. Çağdaş edebiyatta erotik hayalet teması yaygın; bunu araştırmanın sırası değil şimdi, zaten becerebileceğimi de sanmıyorum. López Velarde'nin,[15] Romantikler'in en gözde temalarından biri sayılan

---

13 Simgecilik ve gerçeküstücülüğün öncülerinden Fransız şair Gérard de Nerval (1808-1855), düşleri gündelik hayatla doğaüstü olaylar arasında bir köprü olarak görmüş, yapıtlarında onu deliliğin sınırlarına sürükleyen düş ve deneyimlerine yer vermiştir. Umutsuz bir aşkla bağlandığı, 1842'de ölen oyuncu Jenny Colon'ı düşlerinde yaşatmayı sürdürmüş ve *Aurélia* adlı kitabında kendisine kurtuluş vaat eden Meryem Ana ile özdeşleştirmiştir.

14 Romantizmin gelişimi üzerinde büyük etkisi olmuş ilk romantik şair ve kuramcılardan Novalis (1772-1801), 1794'te 14 yaşındaki Sophie von Kühn'e âşık olmuş ve onunla nişanlanmış; ama Sophie üç yıl sonra vereme yakalanarak ölmüştür. Novalis'in *Hymnen an die Nacht* (Geceye İlâhiler) adlı şiir kitabı, bu olaydan duyduğu derin üzüntüyü yansıtır.

15 Meksikalı post-modernist şair Ramón López Velarde (1888-1921), Fransız simgecilerin kullandıkları teknikleri yerel Meksika temalarına

aşk yoluyla dinsel kurtuluş vaadini, Propertius'un gerçekçiliğiyle birleştiren bir şiirini anımsıyorum yalnızca. Şair ölmeden az önce yazılmış bu şiir yarım kalmış, iki okunaksız bölümden oluşuyor. Bu, daha da etkili yapıyor onu.

Şiir, López Velarde'nin en sevdiği sözcüklerden *zozobra*'nın (kaygı) ilettiği bir ruh hali yaratıyor ustalıkla. Şairin kıyametsi dediği bir düşün aktarımı; kendi son yıllarının ve bir ölüm gerdeğinin önsezisi olarak da okunabilir. Düş, şairin isteklerini ve korkularını açığa vuruyor: ölmüş bir kadına ve ölüm karşısında korkuya yazılmış bir aşk şiiri. López Velarde de, Nerval gibi, "Ölüm mü, yoksa ölü kadın mı?" diye sorabilirdi. Şairin görünüşü gerçektir. Adını söylemese bile hayaletin Fuensanta, ilk kitabını adadığı gençlik sevgilisi olduğu açıktır. 1917'den birkaç yıl önce ölmüş, doğduğu bölgeden uzaklarda, Meksika Vadisi'nde gömülmüştü. Bu yüzden onu "Meksika Vadisi'nin mahpusu" diye anıyor. Gömülürken üstündeki giysiyi, bir tatilde satın alınmış giysiyi betimliyor. Hayalet, siyah eldivenleriyle "göğsünün okyanusuna" çekiyor şairi. İki şiir arasında tüyler ürpertici bir benzerlik: Propertius, Cynthia'nin hayaletinin sesi ve görünüşü canlı bir insana benzese de "ince parmaklarının oynayınca çatırdadığını" söylüyordu; López Velarde o kadar ileri gitmiyor, ikisinin ellerinin "evrenin yapılışındaki dört dayanak" gibi iç içe geçtiğini anlatıyor, şöyle soruyor kendine:

---

uygulamıştır. Tensellik ile tinsellik arasındaki gerilimi, kuzini Fuensanta'ya duyduğu aşkı dile getiren *Zozobra* (Kaygı) adlı kitabındaki karmaşık şiirleri cüretli imgelerle doludur. Fuensanta'nın ölümünden duyduğu büyük acıyı yansıtan bu şiirler yoğun bir tenselliği de dile getiriyordu.

Her kemiğinde mi sakladın etini?
Tepeden tırnağa örtülüydü aşkın gizemi
kara eldivenlerinin sakınışında.

Catullus ile Propertius'un şiirleri, ciddi aşk titreşimleridir: Kıskançlık, ihanetler, terk, ölüm. Ama tıpkı Sade'ın kara erotizmin karşısında, Lawrence'ın güneşli tutkusunu ve Molly Bloom'un büyük Evet'ini bulmamız gibi, Grek-Roma edebiyatında da aşkın yengisini kutlayan şiirlerle romanlar vardır. Apuleius'un masalına değinmiştim. Bir başka örnek, Longos'un[16] küçük başyapıtı, pastoral romansı *Daphnis ile Khloe*'dir. İskenderiye ve Roma dönemi Yunan romanları, sayısız aşk hikâyesiyle dolup taşar. Günümüzde onları okuyan az, ama kendi dönemlerinde günümüz aşk romanları kadar gözdeydiler. On altıncı ve on yedinci yüzyıllarda da okurları vardı. Cervantes, en kusursuz, en iyi yazılmış saydığı yaşlılık dönemi yapıtı *Los trabajos de Persiles y Segismunda*'da (Persiles ile Segismunda'nın Sınanmaları), Heliodoros'tan[17] esinlendiğini kabul eder. Çağdaş eleştiri, bir Yunan etkisi daha ekliyor buna: Akhilleus Tatios.[18] Tasso, Calderón,

16 İS 2.-3. yüzyıllarda yaşamış olan Longos, Eski Yunan edebiyatının ünlü aşk öykülerinden *Daphnis ile Khloe*'de, Lesbos (Midilli) adasında çobanlar tarafından büyütülen iki çocuğun zamanla birbirlerine âşık olup evlenmelerini konu alır.

17 İS 3. yüzyılda yaşamış, Eski Yunanlı romans yazarı Heliodoros'un *Aithiopika* yapıtı, Apollon'la özdeşleştirdiği Güneş Tanrısı Helios'ta odaklanan derin dinsel inancı yansıtır.

18 Retorik öğretmeni ve Yunan düzyazı romanslarından *Leukippe ve Kleitophon*'un yazarı Akhilleus Tatios, İS 2. yüzyılda yaşamıştır. Yüzyıllar sonra romanın gelişmesinde etkili olan yapıtı, iki sevgilinin inanılmaz serüvenlerinin, heyecan dolu kaçışlarının ve sonunda birbirlerine kavuşmalarının öyküsüdür.

Shakespeare gibi çok farklı yazarlar, Heliodoros'u çok beğenmiş, bazen onu taklit etmişlerdi. Racine'in yeniyetmeyken Theagenes ile Kharikleia'ya, Heliodoros'un *Aethiopika* adlı romansının iki kahramanına duyduğu sevgiyi açıkladığını biliyoruz. Bu ağzı bozuk yazarı okurken bağnaz öğretmeni tarafından yakalandığında, kitaba el konulmasına karşı çıkmamıştı Racine, "Ziyanı yok," demişti, "zaten ezberimde." İnsanların bu tür kitapları sevmeleri pekâlâ anlaşılabilir: Tarihin oyunlarını ve çeşitli serüvenleri anlatmaları bir yana, çok eğlendiriciydiler; on altıncı ve on yedinci yüzyıl okurlarına klasik döneminkinden epey farklı bir ilkçağ çiziyorlardı, onların kafasını kurcalayan şeylere, duyarlıklarına daha yakın bir ilkçağ. Aslında pikaresk tarzına giren *Satyricon* ve *Altın Eşek*'in tersine, Yunan romanlarının ana konusu aşktı.

Helenistik dönem edebiyatı ve sanatında erotik konuların –özellikle heteroseksüelliğin– ön plana çıkması belirgin bir özelliktir. Michael Grant, o dönemin en ünlü şairlerinden Rodoslu Apollonios'un[19] "aşkı epik şiirin başat konusu yapan ilk kişi" olduğunu ileri sürer.[20] *Angonautika*'da, Medeia'nın İason'a duyduğu tutkunun öyküsü anılır. O aşk, Euripides'te bir tragedya konusuydu; Apollonios, onu romantik bir öyküye çevirdi. Yeni Komedya'da dramatik eylemin odağı, hiç değişmez bir biçimde, iyi aileden gelme bir gencin, sonunda saygın bir yurttaşın kızı olduğu ortaya çıkacak bir metrese ya da köle bir kıza aşkıydı, doğumu sırasında çalınmış bir kıza. Euripides'in kadın kahramanları,

19 İÖ 3. yüzyılda yaşadığı sanılan Eski Yunanlı şair ve dil bilgini Apollonios, Argonotların yolculuğunun anlatıldığı *Argonautika* destanında, Homeros'un dilini büyük bir başarıyla romantik destana uyarlamıştır.

20 Michael Grant, *From Alexander to Cleopatra: The Hellenistic World*, Macmillan, New York, 1982.

kraliçeler ve prenseslerdi; Menandros'unkiler,[21] orta sınıftan ailelerin kızları. Theokritos'un Simaetha'sı gibi fakir kızlarla kaderin sillesini yemiş kadınlar boldu bu yapıtlarda. Perikles'in Atina'sında ayrıcalıklı bir konumun tadını çıkartmış metresler, İskenderiye'de ve başka kentlerde aynı yaşamı sürdürdüler. Heliodoros'un, Tatios'un ve başka birtakım yazarların romanlarında Yazgı'nın yerine geçen bir tür esintili Şans yüzünden kahramanlar, prensler ve prensesler, uşaklığa, köleliğe sürüklenir, türlü talihsizliklere uğrarlardı. Onların karmaşık, fantastik serüvenlerinde –tutuklanma, kaçış, çarpışmalar, zorbaları kızıştırmak, kraliçelerin içine alev salmak için çevrilen dümenler– arka planda çöllerin ve dağların aşılması, garip töreleri olan barbarların topraklarında yolculuk sahneleri eşliğinde. Aşk hikâyelerinin tadı tuzu egzotizm olmuştur çoğu zaman. Ama yolculuk bir başka amaca daha yarıyordu: Üstesinden gelinecek bir engel. Yolculuk, âşıkları ayırıyordu; ama sonunda, beklenmedik bir biçimde kavuşturuyordu. Nice güçlükten sonra, erkek ve dişi zorbaların kötü niyet ve şehvetinden kurtulup özgürleşince sağ salim, güven içinde, hiç lekelenmeden anayurtlarına döner, evlenirlerdi âşıklar.

Klasik dönem toplumu ateşli tutkuyu hoş karşılamazdı. *Phaidros*'ta onu bir sanrı diye niteler Platon. Sonraları *Yasalar*'da eşcinsel aşkı bile yadsıyacak kadar ileri gitti. Öteki düşünürler de ondan geri kalmıyorlardı. Epikuros bile aşkta ruhun dinginliğine yönelmiş bir tehdit görüyordu. Gelgelelim, İskenderiyeli şairler aşkı yücelttiler, yol açtığı keşmekeşi görmezden gelmeseler de. Bu büyük değişikliğin tarihsel, toplumsal ve tinsel nedenlerine

21 Antik Çağ eleştirmenlerinin, Yeni Komedya'nın en büyük şairi saydığı Atinalı oyun yazarı Menandros, katı babalar, genç sevgililer, açgözlü ve ahlâksız kadınlar, entrikacı köleler gibi tipleri büyük bir ustalıkla işlemiştir.

değinmiştim. Büyük kent merkezlerinde yeni bir kadın ve erkek tipi ortaya çıktı, onlar kendilerinin efendileriydiler. Demokrasilerin alacakaranlığı ile güçlü monarşilerin yükselişi, genelde kişisel yaşama çekilmeyi getirdi yedeğinde. Siyasal özgürlüğün yerini içsel özgürlük aldı. Düşüncelerin ve geleneklerin bu değişiminde kadınların yeni konumu tartışılmaz bir etmendi. Yunan tarihinde ilk olarak kadınların bu dönemde uğraşlar edindiklerini, evleri dışında da çalıştıklarını biliyoruz. Bazıları, kamu görevlisi oldu. Platon ile Aristoteles'in akıllarına sığmayacak bir şey; bazıları edebiyata yöneldi; bazıları felsefî çalışmalara, resim yapmaya, şiir yazmaya verdi kendini. Evli kadınlar oldukça özgürdüler, Theokritos ve Elerodas'taki[22] dedikodulardan anladığımıza göre. Evlilik, yalnızca aile reislerinin izniyle değil, kesinlikle iki tarafın da rızası alınarak yapılan bir sözleşme olarak görülmeye başladı. Bütün bunlar bir daha gösteriyor: Âşığın ortaya çıkışı, kadının ortaya çıkışından ayrılamaz. Kadın özgürlüğü olmadan aşk söz konusu değildir.

İÖ beşinci yüzyılda yaşan bir Atinalı, her şeyden önce bir yurttaştı; İÖ üçüncü yüzyılda yaşayan bir İskenderiyeli, Ptolemaios Philadelphos'un uyruğundaydı. Pierre Grimal, "Yunan romanı, Yeni Komedya ve daha sonra gelen ateşli ağıtlar", diyor "geleneksel bağları bireye daha geniş bir alan tanımak üzere gevşetmemiş bir toplumda asla doğamazdı... Roman, jimnazyumun kapılarını açar, kibar aile kızlarının gezindiği bahçe duvarlarını

22 İÖ 3. yüzyılda yaşamış olan Eski Yunanlı şair Herodas'ın kısa manzum oyunlarında, muhabbet tellâlı bir kadın orta yaşlı, saygın bir kadını kocasının yokluğunda başka bir adamla buluşturmaya çalışır; kıskanç bir kadın en sevdiği kölesini sadakatsizlikle suçlayarak iki bin kırbaç cezasına çarptırır.

aşar."[23] Kişisel bir özgürlük alanı, şairin ve halkın bakışlarına açık bir alan yaratıldığı için başarılmıştır bu sıçrama. Birey görününce, yeni bir özgürlük de görünür onunla birlikte: "Gelenek, tragedya kahramanı zincirlere vurur, onun yazgısını kararlaştırır, oysa romanın kahramanını özgürdür." Platon ve Aristoteles'in felsefelerinin buyurduğu siyasal ödevler, kişisel özgürlük, bilgelik ve dinginlik arayışı sonucu toplumun kıyılarına itilir. Pyrrhon[24] kayıtsızlık peşindedir; Epikuros, ılımlılık; Zenon,[25] dayanıklılık: Özel erdemler. Kallimakhos, Meleagros gibileri haz peşindedirler. Hepsi, siyasal yaşama dudak bükerler.

Roma'da ağıt şairleri, ulusal çarpışmalarda savaşan ya da Roma uğruna uzak ülkeler fetheden askerlerden farklı bir amaç güttüklerini söyleyerek övünürler: Onlar *militia amoris* (aşk milisleri) ordusundadırlar. Tibullus, Altın Çağ'ı över, çünkü "denizleri kana bulayan, her yere ölüm getiren" kendi çağına benzemez o dönem, savaşın yıkımlarını tanımamıştır: "Savaşçının zalim sanatı, kılıcı dövmemiştir daha." Tibullus'un şiirlerinde yücelttiği savaşlar, aşk adına yapılanlardır. Propertius daha da ileri gider. Bir ağıtında, Augustus'un Actium yenilgisini kutlama onurunu Vergilius'a bırakır; Cynthia ile yaşadığı aşk ilişkisinin şarkılarını yeğler, tıpkı; "şiirleriyle Lesbia'yı Helena'dan daha ünlü kılan şehvetli Catullus gibi." Bir başka ağıtında yurtseverlik görevleri konusundaki duygularını buruk bir dille anlatır bize:

---

23 Pierre Grimal, *Romans grec et latins*, Önsöz, Gallimard, Paris, 1958.

24 Pyrrhonculuk akımının kurucusu Eski Yunanlı filozof Pyrrhon (İÖ 360-İÖ 272), genellikle şüpheciliğin babası sayılır. İnsanın duyu algılarının güvenilirliği konusunda yargıda bulunmamasını ve görünen biçimiyle gerçekliğe uygun olarak yaşamasını savunmuştur.

25 İÖ 5. yüzyılda yaşamış olan Eski Yunanlı filozof ve matematikçi Zenon, Aristoteles tarafından diyalektiğin bulucusu olarak adlandırılmıştır.

"Tanrısal Sezar (Augustus) askerlerini İndus ırmağına götürme hazırlığında... Dicle ile Fırat'ın akıntılarını denetlemeye gidiyor... Jüpiter'in tapınağına yenilmiş Parthia'nın[26] ganimetlerini taşımaya... Ben, kendi adıma töreni Via Sacra'dan alkışlamaktan hoşnutum." İskenderiye'den ve Roma'dan kalan bütün bu tanıklıklar, aşkın *tarihöncesi* dediğimiz döneme ait. Klasik felsefenin tutsaklık saydığı, yadsınmış bir tutkuyu yüceltiyorlar. Propertius, Tibullus ve öteki şairlerin tutumu olan topluma ve onun yasalarına meydan okumak, bugün toplumsal başkaldırı dediğimiz durumun ilk özgün belirtisi. Thoreau'da olduğu gibi genel bir ilke adına değil bu. Buñuel ile Dali'nin filmi *Altın Çağ* gibi bireysel bir tutku adına. Bu şairler, aşk, özgür istencimizin bile isteye bir birlikteliğe dönüştürdüğü istenç-dışı bir çekimden doğar da diyebilirlerdi. Bile isteye birliktelik aşkın gerekli koşuludur, köleliği özgürlüğe dönüştüren eylem.

26 İran'da kabaca bugünkü Horasan'a denk düşen tarihsel bölge. İÖ 247-İS 224 arasında Part imparatorluğunun topraklarını oluşturmuştur.

IV.
Soylu Hanım ile Aziz

Grek-Roman Antik döneminde aşk, hemen her zaman acı veren yine de denenmeye değer, kendinden ötürü ve kendi başına özlenen bir tutkuydu. İskenderiye ve Roma şairlerinden kalma bu gerçek, bu miras, geçerliliğinden hiçbir şey yitirmedi: Aşk, tamlığa istek duymaktır, o yüzden de derin bir insan gereksinimini karşılar. Androjenin miti, psikolojik bir gerçekliktir: Hepimiz, erkeğimizle kadınımızla, yitmiş öbür yarımızı ararız. Ne var ki, eski çağ dünyası, bir aşk öğretisinden, bir toplulukta somutlaşan ve paylaşılan bir dizi düşünce, uygulama ve davranıştan yoksundu. Bu işlevi üstlenebilecek kuram, Platonsu eros, tam tersine, aşkı gerçek yapısından koparark onu, üstelik kadınların dışta tutulduğu, bir felsefî-düşünsel erotizme çeviriyordu. On ikinci yüzyılda Fransa'da, aşk sonunda ortaya çıktı; artık bir sanrı, bir ayrıksılık, bir sapma olarak değil, bireysel yaşamın üstün bir ideali olarak. "Saraylı aşk"ın tansıksı bir özelliği var, çünkü ne dinsel vaazların ne de herhangi bir felsefî öğretinin sonucu. Oldukça sınırlı bir toplumda, eski Galya'nın güneyindeki derebeylik topraklarında bir grup şairin yaratısıydı. Büyük bir imparatorlukta doğmadı, eski bir uygarlığın ürünü de değildi: yarı-bağımsız birtakım soylu iktidarlarında, bir siyasal dengesizlik ama müthiş bir doğurganlık döneminde serpildi. Bir açılış bildirişiydi, bir bahar başlangıcı. On ikinci yüzyıl, Avrupa'nın doğduğu yüzyıldı, sonraları ondan uygarlığımızın büyük yaratıları –aralarında lirik

şiir ve aşkın bir yaşam biçimi olma düşüncesi de vardı– gelişecekti. Saraylı aşkı bulan, şairlerdi. ("Provans Şiiri" hem dil hem de coğrafya açısından yanlış bir yakıştırma, ama gelenek onu bağrına basmış.)

Saraylı aşk'a ilişkin edebiyat çok zengin. Ben yalnızca düşüncelerimi doğrudan ilgilendiren birkaç noktaya değineceğim. Bu konuyu başka metinlerde de ele aldım, özellikle bağlantılı bulduğum iki başka konuda: Dante'nin şiirinde aşk ve İspanyol Barok döneminin lirik şiirinde aşk. Bu vazımda, aynı kaynaklara dönecek değilim.[1] *Saraylı aşk* terimi, ortaçağdaki *saray* ve *kasaba* ayrımını gösteriyor. Alelâde aşk –çiftleşme ve üreme– değil, yüce bir duygu, soylu bir saraya özgü bir duygu. Şairler saraylı aşk demiyorlardı bu duyguya, başka bir deyim (*fin' amors*, yani katıksız, duygun aşk) kullanıyorlardı. Amacı tensel haz ya da üreme olmayan bir aşk. Bir çilecilik, bir estetik. Bu şairler arasında tek tek ünlüler olsa da –sözgelimi trubadur kimliğiyle anımsanan Akitanya dükü kontu IX. Guillaume, ilk Provans şairi Blaye'lı Jaufré Rudel, Marcabrun, Bernard de Ventadour, Arnaut Daniel, Bertran de Born, Die Kontesi (Beatriz mi, İsoarda mı?) Peire Vidal, Peire Cardenal– yapıtları, bir arada alındığında daha büyük bir önem kazanıyor. Bireysel farklılıkları derindi, ama aynı değerleri ve aynı öğretiyi benimsemelerini engellemiyordu. İki yüzyıla kalmadan bu şairler, birçok özelliği bugün de geçerli olan bir aşk kodu yarattılar ve bize Batı lirik şiirinin temel kalıplarını aktardılar. Provans şiirinde konu, bir erkekle bir kadının aşkıdır genellikle; şiirler günlük dille yazılır. Dante, *La Vita Nuova*'da

1 Bkz. *Marcel Duchamp: Appearence Stripped Bare*, 154-178, The Viking Press, New York, 1978; *Sor Juana or the Traps of Faith*'te "Yıldızların Öğüdü" bölümü, Harvard University Press, Cambridge, 1988.

(Yeni Hayat) günlük dilin Latinceye yeğlemesinin nedenini açıklar: Şairler, saraydaki soylu hanımların kendilerini anlamasını istiyorlardı. Okunmak yerine soylu bir beyin şatosunda, müzik eşliğinde duyulacak şiirler. Sözle müziğin bu mutlu birleşimi, ancak arıtılmış zevklere eğilimli soylu erkekler ve kadınlardan oluşan bir toplumda gerçekleşebilirdi. Bunda önemli bir tarihsel yeniliğin temeli de vardı: Platon usulü şenlik, yalnızca erkekler içindi; Catullus ile Propertius'un şiirlerinde üstü kapalı geçiştirilen toplantılar ise haz düşkünlerinin, soylu fahişelerin ve Clodia gibi özgür yaşayan hanımların katıldığı renkli eğlentilerdi.

Saraylı aşkın doğuşu çeşitli koşullara bağlıdır: Bir kere, oldukça bağımsız ve zengin feodal yörelerin varlığı. On ikinci yüzyıl, bir bolluk dönemiydi: Tarım ürünlerindeki artış, kentli bir ekonominin başlaması, yalnızca Avrupa'nın çeşitli bölgeleriyle sınırlı kalmayıp Doğu'ya yayılan ticaret. Bir dışa açılma dönemi: Haçlı orduları, Avrupalıları Ortadoğu'yla yakın ilişkiye sokmuştu, oranın zenginlikleri ve bilimleriyle; Arap kültürü aracılığıyla Aristoteles'i, Grek-Roman tıp bilimini yeniden keşfettiler; Haçlı seferlerine Provans şairlerinin bazıları da katıldı. Bu okulun kurucusu Akitanyalı Guillaume, Suriye'de ve İspanya'da bulunmuştu. İspanya'yla ilişkiler, özellikle politika, ticaret ve gelenekler açısından çok verimli oldu. Feodal beylerin saraylarında Endülüs'ten (Faslıların egemenliğindeki İspanyol bölge) gelen Arap şarkıcılar ve dansçılara rastlamak olağandı. On ikinci yüzyılın başında, Fransa'nın güneyi, İskandinavya'dan Ortadoğu'ya kadar birbirinden çok farklı iklimlerin etkilerinin iç içe geçtiği ayrıcalıklı bir yerdi. Bu çeşitlilikten zengin ürünler doğdu; ilk Avrupa uygarlığı dersek abartmış olmayacağımız olağanüstü bir kültür oluştu.

Saraylı aşk, kadınların konumunda değişiklik olmadan ortaya çıkamazdı. Özellikle soylu sınıftan kadınlar, ninelerinin Karanlık Çağlarda yaşayamadıkları geniş özgürlüklerin tadını çıkardılar. Bu gelişmede çeşitli koşulların payı vardı: Hıristiyanlık, paganlık döneminde bilinmeyen bir onur bağışlamıştı kadınlara. Bir başka koşul, Germen mirasıydı: Tacitus, Germen kadınların Romalı kadınlardan çok daha özgür olduklarını çok önceden şaşkınlıkla saptamıştı. *(De Germenia).* Son öğe, feodal dünyanın durumuydu. Soylular arasındaki evlilikler aşka değil politik, ekonomik, stratejik çıkarlara dayanırdı. Durmadan savaşan bu dünyada, bazen uzak ülkelerde yapılan savaşlar sonucunda evden uzun süre uzak kalınıyordu sık sık; feodal beyler de bölgelerinin denetimini karılarına bırakıyorlardı ister istemez. Evlilikte sadakat kuralı tam işlemiyordu. Evlilik dışı ilişkilere çok sık rastlanıyordu. Aşağı yukarı o sıralar Kral Arthur söylencesinde anlatılan Kraliçe Guinevere ile Lancelot arasındaki yasak ilişki ve günah yüklü bir tutkunun kurbanları olan Tristan ile İsolde'nin kara yazgısı dillere destan olmuştu. Söz konusu soylu hanımlar güçlü ailelerden geliyorlardı üstelik, bazıları kocalarına açıkça savaş açmışlardı. Akitanyalı Guillaume, bir manastıra sığınıp bir piskoposla yakın ilişkiye girerek kocasını aforoz ettirene kadar uğraşan ikinci karısının ihanetine boyun eğmek zorunda kalmıştı.[2] Bu dönemin kadınları arasında Akitanyalı Eléonore öne çıkar: İki kralın eşi, Aslan Yürekli Richard'ın annesi, şairlerin mesenidir. Soylu kadınların bazıları da saz şairiydiler, ünlü kadın trubadur Die Kontesi'ni de katalım. Kadınlar feodal dönemde, sonraları Kilisenin ve mutlak monarşinin ortak baskısı yüzünden yitirdikleri

2 Guillaume'un "fahişelerin başrahibesi" diye andığı rahibenin yönettiği Notre-Dame de Fontevrault Manastırı.

özgürlüklerinin tadını çıkardılar. İskenderiye'de ve Roma'da olan burada da yinelendi: Aşkın tarihi, kadın özgürlüğünün tarihinden ayrı tutulamaz.

Saraylı aşkta hangi düşüncelerin, hangi öğretilerin etkisi olduğunu saptamak kolay değil. Ama sayıları az. Provans şiiri, koyu Hıristiyan bir toplumda doğdu, yine de çok önemli bazı noktalarda saraylı aşk, Kilise'nin öğretilerinden ayrılıyor, hattâ onlara ters düşüyordu. Şairlerin eğitim, kültür ve inançları Hıristiyandı, ama ideallerinin ve ereklerinin çoğu Katoliklikle çatışıyordu. İnançları tamdı, ama aynı zamanda Kilise'ye bağlı olmayan din-dışı bir kültte etkin bir işlev üstlenmişlerdi. Bu çelişki, onları tedirgin etmiyordu, en azından başlangıçta; gelgelelim saraylı aşkı onaylamayan Kilise yetkililerinin gözünden kaçmadı bu. Grek-Roman mirasının payı ise pek önemli değildi. Provans şairleri, belirsiz ve bölük pörçük bilgiler edinmişlerdi Latin şairleri üstüne. Açıkça Neo-Latin bir edebiyatın öncesinde Ovidius tarzında "âşıkane mektuplar" yazanlarla aynı kumaştandılar: Ama René Nelli'ye bakılırsa, "ne ilk trubadurların[3] biçemini etkilemişlerdi, ne de onların aşka ilişkin düşüncelerini.[4] Birçok eleştirmen, Latin ayin şiirlerindeki ses-müzik uyumunun Provans lirik şiirindeki vezin ve kalıpları etkilediği görüşündedir. Bu olabilir tabii, her ne kadar o şiirin dinsel konuları Provans trubadurlarının erotik şarkılarını etkileyemese de. Sonuncu etki,

3 Trubadurlar, 11. yüzyılın sonundan 13. yüzyılın sonlarına kadar Fransa'nın güneyindeki Provans bölgesiyle İspanya ve İtalya'nın kuzey yörelerinde Oksitan dilinde (Provans dili) ürün veren şair-müzikçilerdir. Trubadurların asıl önemi, saraylı hanımların çevresinde o güne kadar benzeri görülmemiş bir sanat ortamının oluşmasına, bir sanat beğenisi ve terbiyesinin gelişmesine yaptıkları katkıdan kaynaklanır.

4 René Nelli, *L'Erotique de troubadours*, Toulouse, 1963.

Platonculuktur. Batı dünyasının büyük erotik ve tinsel mayası. Platoncu aşk öğretilerinin hiçbiri bu şiire açıkça girmese de, düşüncelerin bir bölümünün Provans şairlerine Araplar aracılığıyla ulaştığı söylenebilir. Bu varsayım, ayrı bir inceleme konusudur.

Arapların ve Güney Fransa'da yaşayanların "zarafet" anlayışından söz ederken şöyle diyor René Nelli: "En eski, en derin ve en kesin etki, Müslüman İspanya'nın etkisiydi. İspanya'daki haçlılar, Güney'in baronlarına Ortadoğu'daki haçlılardan çok daha fazla şey öğrettiler." Bu alandaki uzmanların çoğu, Provans şairlerinin iki yaygın Arap-Endülüs şiir kalıbını benimsedikleri düşüncesini paylaşıyor: *Zecel* ve *harca*. Yalnızca şiir değil, görenekleri ve inançları da büyük çapta etkileyen bir başka ödünç kalıp da âşıkla sevgilisinin konumlarını tersyüz etmekti. Feodal toplumda egemenliğin ekseni, hem yasal hem dinsel bakımdan, efendi ile yasal arasındaki dikey bağlantıydı. Müslüman İspanya'da emirlerle büyük beyler, kendilerini sevdiklerinin hizmetkârları, köleleri ilân etmişlerdi. Provans şairi bu, Arap göreneğini benimsedi; cinslerin geleneksel ilişkilerini tersyüz etti, soylu hanıma "efendim" dedi, kendisine de onun hizmetkârı. İspanyol-Müslüman toplumdan çok daha açık bir toplumda –kadınların İslâmî bir yönetimde akıllarından bile geçiremeyecekleri özgürlükleri paylaştıkları bir toplumda– bu değişiklik gerçek bir devrimdi. Kadınla erkeğin geleneğin yücelttiği imgelerini altüst etti. Ahlâk anlayışını etkiledi, söz dağarcığına geçti ve dil yoluyla dünyanın görünüşünü değiştirdi. Provans şairleri, sevgililerine "efendim" ve "sahibim" diye seslenen Endülüs şairlerinin izinden yürüyerek, sevdikleri hanımlara *midons (meus dominus:* hükümdarım) dediler. Günümüze kadar gelen bir kullanım. Kadınların

rolünün erkeksileştirilmesi, cinsler arasındaki hiyerarşide görülen değişimin altını çiziyordu: Kadın artık üstün bir konumdaydı, âşık ise onun kölesiydi. Aşk yıkıcıdır.

Şimdi dikenli konuya, Platonculuğa gelebiliriz. Arap erotizminde en büyük aşk, en saf olandır: Aşk üstüne yazılanlar, ilım ve bekâret önerirler. Bu düşüncenin babası Platondur, ama İslâm âlimleri de üstünde oynamışlardır. Arap düşüncesinde Yunan felsefesinin etkisi iyi bilinir. Feylesoflar erken bir tarihte Aristoteles'in yapıtlarını incelemişlerdi, bazı Platoncu ya da Yeni Platoncu metinleri de. Düşünceleri Yeni Platonculukla çakışan bir bölük Arap felsefeci vardır. Aşkı tanrıya giden yol gibi görenler ile aşkı insan dünyasıyla sınırlı ama daha öte bir dünyanın da penceresini açan bir yol olarak alımlayanlar arasında bir ayırım yapmak gerekir. Ortodoks İslâm'da, Tanrı'yla birleşmenin gizemli yolunu aramak dinsizliktir: Yaratan ile yaratılan arasındaki uzaklık aşılamaz. Bu engele karşın, İslâm'ın tinsel zenginliklerinden biri sayılan Sufilikte[5] Tanrı ile birleşmeye giden yolun varlığı kabul edilir. Birçok Sufi şair ve düşünür, bu inançlarından ötürü kurban edilmişlerdir. Bağdatlı bir şair ve hukuk bilgini olan Muhammed ibn Davud,[6] bu ortodoks ekolün müritle-

5 Sufilik ya da tasavvuf, İslâm'da, müminin Tanrı'nın doğrudan bilgisine ulaşmasını amaçlayan düşünce, inanç ve yaşam biçimidir. İslâm'ın mistik boyutunu belirten tasavvuf sözcüğünün, bu yaşam biçimini benimsemiş kişileri (mutasavvıf) adlandırmak için kullanılan sufi sözcüğünden türediği kabul edilir.

6 Bağdatlı hukuk bilgini ve şair Muhammed ibn Davud (868-909), babası Davud bin Ali'nin kurucusu olduğu Zahiriye mezhebinin başta gelen sözcüsü olmuştur. Doğu'da Zahiriye mezhebinin gücünü yitirmesinden sonra İbn Davud daha çok şiirleri ve edebiyat çalışmalarıyla öne çıkmıştır. Şiirleri topladığı *Kitabü'z-Zühr* (Çiçek Kitabı), tüm şiirlerinin yanı sıra aşk konusundaki şiir ve sözlerini de bir araya getirir.

rindendi. Onun durumu bambaşkadır, çünkü *Kitabü'z-Züher* (Çiçek Kitabı) adlı yapıtı aşk üstüne bir tezdir ve bu tezde *Symposion* ile *Phaidros*'un etkileri açıkça görülür: Aşk, güzel bir beden karşısında doğar; aşkın basamakları fiziksel den tinsele tırmanır; erkek-sevgilinin güzelliği, sonsuz biçimler üstüne düşünme yolunu açar. Ama kurallara kılı kılına uyan İbn Davud, Tanrıyla birleşmeyi reddeder: Sonsuz ötekilik olan tanrısallığa erişilemez.

Bir yüzyıl sonra Emevilerin Cordoba'sında Endülüs'ün en çekici kişiliklerinden biri, düşünür ve şair İbn Hazm, aşk üstüne kısa bir tez yazdı. *Tavkü'l-Hamame* (Güvercinin Gerdanlığı) adlı bu yapıt, günümüzde hemen bütün Avrupa dillerine çevrilmiş bulunuyor.[7] Platon gibi İbn Hazm da aşkın fiziksel güzellik karşısında uyandığını ileri sürer. Ondan daha sistemsiz bir biçimde fiziksel den tinsele yükselen aşk merdiveninden söz eder. İbn Hazm, İbn Davud'un *Symposion*'dan alıntıladığı bir bölümden söz eder: "Benim bu konudaki (aşkın doğası) görüşüme göre aşk, başlangıçtaki yüceltilmiş özlerine kıyasla bölünmüş halde dolaşan ruh parçaları arasındaki birlikten oluşur, yoksa İbn Davud'un (Tanrı onu bağışlasın!) bir düşünürün görüşüne dayanarak dediği gibi, önceki o en yüce dünyalarında yaşadıkları ilişki sayılmazsa ruhlar 'ikiye bölünmüş küreler' değildirler... " Adı geçen düşünür Platon'dur, "bölünmüş küreler"se, *Symposion*'daki androjenler söylemine bir göndermedir. Ruhların yeryüzüne inip bedenlere girmeden önce yaşadıkları ilişkiden ötürü bu dünyada birbirlerini aramaları düşüncesi de Platon'a uzanır: Geçmişi *anımsama* öğretisine.

---

7 Endülüslü edebiyatçı, tarihçi, fıkıh bilgini ve ilâhiyatçı İbn Hazm (994-1064), Bilgisinin genişliği ve Arapçayı kullanmadaki ustalığıyla ünlü İbn Hazm, dört yüz kadar yapıtının yanı sıra *Tavkü'l-Hamame* (Güvercin Gerdanlığı) adlı kitabın aşk sanatını işlemiştir.

Güvercin Gerdanlığı'nda *Phaidros*'un başka yankıları da vardır. "Bir insan kalıbı görürüm, ama onu daha derinden düşündüğümde, Kürelerin göksel dünyasından gelme bir beden görürüm içinde." Güzellik üstüne düşünmek bir aydınlanmadır. İbn Hazm'dan bir yankı da ben buldum, Provans şairlerinde değil, Dante'de. *Güvercin Gerdanlığının* ilk bölümünde şunları okuruz: "Aşk, kendi içinde ve kendiliğinden bir rastlantıdır, o yüzden başka rastlantıların temeli olamaz." (I. Bölüm: "Aşkın Özü"); Dante'nin *La Vita Nuova*'sının XXV. Bölümünde de aynı sözcükler yer alır: "Aşk kendi içinde ve kendinden ötürü bir madde olarak varolmaz: Bir maddenin rastlantısıdır." Her iki durumda da anlam duru: Aşk ne bir melek (aklı olmayan, tinsel bir madde) ne bir insandır (akıllı, bedensel bir madde), *insanların başına gelen* bir şeydir: Bir tutku, bir kaza, bir rastlantı. Madde ile rastlantı ayrımı, Platon'dan çok Aristoteles'e uyuyor, ama benim asıl vurgulamak istediğim, İbn Hazm ile Dante arasındaki garip çakışma. Yıllar geçtikçe Dante'nin şiirinde Arap düşüncesinin varlığını keşfeden Asin Palacios'un görüşü gitgide yaygınlaşacak bence.

Provans şairleri, İbn Hazm'ın tezinden haberli miydiler? Kesin bir şey söylemek olanaksız, ama *fin' amors*'da bu Arap yapıtının etkilerine rastlanıyor. Yüz elli yıl sonra André le Chapelain (Andreas Capellanus, Akitanyalı Eléonore'un kızı Champangneli Marie'nin isteği üstüne aşk hakkında bir tez yazar, *De arte honesta amandi* (Soylu Aşk Sanatı); bu yapıtta *Güvercin Gerdanlığı*'nda görülen düşünceleri ve açıklamaları yineler. André le Chapelain'in tezi yazılmadan önce (1885) şairlerin, Arap şiirinin kalıpları ve aşk sözcükleri dağarcığını devralmanın yanı sıra Arap erotizmini bölük pörçük de olsa tanımaları beklenebilir. Sayısız benzerlik vardır: Fiziksel güzellik kültü, aşk merdiveninin basamakları, arılığa övgü –kendi başına bir amaç olamasa da isteğin

arınması için bir yöntem– ve aşkın görüntüsünün insan ötesi gerçekliğin aydınlanması olması, bir Tanrı'ya ulaşma yolu değil. Bu sonuncu nokta çok önemli: Saraylı aşk da, İbn Hazm'ın erotizmi de mistikliğe girmiyor. İkisinde de aşk insana özgü, tepeden tırnağa insanî, bazen Hazm'ın dediği gibi "Küreler dünyası"nın ve başka gerçeklerin yansımalarını barındırsa da. Benim vardığım sonuç şu: Batı'daki aşk kavramı, Araplar ve İranlıların aşk kavramına Hintliler ve Uzakdoğulularınkinden çok daha yakın. Bu da şaşırtıcı değil: Batı'nın da, Arap dünyasının da kavramları tekdinlilikten türemiş, daha doğrusu yola çıkmış; kişisel ve ölümsüz ruha inancı paylaşıyor.

Saraylı aşk, Katharosçu zındıklığın doğduğu ve yayıldığı dönemde ve coğrafyada serpildi. Eşitlik vaazlarından ve piskoposlarının temizliğiyle dürüstlüğü yüzünden Katharosçuluk[8] çabucak geniş bir kitle kazandı. İlâhiyat görüşleriyle bilginleri, burjuvaziyi ve soyluları etkiledi. Katharosçuların Katolik Kilisesi'ne yönelttikleri eleştiriler; rahiplerin hakaretlerinden, Papalık elçilerinin her işe burunlarını sokmalarından usanan halkı yüreklendirdi. Kilise'nin varsıllığını kıskanan ve kendilerini Fransız monarşisinin tehdidi altında hisseden büyük derebeylerinin emelleri de, ulusalcı diye tanımlamakta duraksadığım bir kolektif duygu, yani

8 12. ve 13. yüzyıllarda Batı Avrupa'da ortaya çıkan heretik Hıristiyan mezhebi Katharosçuluk (Yunanca *katharos*, "arı", "temiz" anlamına gelir), iyi ve kötü iki temel ilke olduğunu ileri süren Yeni-Manici dualist bir öğretiyi savunmuştur. Çeşitli Katharosçu gruplar farklı öğretileri vurgulamakla birlikte, hepsi maddenin kötülüğü konusunda birleşiyordu. Bu kötü dünyada yabancı bir gezgin olan insanın amacı, doğası iyi olan ruhunu özgürleştirmek ve Tanrı'yla birliğini yeniden elde etmek olmalıydı. Katharosçular, et yemenin kesinlikle yasak olduğu katı perhiz kuralları uyguluyorlardı; ayrıca cinsel ilişki yasaktı.

aynı dili, aynı görenekleri ve aynı kültürü paylaşmanın gururu ve bilinci de bu yeni inançtan yanaydı. Bir cemaatin üyesi olmak belirsiz, ama yine de güçlü bir duyguydu: Oksitanya, *langue d'oi'l*'ün rakibi *langue d'oc*'un ülkesiydi. Bizi neyi yadsıdığımızla değil de, neyi olumladığımızla ve ne olduğumuzla tanımlayan bir sözcüğün, *Oui* ("Evet" ve "Biz") sözcüğünün iki ayrı biçimde söylenişinin çevresinde billûrlaşan iki toplum, iki duyarlık.[9] Oksitanya'da kök salan Katharosçuluk, bu yörenin dil ve kültürüyle özdeşleşti. Trubadurlara hâmilik eden saraylı beyler ve hanımların birçoğu bu öğretiye yakınlık duydu. Katharos tarikatı içinden çok az trubadur çıkmasına, üstelik bunlardan hiçbirinin aşk şiiri yazmamasına karşın, saraylı aşk ile Katharos inançları arasında bir yakınlık olması doğaldı. Denis de Rougement daha da ileri gitti: Provans şairlerinin Katharos öğretisinden etkilenmiş olduklarına, temel düşüncelerinin bu öğretiden geldiğine inanan De Rougement, bir çıkarsamadan öbürüne gide gide sonunda Batı'da aşkın dinden sapkınlık olduğu, sapkınlık olduğunun ayırdında olmayan bir sapkınlık olduğu sonucuna vardı. De Rougement'ın düşüncesi oldukça çekici; bir süre beni de inandırdığını söylemeliyim. Ama artık inanmıyorum, şimdi nedenini açıklayacağım.

Katharosçuluk, bir sapkınlıktan öte, bir dindi; çünkü Katharos tarikatının temel inancı, Katoliklikten Bizans Kilisesi'ne kadar tüm değişkeleriyle Hıristiyan inancının karşısında duran

9 Oksitan dili, Fransa'nın güney bölgelerinde konuşulan Roman dilidir. Oksitan adı, nüfusunun tümü Oksitan dili konuşan Limousin, Languedoc ve eski Akitanya'yla Fransız Alpleri'nin güney bölümünü içeren coğrafî bölgenin (Oksitanya) adından türetilmiştir. Languedoc adı ise, "evet" anlamında Latince *hoc ille*'den gelme oc sözcüğünü kullanan *langue d'oc*'dan gelir ve Fransa'da Massif Central'in güneyindeki hem dilsel, hem de siyasal ve coğrafî bölgeyi belirtir.

bir dualizmdi. Dualist dinlerin beşiği sayılan İran'dan kaynaklanmıştı. Katharosçular, yalnızca iki ilkenin –aydınlık ile karanlığın– bir arada varolduğunu savunmakla kalmıyorlar, aynı zamanda en uç noktada Albi heretiklerine[10] özgü bir düşünceyi, iki yaratının bir arada varolduğunu da savunuyorlardı. İsa'dan hemen sonraki yüzyıllarda ortaya çıkmış birtakım Gnostik mezhepler gibi Katharosçular da, dünyanın sapık bir yarı-tanrının (Şeytan) yaratısı olduğuna inanıyorlardı, maddenin de kendi içinde ve kendiliğinden kötü olduğunu. Ayrıca ruh göçüne de inanıyorlardı, şiddeti lânetliyorlardı; etyemezdiler, saflığı öğütlüyor (çiftleşmek günahtı), intihara izin veriyor, kilise cemaatini "kusursuz olanlar" ve yalnızca inançlılar diye ikiye ayırıyorlardı. Katharos Kilisesi'nin Fransa'nın güneyinde ve İtalya'nın kuzeyinde yaygınlaşması şaşırtıcı bir olgu, ama açıklaması var: Dualizm, bu dünyanın kötülüklerine verilen doğal bir yanıttır. Tanrı, rastlantılara bağlı, zamana, acıya ve ölüme boyun eğen bir dünyanın yaratıcısı olamaz; kana batmış, haksızlıkla yönetilen bir dünyayı ancak bir İblis yaratabilir.

Ama bu inançların hiçbirinin saraylı aşkla ilgisi yok. Aslında tam tersi söylenebilir: İkisi birbirine aykırıdır. Katharosçuluk, maddeyi lanetliyor ve bu lanet her tür bedensel aşka uzanıyordu. Evlilik bu yüzden günah sayılıyordu: Etli kanlı çocuklar peydahlamak, maddeyi çoğaltmak, yarı-tanrı Şeytan'ın işini sürdürmekti. İnançlıların çoğunun gözünde evlilik, ister istemez katlanılan zorunlu bir kötülüktü. *Fin' amors* da lânetler evliliği, ama tam tersi bir nedenle: Evlilik, sözleşmeyle oluşturulan bir bağdı; maddî, siyasal ya da ailevî çıkarlar gözetildiğinden hemen

10 12. ve 13. yüzyıllarda Fransa'nın güneyindeki heretiklere ve özellikle Katharos tarikatının üyelerine 12. yüzyıl sonlarında Albi heretikleri deniyordu.

hiçbir zaman kadının onayı alınmazdı. Böylece saraylı aşk, asla kutsanmamış, şehvete dayalı ilişkiler dışındaki evlilik-dışı ilişkileri övülesi bulurdu. Katharos inancı taşıyan kişi, aşkın en saf türünü bile lanetlerdi; gerekçesi, ruhu maddeye bağlamasıydı; ne tuhaftır, zarafetin baş koşulu, güzel bir bedeni sevmekti. Provans şairleri için kutsal olan, Katharosçular için günahtı.

Merdiven imgesi nerdeyse bütün kültlerde vardır. İki düşünceyi birleştirir: Yükselişi ve atılımı. Birinci düşünceye göre aşk yükseliş, bir konum değişikliğidir; âşıklar en azından bir an, geçici konumlarını aşar, sözcüğün tam anlamıyla başka bir dünyaya taşınırlar. İkinciye göreyse, âşıklar, gizli bir gerçeğe ilişkin bilgi edinirler. Entelektüel bir bilgi değildir bu: Düşünen ve bilen, zekânın gözü değildir Platon'daki gibi, yüreğin gözüdür. Dinsel gelenekten ya da felsefeden kaynaklanmayan, feodal gerçeklikten kaynaklanan bir nokta eklenmeli: Âşığın "hizmet"i. Aşk, tıpkı köle gibi sevdiğine hizmet eder. Bu hizmet, çeşitli aşamalarda yer alır; sevilenin bedeninin ve yüzünün düşünülmesiyle başlar ve ritüele uygun bir dizi gizli buluşmaya götüren işaret ve şiir alışverişiyle sürer. Nerede, ne zaman biter bu? Metinlere bakarsak, Provans şiirinin ilk döneminde herhangi bir belirsizlik olmadığını görürüz: Aşkın tüketimi tam bir etsel doyumdu. Soylularca yazılmış, kendi sınıflarından hanımefendilere seslenen şövalye şiirleri. Sonra meslekten şairler çıktı ortaya. Çoğu, soylu sınıftan gelmiyordu, ekmek paralarını şiir yazarak kazanıyorlardı, bazıları şatodan şatoya geziyor, büyük bir beyin ya da soylu aileden gelme bir hanımın koruması altında zevk sürüyorlardı. Başlangıçta, soylu beyi hanımının kölesine çeviren şiirsel gelenek, gelenek olmaktan çıktı, yeni bir toplumsal gerçekliği yansıtmaya başladı: Şairler hemen her zaman, uğruna şarkılar yazdıkları hanımların-

dan daha aşağı konumdaydılar. Aşk ilişkisinde idealliğin vurgulanması çok doğaldı, hanımefendinin kendisiyle hâlâ bağlantılı olsa da. Kendisi: Ruhu ve bedeni.

Saraylı aşkın ritüelinin şiirsel bir kurmaca, bir davranış kuralı, toplumsal gerçekliğin yüceltilişi olduğunu unutmamalıyız. O yüzden kurallara ne ölçüde uyulduğunu bilmek olanaksız. Ayrıca, saraylı aşkın ikinci döneminde, doruğunda, trubadurların büyük çoğunluğunun profesyonel şairler olduklarını, şarkılarının kişisel, yaşanmış bir deneyimden çok, ahlâki ve estetik bir öğretiyi dile getirdiğini de göz önünde tutmamız gerek. Aşk şiirleri besteleyerek toplumsal bir işlev yürütüyorlardı onlar. Gelgelelim, şiirlerinde apaçık görülen duyguların ve düşüncelerin, derebeyi saraylarında yaşayan hanımlar ve beylerin ve din adamlarının düşündüklerine, duyduklarına ve gerçek hayatta başlarından geçenlere hemen hemen denk düştüğü de ortada. Bunu da hesaba katarak, âşığın hizmetini üç aşamada topluyorum: Göz diken, yalvaran ve kabul edilen âşık.[11] Soylu hanım, âşığı kabul ettikten sonra onu öper, böylelikle hizmetini sona erdirirdi. Ne var ki, dördüncü bir aşama söz konusuydu: Tensel âşık (*drutz*). Birçok saz şairi bu ilişkinin *fach'a* (gerçeğe: çiftleşme gerçeğine) kadar gitmesini amaçlamazdı. Hiç kuşkusuz bu kaygı artık profesyonelleşmiş trubadurların konumundaki değişmeden kaynaklanıyordu. Şiirleri asıl duygularını yansıtmıyordu, ayrıca onları hanımlarından ayıran uzaklık çok artmıştı artık. Bazen bu ara yalnızca konumundan ötürü değil yaştan ötürü de açılıyordu: Trubadur ya da soylu hanım genç olmayabilirdi. Üstelik, fiziksel sahiplenmenin isteği ve aşkı öldürdüğü düşünülüyordu. Ama Martin de Riquier, çağdaş eleştirinin, *"fin' amors'un* fiziksel birleşmeyi amaç edinebileceğini" kesinlikle kanıtladığını ileri sürer.

11 René Nelli, *L'Erotique des troubadours.*

Böyle bir amaç olmasaydı, iki âşığın çoktan birleştiğini varsayan *alba* tarzında şiirler en ufak bir anlam taşımazdı. Gerçekten de, sabahın ilksaatleri kadar taze olan bu şiirler, Shakespeare'in bülbüllerinden Lope de Vega'nın tarlakuşlarına kadar, Avrupa lirik şiirini zenginleştirdiler:

Bir çift bülbül
şakıyor gece boyunca,
bense güzel sevgilimle
çardaktayım, çiçekler altında,
gözcü bağırana kadar
kulenin tepesinden:
kalkın âşıklar, zaman doldu,
tan iniyor dağ başından![12]

Aşkın bir atılım olduğu düşüncesi, onun bir sınama olduğunu da sezdirir. Fiziksel doyumdan önce bir ara aşama vardı: *assag* ya da *assai*; bir aşk sınaması. Birçok şiirde bu göreneğe değinilir, aralarında Die Kontesi'nin ve daha az bilinen Azalais De Porcairagues adlı kadın trubadurun verdiği örnekleri sayabiliriz. De Porcairagues, açıkça söz eder *assai*'den: "Güzel dostum... Birazdan sınava erişeceğiz *(tost en venrem a l'assai)* ve kendimi emrinize sunacağım." *Assai*'nin de çeşitli aşamaları vardı: Sabah yataktan kalkarken, gece yatağına yatarken saraylı hanımın yanında bulunmak; onun çıplaklığı üstüne düşünmek (kadının bedeni bir mikrokozmostu ve dış çizgilerinde vadileri, tepeleri, ormanlarıyla doğanın bütünü belirirdi); en sonunda da yatağına girip onu okşayıp sevmek, ama doyuma varmadan *(coitus interruptus)*.

12 Adı sanı belli olmayan bir ozanın şiiri.

İlk dizelerinde düpedüz saraylı aşktan söz eden "Razòn de amor" şiiri, *assai*'nin çekici bir betimlemesini sunuyor: İç açıcı yapay bir bahçe - *lugar ameno*. Şifalı bir kaynak, çiçeklenmiş ağaçlar, kuşlar, güller, zambaklar, adaçayı, menekşeler, kokulu otlar. Genç bir adam görünür: Bir "bilgin"dir; Fransa'dan ya da İtalya'dan birini aramaya gelmiştir, bir fıskiyenin yanına uzanır. Hava ılık olduğu için üstündekileri çıkarır ve pınarın soğuk suyundan içer. Az bulunur güzellikte bir kız girer sahneye, fiziksel özellikleri, giysileri hazla sayılıp dökülür: Başlığı, ipek iç eteği, şapkası, eldivenleri. Kız yakına gelir, bir yandan da çiçekleri keser, bir aşk şarkısı mırıldanır. Genç adam ayağa kalkar, kıza doğru yürür, "aşkı bilip bilmediğini" sorar ona; kız evet der, ama henüz dostuyla buluşmamıştır. Sonunda, yolladıkları aşk armağanlarından birbirlerini tanırlar; kız, gencin beklediği kişidir, genç de kızın aradığı adam. İkisi de zarafete tutkundur. Birbirlerine sarılır, zeytin ağacının altına *("sol olivar")* uzanırlar. Kız başlığını çıkarıp adamı gözlerinden, ağzından öper - *"tan gran sabor de mí había / sol fablar non me podía"* (Öyle iştahla öpüyordu ki / benimle konuşmadı bile). Böyle birbirlerini okşayarak geçirirler zamanı - *"Un grant pieza allí estando / de nuestro amor ementando"* (Orada oyalandık bir süre / aşkımızı konuşarak) ve sonunda kızın gitme saati gelir. Üzüntüler içinde, aşk yeminleri ederek gider. Genç adam yalnız kalınca şöyle der: *"Deque la vi fuera del huerto / por poco non fui muerto"* (Onun bahçeden çıktığını görünce / az kalsın ölecektim).

Bize kalan metin, tam değil besbelli: Belki de daha uzun bir şiirin bir bölümü. Kimi öğeler, bir alegori olduğu düşüncesi uyandırıyor. Bir elma ağacının dalları arasında iki kâse buluyor genç adam. Biri gümüşten, içinde parlak kırmızı şarap var; bahçenin sahibi hanım, sevgilisi için bırakmış oraya. *Sol olivar'da.*

keyfe dalan genç kız mı bu, yoksa kızın sözünü ettiği, delikanlıya âşık başka bir kız mı? İkinci kâsede soğuk su var. Genç adam, büyü katıldığından korkmasa onu zevkle içeceğini söylüyor. Bu gizemli şiiri çözümlemeye çalışmayacağım; onu yalnızca İspanyolca bir yapıttan *assai*, aşk sınavı ritüelinin nasıl olduğunu örneklemek için seçtim. Saraylı aşk ile Katharosçuluk arasında çakışma noktaları var elbette, ama Hıristiyanlıkta, Platoncu gelenekle paylaşılan ortak yanlar da var. Bu benzerlikler doğal karşılanabilir; şaşırtıcı ve asıl önemli olan, ta baştan beri saraylı aşkın bağımsız bir biçimde, Katharosçuların inançları ve Kilise'nin dogmalarıyla asla karıştırılmayacak öğelerle kendini göstermesi. O, Hıristiyanlığa karşı bir küfür değildi yalnızca, Katharosçuluğu ve Platon'un aşk felsefesini de çiğniyordu; daha doğrusu, onlara karşı çıkan, sınırı aşan bir görünüştü, özünde din dışıydı çünkü, halkın bildiği, hissettiğiydi. Onu kült diye adlandırmamanın nedeni, ritüelleri ve ateşli inananları olması, yine de kiliselerin ve dinlerin dışında, bazen karşısında yer alan bir külttü. Bu da erotizmi aşktan ayıran özelliklerden biri. Erotizm, dinsel olabilir, Tantracılıkta ve bazı Gnostik mezheplerde gördüğümüz gibi; ama aşk her zaman İnsanîdir. O yüzden aşkın yüceltilmesi, Katharosçuların katı dualizmine uymuyordu, uyamazdı da. Çökerken Provans uygarlığını da çökerten Katharosçuluğun yıkılış anında, ülke Simon de Montfort'un birlikleriyle kuşatılıp, vicdanlar Dominiken Enkizisyoncuların saldırısına uğradığında, Provans şairlerinin, toplumun öbür üyeleri gibi Katharos davasına yakınlık duymaları anlaşılabilir. Fransa kralı VIII. Louis –kâfirlerin kökünü kazıma bahanesiyle Albi heretiklerine karşı Haçlı seferine girişen Papa II. İnnocenti ile işbirliği yaparak– batıdaki sınırlarını güneye doğru genişletip bütün yöreyi ele geçirdi. O korkunç günlerde Katolikler ve Katharos tarikatı üyeleri, soylular

ve burjuvalar, halktan insanlar ve şairler, herkes Simon de Montfort'un kuvvetlerinin ve zalim Dominiken Enkizisyoncularının kurbanı oldu. Ama bir mucize sonucu Katharosçular galebe çalmış olsalardı, büyük olasılıkla onlar da saraylı aşkı lânetlerlerdi.

Katolik Kilisesi'nin *fin' amors'u* lânetleme nedenleri, Katharosçularınkinden farklıydı, ama daha hafif değildi. Her şeyden önce evliliğe karşı tutum. Kiliseye göre evlilik, İsa'nın temelini attığı yedi ayinden biriydi. Bu kurumun onuruna saldırmak ya da kutsallığına gölge düşürmek yalnızca ağır bir günah değil, bir sapkınlıktı aynı zamanda. Saraylı aşkı savunanların gözünde ise, evlilik, kadınları köleleştiren bir boyunduruktu yalnızca; oysa evlilik dışı aşk kutsaldı ve âşıkların tinsel onurunu koruyordu. Onlar da Kilise gibi şehvete kapılarak işlenen zinaya karşıydılar, ama zina *fin' amors'un* gizemli yağıyla sıvanınca bir ayine dönüşüyordu. Kilise, aşk zarafetinin ayinlerini de onaylayamazdı; ilk adımlar günahkârca da olsa fazla zararlı sayılmazdı, ama sonrakiler, *assai*'yi oluşturan son derece şehevî törenler için aynı şey söylenemezdi. Kilise, amacı üremek değilse eğer, evlilik içi tensel birleşmeye bile karşıydı. Saraylı aşk, üreme amacına kayıtsız kalmakla yetinmiyordu; ayinleriyle, çiftleşmeden apayrı bir bedensel hazzı göklere çıkarıyordu.

Kilise, iffeti en yüksek erdemler katına yükseltiyordu. Ödülü, bu dünyada yaşanan hayatın ötesindeydi: Tanrı'nın inayeti ve en erdemliler için cennetin mutluluğu. Provans şairleri, hem fiziksel, hem de tinsel, gizemli bir yücelmeyi övüyorlardı boyuna; ona *joi*[13] diyorlardı, aşkın en büyük ödülüydü bu. *Joi,* yalnızca neşe ya da tensel haz değildi, tanımsız bir mutluluk haliydi. Bazı şairlerin, *joi*'dan söz açtıklarında kullandıkları deyişler, uzun beklenti

13 Yaşama sevinci; zevk.

ve *mezura*[14] ile inceltilip zarifleştirilmiş de olsa tensel hazzın doruğundan söz ettiklerini düşündürmektedir: Saraylı aşk, duyuların estetiğiydi. Öteki şairler, çıplak sevgiliye değgin düşüncelere dalarak doğayla birleşmeden söz ederler; bir kır görünümü ya da bir bahar sabahıyla karşılaştığımızda kalakalmamıza yol açan duyum gibi bir şeydir bu. Kimileri için de mistiklerin kendilerinden geçişleri ya da filozoflar ve düşüncelere dalan şairlerinin doruk coşku anları gibi bir ruh yücelmesidir o. Mutluluk, yapısı gereği dile dökülemez; Provans şairlerin *joi*'sı alışılmadık bir tür mutluluktu; bu yüzden de tanımlanması bir kat daha olanaksızdı. Bu duyguya yalnızca şiir değinebilir. Bir ayrım daha: *Joi*, çilecilikten ötürü verilen bir ödül gibi ölümden sonra verilmezdi, duydukları isteği arılaştıran âşıklara bağışlanan doğal bir ödüldü.

Ama en büyük ayrım, köleyken efendi olan kadının yükselişidir. Saraylı aşk, kadınlara, en değerli egemenliği, kendi bedenleri ve ruhlarına egemen olmayı sağlamıştır. Kadının yükselişi, yalnızca ideal gerçeklik dünyasında değil, toplumsal gerçeklik dünyasında da bir devrimdi. Saraylı aşkın, kadınlara siyasal haklar sağlamadığı, yasal bir reform olmadığı açıktır: Dünyanın vizyonunda bir değişimdi saraylı aşk. Geleneksel hiyerarşik düzen altüst olmuştu; kadının toplumdaki düşkünlüğü, aşk alanındaki üstünlüğüyle dengelenmişti. Bu anlamda, cinslerin eşitliğine doğru atılmış bir adımdı bu. Ama kadının yükselişi, Kilise'nin gözünde, bir tanrılaştırmaydı. Bir insanı, ancak Tanrı'yı sevebileceğimiz bir aşkla sevmek, ölümcül bir günahtı. Dünyevî olan ile İlâhî olanın, geçici olan ile ölümsüz olanın zındıkça bir karışımıydı, putperestlikti. Rougement'ın aşkta neden bir sapkınlık gördüğünü anlıyorum; W.H. Auden'ın neden aşk için "Hıristiyanlığın

14 Ölçü, vezin, ılımlılık.

bir hastalığı" dediğini de. İkisi için de Kilise dışında kurtuluş yoktu, olamazdı da. Ne var ki, bir düşünceyi anlamak, o düşünceyi paylaşmak anlamına gelmez; ben tam tersine inanıyorum.

Her şeyden önce, aşk, öbür uygarlıklarda da görülür. Aşk, Budacılıkta, Taoculukta, Vişnuculukta ve İslâm'da da bir sapkınlık mıdır? Batı dünyasındaki aşka gelince, ilâhiyatçılar ile dinbilimcilerle onların günümüzdeki ardıllarının kadının tanrısallaştırılması dedikleri şey, aslında kadını *tanımak* idi. Her insan benzersizdir, o yüzden de "bir tek insanın kutsallığından" söz etmek, dili kötüye kullanmak değildir. Ayrıca bu deyim, Hıristiyan kökenlidir. Evet, her insan –en aşağılık olanı da katalım– kutsal demenin abartı sayılmayacağı bir gizemin somutlanmışıdır. Hıristiyanlar ve Müslümanlar için, büyük gizem, düşüştür: İnsan soyunun düşüşü, ama aynı zamanda meleklerin de düşüşü. Meleklerin en güzelinin, Lucifer'in büyük düşüşü. Lucifer'in düşüşü, insanlığın düşüşünü de haber verir ve içerir. Ama bildiğimiz kadarıyla, Lucifer, bağışlanmaz bir suç işlemiştir; sonsuza kadar lânetlidir. Öte yandan, insanlar, günahlarını ödeyebilir, düşüşü uçuşa çevirebilirler. Aşk, tüm insanları niteleyen o uçma yetisinin, sevgilide tanınmasıdır. İnsanlık durumunun gizemi, insanın özgürlüğünde yatar: Hem düşüştür, hem de uçuş. Aşkın bizi ayartan müthiş çekiciliği de buradadır. Bize bir kurtuluş önermez; yasak bir kaçamak da değildir. Var olan birine fiziksel açıdan duyulan hayranlıkla başlar, ardından heyecan gelir, sonunda da bizi ya mutluluğa ya da yıkıma götüren bir tutku birikimiyle doruğa varır. Hepimize, mutlu olanlara da, bahtı karalara da soyluluk katan bir sınavdır aşk.

Saraylı aşkın sona erişi, Provans uygarlığının sona erişiyle çakışır. Son şairler dört bir yana dağıldılar; kimileri Katalunya ve

İspanya'ya sığındı, kimileri Sicilya ile Kuzey İtalya'ya; ama yok olup gitmeden önce Avrupa'nın geri kalan bölümünü zenginleştirdi Provans şiiri. Onun etkisiyle Kral Arthur destan çevriminin Kelt söylenceleri yeniden ele alındı ve bu söylencelerin yaygınlık kazanması sonucunda, zarafet, bir yaşama idealine dönüştü. Bu yeni duyarlığı geleneksel destan konusuna ilk taşıyan Chrétien de Troyes'du.[15] Lancelot ile Guinevere'in yasak aşkını anlatan şiiri, sonradan yaygın bir biçimde taklit edilmiştir. Ama özellikle Tristan ile Isolde'nin öyküsü, günümüze kadar aşk çilesi diye anılan şeyin arketipi olarak belirir. Tristan'ın öyküsünde, öyküye bir görkem katan, ama onu zarafet idealinden ayıran paganlık ve büyü öğeleri vardır. Bu açıdan İbn Hazm'ın ve Arap erotizminin yolundan yürüyen saraylı aşkın yaratıcısı Provans şairlerinin gözünde, aşk, incelmiş bir toplumun ürünüdür; ayrıca, sevgililerin çektikleri acılara, ıstıraplara karşın trajik bir çile değildir, çünkü nihaî amacı *joi*'dır, yani haz ile düşlere ve düşüncelere dalmanın, doğal olan ile tinsel olanın birliğinden doğan mutluluktur. Tristan ile Isolde'nin aşkındaki büyü öğeleri –âşıkların yanlışlıkta içtikleri aşk iksiri– erotizmin usdışı gücünü vurgular. O güce kurban düşenlerin tek kaçış yolu ölümdür. Çilenin bu karanlık yüzü ile tutkuyu aydınlanmaya varan bir arınma süreci olarak gören zarafet düşüncesi arasındaki karşıtlık, aşkın gizeminin özüdür. Hayat ve ölüm karşısında çifte büyülenme; aşk hem düşüş, hem de uçuştur, hem bir seçim, hem de boyun eğmedir.

Pagan söylenceyle zarafeti kaynaştıran edebiyatın etkisi çok büyüktü. *İlahî Komedya'nın* ünlü bölümlerinden birinde, bunun

15 Arthur efsanesini konu alan beş romansıyla ünlü Fransız şair Chrétien de Troyes, 12. yüzyılda yaşamıştır. Aşkı ahlâk açısından ele alırken mizah öğelerine de yer veren Chrétien, aşk öyküleriyle halk kültüründen aldığı temaları, Arthur efsanelerinin aşk ve serüven dünyasında kaynaştırarak, incelikle işlenmiş şövalye romanslarının öncüsü olmuştur

insanların zihninde ne kadar güçlü bir etki bıraktığı gösterilir. Dante, Cehennemin ikinci katında, akıllarını isteklerine boyun eğdiren şehvet günahı işlemiş olanların bulunduğu katta, Paolo ve Francesca ile karşılaşır. Şairin sorusu üstüne Francesca, bir gün Paolo ile birlikte Lancelot ile Guinevere'in aşkını anlatan kitabı okurlarken, birbirlerine duydukları ve onları ölüme sürükleyen aşkı nasıl keşfettiklerini anlatır. Lancelot ile Guinevere'in tutkuyla birleşip ilk öpüştükleri anda okumaya ara vermiş, birbirlerine bakmış, kızarıp bozarmışlardır. Sonra,

questi, ebe mai da me non fìa diviso,
la bocca me basció tutto tremante.

[Benimle tek beden o, hem diri hem ölü,
Dudaklarıma öpüşünün ürpertisini saldı.]

"Quel giorno non vi legemmo avante" (O gün başka bir şey okumadık) der Francesca. Dante'nin bu kara yazgılı çifte acıyıp acımadığı çok tartışılmıştır. Bilinen tek şey, onların hikâyesini duyduktan ve onları cehennemde gördükten sonra düşüp bayıldığıdır.

İlâhiyatın yolundan gidersek, günahkârların yazgısı bizde yalnızca iğrenti, tiksinti uyandıracaktır. Öbür türlüsü kâfirlik sayılırdı: Tanrı'nın adaletini sorgulamak anlamına gelirdi. Ne ki, Dante de bir günahkârdı ve günahı Beatrice'nin ona sık sık anımsattığı gibi aşk günahlarından çok daha ağırdı. Belki bu yüzden ya da Francesca'ya yakınlık duyduğu için –onun aile dostuydu– hikâyeyi azıcık değiştirdi: Çünkü asıl hikâyede Lancelot'u ilk öpen Guinivere'dir.

Dante, ilâhiyatçı yanıyla şair yanını kendi içinde bağdaştırmak istemişti, ama bunda tam anlamıyla başarılı olmadı. *Dolce stil nu-*

ovo'nun[16] bütün uygulayıcıları gibi, Provans şairlerini biliyordu ve onlara hayrandı. Paolo ve Francesca'lı sahnede iki kere saraylı aşk öğretisine göndermede bulunur. İlki, aşkı, yüreğin soyluluğu diye gören ustası Guido Guinizelli'den bir alıntıdır: "Amor, ch'al cor gentil ratto s'appende" (Aşk, zarif yürekte çabucak yanan ateş). Aşk, tinsel bir kardeşliktir, ancak zarif yapıda olanlar âşık olabilirler. İkinci gönderme, André le Chapelain'in kuralını yineliyor: "Amor, ch'a nullo amato amar perdona" ("Hiçbir sevileni aşktan bağışık tutmayan aşk"). Aşk buyurur, soylu ruh için buyruğa uymamak söz konusu değildir. Francesca, bu kuralı yineleyerek, günahkâr aşkından bağışık tutmuyor mudur kendini? Dante aslında bunlar hakkında ne düşünüyordu?

Dante, saraylı aşkı Skolastik ilâhiyata kattığında temelden değiştiriyor, böylelikle aşk ile Hıristiyanlık arasındaki karşıtlığı yumuşatıyordu. Cennet ile dünya arasında arabulucu olarak dişi bir kurtuluş figürünü, Beatrice'yi öne çıkararak âşıkla saraylı hanım arasındaki ilişkinin yapısını değiştiriyordu. Beatrice, yüce bir konumda kalmayı sürdürüyordu, ama onunla Dante arasındaki bağ farklılaşmıştı. Şu soru üstüne uzun uzun düşünenler var: Bu aşk mıydı aslında? Ama değildiyse neden Beatrice, yalnızca bir tek günâhkar için bağış dilensindi? Dante, "saraylı aşk" tuzağından kurtulamamış, Beatrice ise aşk alanında Bakire Meryem'inkini andırır bir işlev üstlenmiş; yalnızca o evrensel bir arabulucu değil, bir tek kişiye duyduğu aşktan yola çıkıyor. Beatrice figüründe de bir belirsizlik var: O hem aşk, hem de merhamet. Bir belirsizlik daha ekleyeyim: Evli. Dante, burada da saraylı aşkın

16 İtalya'da, 13. yüzyılın sonlarıyla 14. yüzyılın başlarında, aşkı ciddi bir konu olarak ele alan açık ve içten bir şiir doğmuştu. Dante'nin *dolce stil nuovo* (tatlı yeni üslûp) dediği bu şiirin önde gelen temsilcileri arasında Guido Guinizelli de bulunuyordu.

izinden gidiyor, hem de Hıristiyan ahlâkını yerle bir eden bir cesaretle. Dante'nin tinsel kurtuluşunu Beatrice'nin kaygıyla izlemesi, aşkın payı olmadan nasıl haklı bulunabilir?

Petrarca'nın sevgilisi Laura da evli bir kadındı (rastlantı eseri, Marquis de Sade'ın atalarındandı). Ama bu durum rastlantısal değil; iki şair de saraylı aşk kuralına bağlıydı. Dante ile Petrarca çok farklı şairler, aşk kavramları da çok farklı olduğu için bu özellikle önemli. Petrarca'nın kavrayışı Dante'ninki kadar güçlü değildir; şiiri, iki sonsuzluk arasındaki zamanın ipliğine asılıdır, insan yazgısının bütününü kucaklamaz. Ama aşk konusundaki düşüncesi daha moderndir: Sevgili, cennetin bir ulağı değildir, şaire doğaüstü gizemleri de göstermez. Onun aşkı idealdir, cennetle ilgili değildir; Laura soylu bir hanımdır, azize değil. Petrarca'nın şiirleri görünülerden söz etmez; ince duygulu çözümlemelerdir. Şair, karşıtlıklardan hoşlanır –ateşle buz, aydınlıkla karanlık, uçuşla düşüş, haz ve acı– çünkü kendisi de karşıt tutkular arasındaki bir savaşın alanıdır.

Dante düz çizgidir; Petrarca, durmayan bir zikzak çizer. Petrarca'nın çelişkileri –yeni bir çelişki gelip de onu harekete geçirene kadar– elini ayağını keser. Her sone, solup giden uçucu bir yapıdadır, bir başka sonede yeniden doğar. *Canzionere, Commedia* gibi bir hac ve bir tırmanış hikâyesi değildir; Petrarca kendi kendine ve kendi içinde bitimsiz bir tartışma yaşar ve onu tanımlar. Hayatı içe dönüktür, yalnızca içsel *ben*'iyle konuşur. İlk modern şairdir o, bununla, çelişkilerinin farkına ilk varan, onları şiirin maddesine katan ilk şair demek istiyorum. Hemen bütün Avrupa aşk şiiri, *Canzionere*'den çoğaltmalar, çeşitlemeler ve çalıntılarla doludur diyebiliriz. Petrarca'ya şu ya da bu açıdan üstün birçok şair vardır, ama her açıdan üstün olana çok güç rastlanır. Ronsard'ı, Donne'ı, Quevedo'yu, Lope de Vega'yı, kısacası Rö-

nesans ve Barok dönemlerinin büyük lirik şairlerini düşünüyorum bunu söylerken. Petrarca, hayatının sonlarında bir bunalım geçirdi ve aşkı reddetti: Kurtuluşunu tehlikeye atmış bir sapma diye niteledi aşkı, *Secretum* adlı itiraflarında bize anlattığı gibi. Bu alanda ustası Aziz Augustinus'du, yine tutkuları yoğun ama kendisinden daha tensel olan bir erkek. Petrarca'nın geri çekilişi bir bağlılık yeminiydi, ayrıca aşkın gücü karşısında eğilmeydi.

Provans şiirinin aşk şiirine mirası iki yoldandı: Formlar ve düşünceler. Bu miras, Dante, Petrarca ve onları izleyenlerden yirminci yüzyılın gerçeküstücü şairlerine kadar elden ele geçmiştir. Yalnızca Batı'nın en görkemli sanat ve edebiyat formlarında değil, şarkılarda, filmlerde ve yaygın mitlerde de yaşamaktadır. Başlangıçta sesleniş doğrudandı. Dante, Limousin lehçesini biliyordu, *İlâhî Komedya*'nın Âraf bölümünde Arnaut Daniel göründüğünde, onu *langue d'oc* ile ve koşukla konuşturdu. Fransa'nın güneyini boydan boya dolaşan Cavalcanti de Provans dilini biliyordu. Aynı şey, o kuşağın bütün şairleri için geçerli. Bugün *langue d'oc* bilenlerin sayısı bir elin parmaklarını aşmasa da Provans şiiri geleneği yok olmadı. Saraylı aşkın, onun değişimlerinin ve başkalaşımlarının tarihi, yalnızca sanatımızın ve edebiyatımızın tarihi değildir; duyarlığımızın, on ikinci yüzyıldan günümüze kadar birçok imgelemi ateşleyen mitlerin de tarihidir. Batı uygarlığının tarihidir.

V.
Bir Güneş Sistemi

Batı edebiyatının bizi saraylı aşktan uzak tutan sekiz yüzyılını gözden geçirirsek, şiirlerin büyük çoğunluğunun, tiyatro yapıtlarının ve romanların konularının aşk olduğunu hemen görürüz. Edebiyatın işlevlerinden biri tutkuların dile getirilmesidir; aşka ilişkin temaların ağır çekmesi, aşkın Batılı erkeklerle kadınların temel tutkusu olduğunu gösterir. Bir başka tutku da güçtür, siyasal hırstan maddî nesnelere ya da madalyalara duyulan açlığa kadar. Bu sekiz yüzyıl boyunca Provans şairlerinin bize miras bıraktıkları şey değişmiş midir? Bu soruyu hemen yanıtlamak kolay değildir. Olup biten bir sürü değişikliği saymak olanaksız, aşk tutkusunun her çeşidini tek tek çözümlemeye kalkışmak da daha kolay değil. Provans şairlerinin soylu hanımefendilerinden Anna Karenina'ya gelene kadar köprülerin altından çok su akmıştır. Bu değişiklikler Dante ile başlamış, günümüze kadar sürmüştür. Her şair ya da romancının kendine özgü bir aşk görünüsü vardır, kimilerinde farklı kahramanlarda somutlanan birçok görünü vardır üstelik. Belki de kahraman açısından en zengin yazar Shakespeare'dir: Juliet, Ophelia, Marcus Antonius, Rosalind, Othello... Her biri aşkın kişileştirilmişidir ve hiçbiri birbirine benzemez. Aynı şey, Balzac'ın kadınlı erkekli tüm âşıkları için de söylenebilir; Langeais Düşesi gibi bir soyludan Ester Gobseck gibi bir genelev kölesine kadar, Balzac'ın karakterleri tüm sınıflardan ve çok farklı çevrelerden gelirler. Hattâ Balzac,

saraylı aşk döneminden beri saygı gören bir geleneği de bozmayı göze almıştır. Eşcinsel aşk, ilk onun yapıtlarında görülür: Eski hükümlü Vautrin'in Lucien de Rubempré gibi "bir zamparaya" duyduğu saf, yüce tutku ve San Real Markizi'nin Paquita Valdés'e, *fille aux yeux d'or*'a (altın gözlü kız) duyduğu aşk. Bu çeşitliliğe bakarak, Avrupa ve Amerika edebiyatları tarihinin, aşkın başkalaşımlarının tarihi olduğu sonucuna varabiliriz.

Bunu söyler söylemez, dediğimi biraz hafifletmek, vardığım sonucun kesinliğini yumuşatmak geliyor içimden: Çünkü bu değişikliklerden hiçbiri on ikinci yüzyılda yaratılmış ilk örneği temelde değiştirmedi bugüne kadar. Saraylı aşkın bazı belirgin özellikleri var –göreceğimiz gibi sayıları beşi geçmiyor– edebiyatımızdaki bütün aşk öykülerinde var olan, ayrıca Ortaçağdan bu yana bu duyguya ilişkin düşüncelerimizin, imgelerimizin temelini oluşturan özellikleri. Bazı görenekler yok olmuş, hanımefendinin soylu sınıftan evli bir kadın olması ya da âşıkların farklı cinslerden olmaları gibi. Geri kalanı, yani aşkı öteki tutkulardan ayıran karşıtlıkların tümü olduğu gibi duruyor: Çekicilik / seçim, özgürlük / boyun eğme, sadakat / ihanet, ruh / beden. Asıl şaşırtıcı olan, aşk konusundaki görüşümüzün sürüp gitmesi, değişiklikleri ve çeşitlemeleri değil. Francesca bir aşk kurbanıdır; Marcel de Merteuil, haindir; Fabricio del Donga, Romeo'nun yazgısını mühürleyen tuzaktan başarıyla sıyrılır; ama onları yücelten aşk da, yiyip bitiren aşk da aynıdır. Erkeklerle kadınların tümü, aynı anda hem ölümcül bir zorlama, hem de özgür bir seçim olan o özel duygunun, aşkın kahramanlarıdır.

Çağdaş edebiyatın belirleyici özelliklerinden biri de eleştiridir; demek istediğim şu: Çağdaş edebiyat, geçmiş edebiyatlardaki kahramanları, onların yükseliş ve düşüşlerini anlatmakla kalmaz, onları çözümler de. Don Quijote, Akhilleus değildir; ölüm döşe-

ğinde, vicdanını sert bir sınavdan geçirmeye kalkışır. Rastignac, dindar Aineias değildir; acımasız olduğunu bilir, pişmanlık duymaz ve bunu kendi kendine sinsice itiraf eder. Baudelaire'in çarpıcı şiirinin adı, "L'examen de minuit" dir (Geceyarısı Sınavı). Bütün bu sınama ve çözümlemelerin gözde konusu, aşk tutkusudur. Modern şiirler, romanlar ve oyunlar, saplantıların, coşkuların, duygulanımların eşliğinde aşkı irdeleyişlerinin sayısı, derinliği ve inceliğiyle dikkati çekerler. Bu irdelemelerin birçoğu –sözgelimi, Stendhal'inki– birer teşrihtir. Şaşırtıcı olan, hiçbir durumda bu zihinsel ameliyatın yeniden doğuşla sonuçlanmasıdır. Flaubert'in en kusursuz yapıtı *L'education sentimentale*'in (Duygusal Eğitim)[1] son sayfalarında, kahramanla gençlik arkadaşı hayatlarını özetlerler: "Birimiz aşkı düşledi, öteki gücü. İkimiz de yenildik. Neden?" Yanıtı romanın baş kişisi Frédéric Moreau verir: "Belki de yenilgi, o dümdüz çizgide yatıyordu." Başka bir deyişle, tutku esnek değildir, uzlaşma nedir bilmez. Çok aydınlatıcı bir yanıt; özellikle okur, bu sözcükleri söyleyenin Flaubert'in alter-egosu[2] olduğunu saptamışsa. Gelgelelim, Frédéric-Flaubert, aşkta düş kırıklığına uğramamıştır; yenilmesine karşın, aşkın, başına gelen en iyi şey, hayatını aklayan tek şey olduğunu düşünür hâlâ. Flaubert aşkı küçümsemez; yanılsamalara kapılmadan burjuva toplumunu, uzlaşmalar, düşkünlükler, döneklikler, irili ufaklı ihanetler ve tiksindirici bencilliklerden oluşan o iğrenç dokusuyu betimler. *"Madame Bovary, c'est moi"* (Madame Bovary benim) demesinde, saflık değil bilgelik vardı.

---

1 Gustave Flaubert'in bu ünlü romanını, Cemal Süreya, şairane bir yorum getirerek, *Gönül ki Yetişmekte* adıyla çevirmişti.

2 Ego ya da benlik, bireyin ne olduğu, ne olmak istediği ve çevresince nasıl tanındığı konulardaki bilinçliliğidir. Alter-ego ise, bütünleyici benlik ya da ikinci benlik diye açıklanabilir.

Emma Bovary de kendisi gibi aşkın değil, toplumun ve sınıfının kurbanıydı. İç karartıcı Fransız taşrasında yaşamasaydı ne gelirdi ki başına? Dante, cennet açısından lânetler dünyayı; modern edebiyat ise saldırıya uğramış kişisel bilinç açısından.

Aşk düşüncemizin sürekliliği, hâlâ tarihinin yazılmasını bekliyor; girdiği kalıpların çeşitliliği bir ansiklopedi gerektiriyor. Ama tarihten ve sınıflamadan çok, coğrafyaya yakın bir yöntem var elimizde: Aşk ile öbür tutkular arasındaki sınırın bir taslağı; takımadalardan tek bir adanın dış çizgilerini belirleyen bir taslak gibi. Bu saptamalarımda bunu yapmaya çabalıyorum.

İşe cinsellik, erotizm ve aşkın sınırlarından başlayalım. Üçü de hayat göstergesi üç kalıp. Biyologlar hâlâ hayatın ne olduğu sorusunu tartışıyorlar. Kimileri için anlamsız bir sözcük bu; Hayat dediğimiz, yalnızca kimyasal bir olgu, bazı asitlerin birleşmesinin bir sonucu. Bu tür yalınlaştırmaların beni asla kandıramadığını açıkça belirtmeliyim. Gezegenimizde hayat, birkaç asitin bağlantısı aracılığıyla başladıysa da, canlı maddenin tek hücrelilerden memelilere kadar süren evrimini kimyasal tepkimelere indirgemek olanaksız. Doğrusu, cinsellikten aşka geçiş, gitgide artan bir karmaşıklıktan çok, güzel bir Yunan prensesinin adını taşıyan bir etkenin, Psykhe'nin işe karışmasıyla belirleniyor. Cinsellik hayvandır; erotizm ise insan. Kendini bir toplumda açığa vuran ve üreme içgüdüsünü saptıran ya da simgeye dönüştüren bir olgudur erotizm. Aşk da bir tören ve simgedir, ama bir özelliği daha vardır: Bir arınmadır, Provans şairlerinin dediği gibi cinsel birleşmenin öznesiyle nesnesini benzersiz kişilere dönüştüren bir arınma. Aşk, cinselliğin nihai eğretilemesidir. Aşkın temeli, özgürlüktür: Kişinin gizemi.

Erotizm olmadan aşk olmaz, tıpkı cinsellik olmadan erotizmin olmayacağı gibi. Doğru, bazen aşk ile erotizm arasında ayrım yapmak güçtür: Paolo ile Francesca'yı birleştiren kör tutku gibi sözgelimi. Ne var ki, birbirlerinden ayrılmayı istemeyip cezalarını birlikte çekmeleri, onları birleştirenin aşk olduğunu gösteriyor. Onların günahı ciddiydi –Paolo, Giovanni Malatesta'nın, Francesca'nın kocasının kardeşiydi– ama aşkları şehvetlerini yumuşatmış, inceltmişti. Paolo ile Francesca'yı cehennemde birlikte tutan tutku, selâmete erdirmese de soylulaştırır onları.

Aşk ile cinselliğe daha az bulaşmış duygular arasında ayrım yapmak daha kolay. Ülkemizi, dinimizi, partimizi, kimi ilkelerle düşünceleri sevmemiz istenir. Ama bu durumların hiçbirinde aşk dediğimiz şey söz konusu değildir; hiçbirinde erotik öğe, bir bedene duyulan çekim yoktur. İnsan birini sever, bir soyutlamayı değil. Aşk sözcüğü, kan bağı taşıdığımız kişilere, anababamıza, çocuklarımıza, kardeşlerimize ve öteki kandaşlarımıza duyduğumuz sevgiyi nitelemekte de kullanılır. Bu ilişkilerde, aşk tutkusundaki öğelerden hiçbiri, sözgelimi genellikle tanımadığımız biri olan sevilen kişinin keşfi, bedensel ve ruhsal çekicilik, âşıkları ayıran engel, aynılık arayışı ve son olarak çevremizi saran tüm ötekiler arasından tek bir kişiyi seçme edimi görülmez. Anababamızı ve çocuklarımızı din, gelenek, ahlâk yasası ya da akrabalık yasası buyuruyor diye severiz. Şu soruyu duyar gibiyim: Peki Oidipus kompleksi[3] ya da Elektra kompleksi, babaya ya da anaya çekilme duygusu, erotik değil mi? Bu soru ayrı bir yanıt istiyor.

---

3 Oidipus kompleksi, psikanaliz kuramına göre, çocuk gelişiminde kızlarında babalarına, erkeklerin annelerine cinsel ağırlıklı aşırı ilgi ve sahiplenme isteği duyması ve bu nedenle kızların anneyi, erkeklerin babayı rakip olarak görmesiyle ortaya çıkan süreçtir. Eski Yunan mitologyasında, bilmeden babasını öldürerek annesiyle evlenen Thebai'li Oidipus'un

Ünlü kompleks, temelindeki biyolojik ya da psikolojik doğru ne olursa olsun, erotizmden çok cinselliğe yakın. Freud'a göre, süper-egonun zorbalığı altında sürüp giden bilinçdışı sürecin bütünü, ilk cinsel iştahın farklı bir nesneye, baba ya da ana imgesinin yerini tutacak bir nesneye yöneltilmesidir tam anlamıyla. Oidipus eğilimi yeniden yönlendirilmezse, nevroz –ve bazı durumlarda da, yakın akrabalarla cinsel ilişki, ensest– doğar. Ensest taraflardan birinin rızası olmadan yapıldığında ırza geçme, kirletme, kandırma, adına ne derseniz deyin öyle bir şey olur, ama aşk değildir. Karşılıklı bir çekim ve bu çekimin özgürce kabullenilişi söz konusuysa, durum farklıdır; ama o zaman da aile sevgisi yok olur: Artık anababa ve çocukların sorunu değil, âşıkların sorunu vardır ortada. Gelgelelim, anababalarla çocuklar arasında ensest, sık rastlanan bir olgu değildir. Olası bir neden, yaş farkıdır: Ergenlik çağına varıldığında, babayla anne, istek nesneleri olmaktan çıkmışlardır. Hayvanlar arasında ensest yasağı yoktur, ama onlarda gençlikten cinsel olgunluğa geçiş dönemi son derece kısadır. İnsanlar arasında ensest, hemen her zaman istemeden olur. Lût'un iki kızı, babalarıyla sırayla yatmak için onu iki gece art arda sarhoş etmişlerdi. Babaların ensest girişimine gelince, her gün gazetelerde oğullarını ya da kızlarını cinsel açıdan taciz eden ya da onların ırzına geçen babaların haberlerini okuyoruz. Bunların hiçbiri bizim aşk tanımımıza uymuyor.

Freud'un gözünde, tutkular aynadırlar; X'e âşık olduğumuza, X'in bedeni ya da ruhuna âşık olduğumuza inanırız, ama gerçekte X'te, Y'nin imgesine âşığızdır. Dokunduğu her şeyi yansımaya

---

adını taşıyan bu kavramı ilk kez Sigmund Freud kullanmıştır. Gene Eski Yunan mitologyasında, annesini öldürmesi için erkek kardeşi Orestes'e yardım eden Elektra'nın adı, aynı sürecin kızlardaki yansıması olan Elektra kompleksi terimine kaynaklık etmiştir.

çeviren hayalet bir cinsellik. Edebiyatta anababalarla çocukları arasındaki ensest, özgürce kabullenilmiş bir tutku olarak yer almaz: Oidipus, İokaste'nin oğlu olduğunu *bilmez.* Marquis de Sade ve birkaç yazar bu kuralın dışındadırlar; konuları aşk değil, erotizm ve sapkınlıklardır. Öte yandan, çocuklar arasındaki aşk, John Ford'un[4] görkemli yapıtı *Tis Pitty Shees a Whore*'unda (Ne Yazık ki Fahişe) ve Robert Musil'in *Niteliksiz Adam* adlı romanının unutulmaz sayfalarında gözümüze çarpar. Bu örneklerde –başkaları da sayılabilir– körü körüne çekim, ayırdına varılır varılmaz benimsenir ve seçilir. Ama bu aile sevgisinin tam tersidir, aile sevgisinde bile isteye bir seçim bulunmaz. Hiçbirimiz anababamızı, çocuklarımızı, erkek ve kız kardeşlerimizi seçmeyiz, ama hepimiz sevgililerimizi seçeriz.

Baba, ana, oğul, kız, kardeş aşkı, aşk değildir: Sözcüğün en eski ve en dinsel anlamında *piety*'dir. Latince *pietas*'tan gelir bu sözcük. *Diccionario de Autoridades*'e göre, "Bizi Tanrı'yı, anababamızı ve ülkemizi saymaya, yüceltmeye, onlara hizmet etmeye yönelten erdemin adıdır." *Pietas,* Roma'da tanrılara duyulan bağlılıktı. *Pietas* ayrıca acıma anlamına da gelir, Hıristiyanlar için iyilikseverliğin bir türüdür. Fransızlarla İngilizler, iki anlamı birbirinden ayırarak iki sözcük kullandılar: *Piété* ve *piety* birinci anlamı karşılıyordu, *pitié* ile *pity* de ikincisini. İlâhiyatçılara göre, *piety* ya da Tanrı aşkı, terk edilmişlik duygusundan doğar: Tanrı'nın çocukları olan insanlar, dünyaya fırlatılıp atıldıklarını hissederler ve bu yüzden de Yaratanlarını ararlar. Bu, sözcüğün

4 İngiliz oyun yazarı John Ford'un (1586-1639), Shakespeare sonrası dönemde yazdığı intikam trajedilerinde insan tutkularını derinden kavrama gücü, yalın bir güzellik anlayışı ve üstün bir şiir dili görülür, *Tis Pitty Shees a Whore* (Ne Yazık ki Fahişe) adlı oyunu, Ford'u ünlendiren yapıtlar arasındadır.

tam anlamıyla temel bir deneyimdir; çünkü doğumumuzla çok yakından bağıntılıdır. Bu konu üstüne çok yazılmıştır. Burada, konunun, doğum öncesi bütünlükten yadırgı bir dünyaya atıldığımız bilgisini içerdiğinin altını çizmekle yetiniyorum. Böylelikle Tanrı aşkı, yani Baba ve Yaratan aşkı, aile büyüğüne duyulan saygıyı çok andırıyor. Anababamıza duyduğumuz sevginin istenç dışı olduğunu daha önce belirtmiştim. İnsan kardeşlerimize duyduğumuz sevgi de istenç dışıdır: İyilikseverliktir. Balzac'ın güzel konteslerinden biri, bir zaman olup bitenleri, kendisine âşık birine yazdığı mektupta küstahlığa varan bir açıklıkla ne güzel dile getirir: "Je puis faire, je vous l'avoue, une infinité de choses par charité, tout, excepté l'amour" (İnanın, iyilikseverlik adına her şeyi yapabilirim, sevişmek dışında.)[5]

Mistik deneyim, *piety*'yi aşar. Mistik şairler, aşkı yaşadıkları sınavlar ve hazlarla karşılaştırırlar. Dokunaklı bir içtenlik ve tutku yüklü tensel imgelerle üstesinden gelirler bunun. Erotik şairler ise, esrimelerini anlatmak için dinsel deyimler kullanırlar. Mistik şiirimiz, erotizmle iç içedir, aşk şiirlerimiz de dinsellikle. Bu açıdan Grek-Roma geleneğinden ayrılır, Müslümanlarla, Hindularla benzeşiriz. Mistisizm ile erotizm arasındaki bu garip akrabalığı açıklamaya yeltenenler olmuştur ama bence hiçbiri başaramamıştır. Sözün burasında, bu olguyu biraz daha aydınlatmaya yarayacak bir saptama ekliyorum: Erotik deneyimin doruğu orgazm, anlatılamaz. Aşırı bir gerginlikten, hiç eksiksiz bir kendini verişe, tek amaçlı bir yoğunluktan benliğin unutuluşuna kadar giden bir duygu: Bir saniyelik sürede karşıtların yeniden birleşmesi: Benliğin (ego) onaylaması ve erimesi, yükseliş ve düşüş, ora ve bura, zaman ve zamandışılık. Mistik deneyim de

5 Balzac'ın 1835'te yayımlanan *Vadideki Zambak* adlı romanından.

aynı derecede anlatılmazdır: Karşıtların bir anda kaynaşması, gerilim ve gerilimin boşalması, onaylama ve yadsıma, kendi dışında olmak ve kendiyle uzlaşmış bir doğanın yüreğinde yeniden birleşmek.

Mistik şairlerle erotik şairlerin benzer dil kullanmaları doğal: Anlatılmazı anlatmanın birçok yolu yok. Ama aradaki ayrım hemen öne çıkıyor: Aşkta amaç ölümlü bir varlıktır; oysa mistik deneyimde amaçlanan, arada bir şekle bürünen zamandışı bir varlıktır. Romeo, Juliet'in ölü bedenini görünce ağlar; mistik, İsa'nın yaralarında yeniden dirilişi görür. Aynı olgunun tersi ve yüzü: Âşık, bir varlığı görür, ona dokunur; mistik bir görüntü tasarlar. Mistik görünüde, insan, Yaratanıyla ya da Budacı mistiklerdeki gibi Boşluk'la bir söyleşiye dalar ve bu söyleşiyi –bir söyleşi denebilirse– kesintili insan zamanıyla sonsuzluğun kesintisiz zamanı arasında, asla değişmeyen, ne artan ne azalan ama hep kendiyle özdeş kalan bir varlıkla sürdürür. İnsan aşkı, zamanın ve onun getirdiği değişim, hastalık, ölüm gibi kazaların etkisine açık iki varlığın birleşmesidir. Bizi zamandan kurtarmasa da bir çatlak açar, öyle ki bir çakımda aşkın çelişkili yapısı belirginleşir: Durmaksızın kendini yıkan ve yeniden doğan, her zaman hem şimdi, hem de asla olan. O yüzden aşk trajiktir, en mutlusu bile.

Dostluk da sık sık aşkla karşılaştırılır. Bazen birbirini tamamlayan, ama daha çok birbirine karşıt tutkular olarak. Tensel, bedensel öğe sayılmazsa aşk ile dostluk arasındaki benzerlik çok belirgindir. İkisi de özgür seçime bağlıdır; ne yasayla zorlanmıştır, ne de gelenekle; ikisi de iki kişinin katılımını gerektirir. Bir insanın dostu oluruz, bir kitlenin değil; deyimi alaycı anlamda kullanmıyorsak, hiç kimse için "insan soyunun dostu" denemez. Seçme ve yalnızca bir kimseye özgülük, dostluğun aşkla paylaştı-

ğı koşullardır. Ama bize âşık olmayan birine âşık olabiliriz, oysa dostluk karşılığı yoksa olanaksızdır. Bir ayrım daha: Dostluk bir bakışta doğmaz; çok daha karmaşık bir duygudur. Düşüncelerin, duyguların, eğilimlerin yakınlığıdır. Aşkın başlangıcında ise şaşırtı vardır, tanımlanmaz bir tensel ve tinsel çekim dışında herhangi bir bağlantımız olmayan *bir başkası*'nın keşfi; bu insan, bir yabancı da olabilir, başka bir dünyadan da gelebilir. Dostluk, biraradalıktan ve uyuşmadan doğar. Sonuç tam bir uyumdur; biriyle alışverişimizdir uyumu inceltip dostluğa dönüştüren. Aşk ani bir tutulmadan doğar; dostluk ise sıkı bağlantıdan ve sürdürülen etkileşimden. Aşk anlıktır; dostluk zaman ister.

Eskilerin gözünde, dostluk, aşktan üstündü. Aristoteles'e göre, "dostluk bir bilgeliktir ya da bilgelik eşlik eder dostluğa; dahası, dostluk, hayatta en gerekli şeydir."[6] Plutarkhos, Cicero ve niceleri, Aristoteles'in izinden giderek dostluğa övgüler yağdırmışlardır. Dostluk, daha başka uygarlıklarda da aşkla aynı ayrıcalığı paylaşmıştır. Çin'in dünyaya bıraktığı en büyük miraslardan biri de şiiridir; Çin şiirinde, dostluk, doğa duyarlığı ve bilgenin yalnızlığının yanı sıra en önemli temalardan biridir. Uzaktaki bir dostla buluşma, vedalaşma, onu anma, sık görülür Çin şiirinde; tıpkı Wang-Wei'nin,[7] imparatorluğun surları önünde bir arkadaşla vedalaşma üstüne şiirinde olduğu gibi:

---

6 Aristoteles'in *Ethika Nikomakheia* (Nikomakhos'a Etik) adlı kitabından.

7 Çin kültür tarihinin altın çağlarından birinde yaşamış olan ressam ve şair Wang Wei (699-759) şiir, müzik ve resim alanlarındaki hümanist anlayışın tipik bir örneği kabul edilir. Hayatının sonlarına doğru eşi ve annesinin ölümü yüzünden yasa bürünerek Wang Irmağı kıyısındaki evine çekilmiş, kendini Budacılığa vermiş ve en iyi şiirlerinden bazılarını orada yazmıştır.

Wei'de. Usuldan bir yağmur çiseliyor ince toprağa.
Han avlusundaki yeşil söğütler şimdi daha da yeşil.
"Hadi dostum, birlikte bir kadeh daha yuvarlayalım.
Yuan Geçiti'nden sonra,
olmayacak 'Hadi dostum' diyenin."

Aristoteles, üç tür dostluk olduğunu söyler: Çıkardan ya da yarardan doğan dostluk, keyif dostluğu ve "aynı değerlere sahip insanların, birbirlerinin iyiliğini eşit ölçüde isteyenlerin kusursuz dostluğu". Dostun iyiliğini istemek, eğer o dost iyi bir adamsa, kendi iyiliğini istemek demektir aynı zamanda. İlk iki tür dostluk koşullara bağlıdır ve kısa sürmeye yazgılıdır; üçüncüsü ise kalıcıdır ve insanın amaçlayabileceği en büyük nimetlerden biridir. "Adam" sözcüğünü dar anlamda kullandım: Aristoteles kadınlardan söz etmiyor. Onun sınıflaması etik bir sınıflama ve gerçekliğe tam tamına oturmayabilir: Kötü bir adam, iyi bir adamın dostu olamaz mı? Örnek bir dost olan Pylades, arkadaşı Orestes'e, annesi Klytemnestra ile annesinin sevgilisi Aigisthos'u öldürmesinde yardım etmekte bir an bile duraksamaz.

Kendisini şair Etienne de La Boetie'ye bağlayan dostluk üstüne düşünürken, sorusunu kendi yanıtlar Montaigne: "Çünkü o oydu, ben de ben." Bütün bunlarda "bu birliğe aracılık eden, açıklanmaz, önceden belirlenmiş bir güç olduğunu" da ekler. Bir âşık da başka türlü bir yanıt bulamazdı. Yine de aşkı dostlukla karıştırmak olanaksız, Montaigne aynı denemede bu ayırımı yapmayı üstleniyor: "Aşk da seçimden doğar, ama dostluktan farklı bir yanı vardır... Açık söylemek gerekirse, ateşi daha yakıcı, daha derin, daha kıyıcıdır. Daha atak ve değişken bir ateştir... hummalı bir ateş," oysa "dostluk düzenli, evrensel bir ısıdır, ılımlı, dahası yumuşak... sürekli ve dingin bir ısı, sevecenlik ve

incelikten oluşma, harsız."[8] Dostluk, önde gelen bir toplumsal erdemdir ve aşktan daha dayanıklıdır. Gençler için, der Aristoteles, dost edinmek kolaydır, ama aynı kolaylıkla gözden çıkarılabilir dostlar: Dostluk, olgunluğa özgü bir duygudur daha çok. Buna bütünüyle inanmıyorum, ama dostluğun beklenmedik değişmelere daha kapalı olduğuna inancım tam. Aşk, hemen her zaman, toplumsal düzene karşı bir saldırı biçiminde açığa çıkar; toplumun geleneklerine ve kurumlarına bir gözdağı niteliğindedir. Aşk bir tutkudur, âşıkları birleştirirken onları toplumdan ayıran bir tutku. Bir âşıklar cumhuriyeti asla yönetilemezdi; uygar bir toplumun siyasal ideali ise –şimdiye kadar gerçekleşmedi ama– bir dostlar cumhuriyeti olabilirdi.

Aşkla dostluk arasına köprü kurulamaz mı? Âşıklarımızla dost olmamız olanaksız mı? Montaigne'in bu konudaki düşüncesi –burada atalarının izinden gidiyor– kesinlikle "hayır"dır. Evlilik, dostluğa uygun düşmez ona göre: Bir ömür boyu sürmesi amaçlanan zorunlu bir birliktelik olan evlilik, özgür seçime dayansa da o kadar çok ve çeşitli çıkarlarla tutkuların yer aldığı bir oyundur ki, içinde dostluğa yer kalmaz. Katılmıyorum. Bir kere, modern evlilik pekâlâ ayrılıkla sonuçlanabilir, şimdiki evliliklerin Montaigne'in bildiği kurumla ilgisi yok. Ayrıca, karı-koca arasındaki dostluk –her gün fark ettiğimiz bir şey–evlilik bağını güçlendiren öğelerden biri. Montaigne'in olumsuz görüşü aşka da uzanıyor üstelik. Âşıkların ruhları ve bedenleriyle dostluğun sağladığı birliğin tadını çıkarmalarının çok istenesi bir şey olduğunu söylüyor; ne var ki, ona göre, kadının ruhu "böylesine

8 *Essais* (Denemeler) adlı yapıtıyla deneme türünün öncüsü olmuş Fransız yazar Montaigne'in (1533-1592) "Dostluk Üstüne" başlıklı denemesinden.

sıkı ve uzun-süreli bir bağın sıkıntılarına katlanacak kadar güçlü değil." O yüzden atalarıyla aynı görüşü paylaşıyor: Kadın cinsi, dostluk kurma yeteneğinden yoksundur.

Tarihte de, edebiyatta da kadınlar arası dostluğun fazla örneğinin görülmediği doğru. Bu çok şaşırtıcı değil: Kimi antropologlara göre, Neolitik dönemden bu yana –yüzyıllarca– kadınlar gözden ırak yaşadılar. Atinalıların karıları, Kudüslü kızlar, on ikinci yüzyılın köylü kadınları ya da on beşinci yüzyılın burjuva kadınları neler duydular, neler düşündüler, biliyor muyuz? Ama belirli bir tarihsel dönemle ilgili biraz daha bilgi edinirken düşünürlerin, şairlerin, sanatçıların dostu olağanüstü kadınlar çıkıyor karşımıza: Azize Paula, Vittoria Colonna,[9] Madame de Sévigné,[10] George Sand, Virginia Woolf, Hannah Arendt ve daha niceleri. Hepsi kuraldışı mı? Evet, dostluk da aşk gibi her zaman kuraldışıdır. Bunu söyledikten sonra verdiğim örneklerin kadınlar ve erkekler arası dostluktan olduğunu kabul ediyorum. Şimdiye kadar kadınlar arası dostluk örnekleri, erkekler arası dostluğa oranla çok daha az. Kadınlar arası ilişkilerde, çekiştirme, haset, dedikodu, kıskançlık ve basit oyunlar sık görülüyor. Bu da hiç kuşkusuz kadınların doğuştan yeteneksizliğine değil, toplumsal konumlarına bağlı. Belki de, kadınlar özgürleştikçe bunlar da değişecek. Umudumuz o yönde. Dostluk saygı ister, sonuçta kadının değeri de anlaşılır böylelikle... Montaigne'e dönüyorum: Bence aşk ile arkadaşlığı bağdaşmaz saymakta bütün bütüne haksız değildi. İkisi farklı tür sevgiler ya da onun deyişiyle farklı ateşler. Ama kadınların dostluk kurma yeteneğinden yoksun

9 Vittoria Colonna, 10. yüzyıldaki Tusculum kontlarına dayanan köklü ve önemli bir Romalı soylu aile olan Colonna ailesindendir.

10 Fransız yazar Madame de Sévigné (1626-1696), mektubun bir edebiyat türü olarak yerleşmesine öncülük etmiştir.

olduğunu söylerken haksızdı. Aşk ile dostluk arasındaki karşıtlık da o kadar kesin değil: İkisi yalnızca birçok niteliği paylaşmakla kalmıyor, aşk pekâlâ dostluğa da dönüşebiliyor. Kimi evliliklerde gördüğümüz gibi aşkın bir sonucu da dostluk. Aşk ve dostluk az, çok az rastlanır tutkular. Onları geçici heveslerle ya da insanların çoğu zaman "yakın" dedikleri ilişkilerle karıştırmamalıyız. Aşk trajiktir, demiştim; şimdi ekliyorum: dostluk bu trajediye bir yanıttır.

Aşk ile öbür sevgiler arasındaki sınırlar –bazen oynak, bazen belirsiz olan sınırlar– çizildiğine göre, bu sevgilere bir kez daha göz atıp temel öğelerini saptayabiliriz. Temel diyorum, çünkü baştan beri değişmediler; tarihin sekiz yüzyılı boyunca aynı kaldılar. Aynı zamanda, aralarındaki ilişkiler durmadan değişip yeni bileşimler yarattı, tıpkı modern fizikteki parçacıklar gibi. Aşk tutkusu, biçimlerinin çeşitliliğini, bu sürekli etkileşime borçlu. Onları, Roman Jakobson'un[11] dilin en temel düzeyi sesbilimsel düzeyde birleşmeleri ve alışverişleriyle bir anlam oluşturan ses ve duyu arasındaki bağlantıya "demet" demesi gibi, bir ilişkiler demeti diye adlandırsam iyi olur. Birçok kişinin erotik tutkular sisteminin kaba çizgilerini çizmeye kalkışması şaşırtıcı değil. Hiç kimsenin başarılı bir sonuca varamadığı bir girişim. Bence boşuna bir çaba: Unutmayalım, Dante aşkın insan hayatında bir rastlantı –beklenmedik bir olay– olduğunu ve önceden bilinemeyeceğini söylemişti. Aşk dediğimiz bu etmenin öğelerini ya da

11 Rus asıllı dilbilimci Roman Jakobson (1896-1982), Prag okulu olarak bilinen yapısalcı dilbilim akımının başlıca kurucularındandır. Bu okulun kuramsal ve uygulamaya yönelik çalışmalarının geniş bir kapsam kazanmasını sağlamış ve görüşleriyle hem dilbilimcileri, hem de edebiyat kuramcılarını etkilemiştir.

belirgin özelliklerini ayırmak daha yararlı. Bunun bir tanım ya da bir sınıflama değil, bir irdeleme olduğunu vurguluyorum, sözcüğün ilk akla gelen anlamında: Bir şeyin özel yapısını tanımak için yapılan titiz bir araştırma. Buraya kadar vardığımız sonuçlardan bazılarını kullanacağım, ama başka saptamalar, başka kestirimlerle bağlantılı olarak: Bir özet, bir eleştiri ve bir varsayım.

Düşüncelerimi bir düzene oturtmaya çalışırken, aşka ilişkin imgemizin bazı özelliklerinin yok olmasına, bazılarının da değişmesine karşın, bazılarının yüzyılların aşınmana ve dönüşümüne dayandığını görmüştüm. Bunlar beşe indirgenebiliyor ve benim temel öğeler demek cesaretini gösterdiğim şeyleri oluşturuyorlar. Aşkın ilk öğesi, yalnızca bir kimseye özgülüğüdür. Bu sayfalarda o konuya birçok kere değindim, aşkla erotizmin daha geniş bölgesi arasındaki sınırı bu özelliğin çizdiğini ileri sürdüm. Erotizm toplumsaldır, her yerde, her dönemde ortaya çıkar. En zararsızından en kanlısına kadar erotik ayinleri ve uygulamaları olmayan bir toplum yoktur. Erotizm, cinselliğin insansı boyutudur, imgelemin doğaya eklediği bir boyut. Bir örnek: Yüz yüze, birbirinin gözlerinin içine bakarak çiftleşme, bir insan buluşudur, öteki memelilerde görülmez. Ama aşk bireyseldir, daha doğrusu, iki kişiliktir: Tek bir insan isteriz ve o insanın da bizi yalnızca bir kişiye özgülükle sevmesini isteriz. Tek kişiye özgülük, karşılıklılığı gerektirir, ötekinin peki demesine, kadının ya da erkeğin özgür istencine. Aşkın yalnızca tek bir kişiye özgülüğü, temel öğelerinden bir başkasını, özgürlüğü de gerektirir. Daha önce değindiğim konuya bir kanıt daha; temel öğelerden hiçbirinin özel bir hayatı yoktur: Hepsi ötekilere bağlıdır; her biri ötekileri belirler ve onlarca belirlenir.

Yine de her biri değişmezdir. Aşkın tek bir kişiye özgülüğü, değişmez bir koşuldur: Onsuz aşk olmaz. Ama tek koşul o değildir: Öteki öğelerin de, farklı ölçülerde işe karışması gerekir.

Yalnızca tek bir kimseye özgülük isteği, sahiplenme hevesiyle açıklanabilir. Marcel Proust'un ustalıkla çözümlediği tutku buydu. Gerçek aşk, tam olarak, sahiplenme hırsının teslimiyete dönüşümüdür. Aşkın karşılıklılık özlemi, onun bildiğimiz eski egemenlik ve kölelik ilişkisinden kesinlikle ayrılmasına yol açar. Aşkın tek bir kişiye özgülüğü, bütün öteki öğelerin temeli, ötekilerin çevresinde döndükleri odak noktasıdır. Yalnızca tek bir kişiye özgülüğün neden istendiği bir sırdır: Neden şu insanı severiz de öbürünü sevmeyiz? Yalnızca öteki sırlara başvurduğumuzda anlaşılabilir bir sır, *Symposion*'daki androjen miti gibi. Aşkın tek bir kişiye özgülüğü, bir başka büyük sırrın, insanın bir başka yüzüdür.

Tek bir kişiye özgülük ile rasgele cinsel ilişki arasında birçok aşama ve kılcal ayrım var. Tek bir kişiye özgülük olmadan aşk olamaz diyoruz, ama sadakatsizlik çiftlerin günlük geçim kaynağı değil mi? Gerçekten de öyle. Bu da İbn Hazm'ın, Guinizelli'nin, Shakespeare'in ve Stendhal'in yanılmadıklarını kanıtlıyor: Aşk hemen herkesin baş tacı ettiği, ama pek az kişinin yaşadığı bir tutku. Tabii bunda da her şeyde olduğu gibi çeşitli dereceler var. Sadakatsizlik bir onay sonucu olabilir, olmayabilir de. Sık olabilir, arada bir olabilir. Tek bir eşse söz konusu, öteki acı çekecek, aşağılandığını hissedecektir. Sadık olmayan eş, duyarsız, zalim, gerçek aşkı yaşayamayan biridir. Ortak bir karar sonucu eşlerin ikisi de sadakatsizse, tutkunun gerginliğinde bir azalma görülebilir: Tutkunun isterlerine uyacak güçten yoksun kalan çift, ilişkilerini canlandırmaya karar verir. Peki bu aşk mıdır? Olsa olsa, erotik bir suç ortaklığıdır. Böyle durumlarda tutkunun dostluğa dönüştüğünü söyleyenler çok. Montaigne buna hemen karşı çıkardı: Dostluk da aşk kadar, belki ondan daha çok tek bir kişiye özgülük içeren bir duygudur. Sadakatsizliğe izin vermek, bir düzenleme ya da bir teslim oluştur. Oysa aşk

katıdır ve tıpkı *libertin*'lik gibi, her ne kadar karşıt yönde de olsa, bir tür çileciliktir. Marquis de Sade'ın, olağanüstü duru bir görüşle, *libertin*'in duygusuzluğu arzuladığını, *Öteki*'ni yalnızca bir nesne olarak görmek istediğini belirtmiş olmasına karşılık, âşık olan kişi tam bir birlik peşindedir, o yüzden de nesneyi özneye dönüştürür. Arasıra yapılan kaçamaklara gelince, kaçamak da bir düşkünlük, bir zayıflıktır. Kaçamak bağışlanabilir, bağışlanmalıdır da, ne de olsa bizler kusurlu varlıklarız, yaptığımız her şey bu asal kusurluluğumuzun damgasını taşır. Ya aynı anda iki kişiye âşıksak? Her zaman geçici bir çatışma yaratır bu: Çatışma, çoğu zaman, bir aşktan öbürüne geçiş sırasında başgösterir. Aşkın kanıtı olan seçme, eninde sonunda, bazen epey haince çözer çatışmayı. Bence bu örnekler, tam tamına uyulması binde bir rastlanan tek bir kişiye özgülüğün, aşkın baş koşulu olduğunu göstermeye yetiyor.

İkinci öğenin yapısı tartışma götürür: Engel ve engeli çiğneme. Aşkın savaşa benzetilmesi boşuna değildir. Erotik gönül oyunlarından geçilmeyen Eski Yunan mitologyasında ünlü aşklardan biri de Aphrodite ile Ares arasındaki ilişkidir.[12] Engel ile istek arasındaki diyalog, bütün aşk ilişkilerinde belirir, hem de her zaman bir kavga biçimine bürünerek. Trubadurların soylu hanımlarından bu yana –coğrafî, toplumsal ya da tinsel– uzaklıkta vücut bulan aşk her zaman hem yasak, hem de yasağın çiğnenmesi, hem engel, hem de engelin çiğnenmesi olagelmiştir. İster şiirlerdeki ve romanlardaki, ister sahnedeki ve beyazperdedeki

12 Eski Yunan'ın aşk ve güzellik tanrıçası Aphrodite, Homeros'un *Odysseia*'sında, demircilerin topal tanrısı Hephaistos ile uygun olmayan bir evlilik yapmasına karşın, zamanını, kızı Harmonia'run babası olan yakışıklı savaş tanrısı Ares'le gönül eğlendirerek geçirir.

çiftler olsun, bütün çiftler bir yasakla karşılaşırlar ve çoğu zaman trajik bir niteliğe bürünen çeşitli sonuçlara katlanarak o yasağı çiğnerler. Batı'da aşk, feodal düzende, hiyerarşinin ağır bastığı bir toplum düzeninde başladı. Saraylı aşkın bozguncu gücü, feodal yasanın iki yönden çiğnenmesidir: Soylu hanımefendi evli olmalıdır, âşığı trubadur ise daha aşağı tabakadan. On yedinci yüzyılın sonunda hem İspanya'da, hem de Meksika ve Peru genel valiliklerinin başkentlerinde, saraylı aşkın tıpkısı denebilecek garip bir gelenek doğmuştur. Saraylı aşk oyunları diye nitelenir bu gelenek. Saray Madrid'e yerleştiğinde, soylu aileler kızlarını oraya nedime olarak yolladılar. Bu genç kadınlar, kraliyet sarayında yaşıyor, oradaki şenliklere ve törenlere katılıyorlardı. Bu nedimelerle saraylılar arasında erotik ilişkiler oluştu. Saraylılar genellikle evliydiler, bu yüzden de ilişkiler yasadışı ve geçiciydi. Genç nedimeler için saraylı aşk oyunları, bir tür aşkı tanıma okuluydu ve ortaçağ aşkının zarafetinden pek de uzak değildi[13] Zamanla sınıf ve klan düşmanlıklarından kaynaklanan yasaklar hafifledi. Modern bir kentte, Capulet'ler ve Montague'lar gibi iki aile arasındaki düşmanlığın iki gencin aşkını engelleyebilmesi düşünülemez. Ama bugün de katılık ve acımasızlıkta bundan geri kalmayan engellemeler var; eski engellerin birçoğu daha da güçlenmiş durumda. Irka dayalı yasak, yasal zorunluluklar yüzünden değilse de gelenekler ve önyargılar yüzünden hâlâ geçerli. Magripli Othello, konu farklı ırklardan insanların cinsel ilişkisine geldi mi, New York, Londra ve Paris'teki çoğu insanın on altıncı yüzyıl Venedik'indekilerden daha hoşgörüsüz olduğunu anlardı. Kan engelinin yanı başında toplumsal ve ekonomik engellemeler sayılabilir. Günümüzde, zenginler ile yoksullar,

13 Bkz. *Sor Juana or The Traps of Faith* (Sor Juana ya da İnancın Tuzakları), s. 90-96.

burjuvalar ile proleterler arasındaki uzaklık, efendiyi uşaktan ya da saraylıları halktan ayıran sınırlar kadar katı ve aşılmaz olmasa da, sınıfa ve paraya dayalı engeller cinsel ilişkileri hâlâ etkiliyor. Gerçeklik ve yasal düzenleme arasında bir uçurum var: Bu da yasalardan değil geleneklerden kaynaklanıyor. Romanlarla filmler bir yana, günlük hayatta sınıf ya da ırka dayalı tabular engellenen aşk hikâyelerinden geçilmiyor.

Hâlâ tam anlamıyla ortadan kalkmamış bir yasak var, o da eril ve dişil eşcinsellik konusunda. Bu eğilim, kilisece lânetlenmiş ve uzun bir süre "bağışlanmaz bir günah" diye görülmüştü. Günümüz toplumları –büyük kentlerden söz ediyorum– bu konuda birkaç yıl önceye oranla bir ölçüde daha hoşgörülü, ama aforoz birçok ortamda sürüyor. Unutmayalım, Oscar Wilde bu yüzden karalanalı yalnızca yüz yıl oldu. Edebiyatımız bu olguyu ya görmezden gelmiş ya da gizlemiştir. Örneğin, Gide'in büyük bir yürekliliik göstererek yayımladığı *Corydon*'daki Albertine, Gilberte ve öteki *jeunes filles en fleur*'ün (körpecik kızların) aslında erkek olduklarını biliyoruz.[14] E. M. Forster'ın *Maurice* adlı romanı, kendi isteğine uyulup ölümünden sonra yayımlandı. Kimi çağdaş şairler daha gözüpek davrandı, aralarında bir İspanyol sivriliyor: Louis Cernuda.[15] Onun şiirlerindeki yürekliliği anlamak için, bu şiirlerin nasıl bir dönemde ve hangi dilde yazıldığını anımsamak gerekir.

---

14 André Gide, I. Dünya Savaşı'ndan hemen sonra özyaşamöyküsünü yazmaya karar vermiş ve eşcinselliği savunan Sokrates tarzı diyalogu *Corydor*'u yazmıştı. Corydon'un aldığı tepkiler Gide'de büyük bir düşkırıklığına yol açmış; en yakın arkadaşları bile kitaba sert eleştiriler yöneltmişlerdi.

15 İspanyol şair ve eleştirmen Louis Cernuda'nın (1902-1963) birçok şiiri, eşcinsellik eğiliminin etkisiyle, hayat karşısında gittikçe artan bir acının izlerini taşır.

Geçmişte en katı ve en korkutucu yasaklar, Kilise'nin koyduğu yasaklardı. Çağımızda, çoğu laik olan toplumlarda bu yasaklara daha az önem veriliyor. Ne var ki, bu kazanç da göreli; yirminci yüzyıl, din kökenli nefreti ideolojik bir tutkuya dönüştürerek korudu. Totaliter devletler Enkizisyon mahkemelerinin yerini almakla kalmadı, totaliter devletlerin mahkemeleri Enkizisyon mahkemelerinden daha acımasız ve duyarsız davrandı. Modern demokrasinin büyük başarılarından biri de, özel yaşamı –bireyin kutsal alanını– devlet denetimi dışında tutmak olmuştu. Totaliter devletler ise, aşkla ilgili yasalar çıkartmaya cüret edecek kadar geriye gitti. Naziler, Almanların Âri olmayanlarla cinsel ilişki kurmasını yasakladılar. "Germen ırkı"nı safkan kılmaya yönelik ıslah programları tasarladılar, Almanlar bir at ya da köpek cinsiymiş gibi.

Komünistler de onlardan geri kalmadı; onların saplantısı ırk değildi, ideolojik saflıktı. Komünist düzende yaşayan yurttaşların "özgür dünya"dan insanlarla evlenmek için katlanmak zorunda kaldıkları aşağılanmalar ve saldırıların anıları hâlâ tazedir. Boris Pasternak'ın *Doktor Jivago*'su, dönemimizin aşk üstüne yazılmış en büyük romanlarından biridir. Romanda, Bolşeviklerin iktidara geçmesinden sonra çıkan iç savaş sırasında başgösteren ideolojik kin çatışmaları yüzünden ayrı düşen iki sevgilinin hikâyesini anlatılır. Politika, aşkın baş düşmanlarından biridir. Ama âşıklar her zaman bir kaçış anı bulurlar. O an kısacık ama muazzamdır: Yüz yıllık bir göz açıp kapama. Pasternak'ın, millet soyut düşünceler uğruna birbirinin boğazını keserken bozkırda bir kulübeye kapanan iki sevgilinin yaşadığı coşku anlarını betimleyişini, Provans şairleri ve on dokuzuncu yüzyıl Romantikleri herhalde gülümseyerek, keyifle onaylarlardı. Rus şair, âşıkların okşamalarını ve kırık dökük sözlerini, eskiçağ düşünürlerinin aşk üstüne diyaloglarına benzetir. Pasternak abartmıyordu: Âşıkların gözünde, beden düşünür ve ruh dokunulabilirdir.

Engel / engeli çiğneme, yine ikili bir yapı gösteren bir başka öğeyle, hükmetme / boyun eğme ile yakından bağıntılıdır. Saraylı aşkın modeli feodal ilişkiydi: Vasal[16] ile efendiyi birleştiren bağlar. Ama gerçek bir hükmetme ilişkisini aşk alanına –ayrıcalıklı bir düşlem ülkesine– sokmak, yalnızca bir aktarma ya da çoğaltma değildi, çok daha fazlasıydı. Vasal, efendisine, doğduğu andan başlayan bir yükümlülükle bağlıydı ve herkesin gözü önünde ettiği saygı, sadakat ve hizmet yeminleri bunun simgesiydi. Efendi ile uyruğu arasındaki ilişki karşılıklı ve önceden belirlenmiş bir ilişkiydi; başka bir deyişle, özgür seçimin rol oynadığı açık bir anlaşmaya değil, iki duruma, kişinin doğumu ve doğduğu toprağa dayanıyordu. Oysa aşk ilişkisi bir kurmacaya dayalıdır: Zarafet kuralına. Âşık, feodal bey ile vasal arasındaki ilişkiyi kopya ederek, kan ve toprak verilerini bir özgürlük eylemine dönüştürür: Hanımını bile isteye seçer ve bu seçimiyle kendi köleliğini de seçmiş olur. Dahası, saraylı aşk kuralında, aristokrat dünyayı bir çiğneyiş daha vardır: Soylu hanımefendi, bulunduğu konumu bile isteye unutur ve hükümranlığına veda eder.

Aşk, Batı'da baştan beri büyük bir bozgun eylemidir, bugün de öyle. Erotizmde, dönüşümü sağlayan, imgelemdir. Ama aşk söz konusu olduğunda, dönüşüm, karşıt bir ilişkiyle sonuçlanır: Öteki'ni yadsımaz ya da gölgeye indirgemez, tam tersine insanın kendi hükümranlığının yadsınmasıdır. Kendini yadsıma, bir tamamlayıcı öğe de getirir: Öteki'nin kabulü. İmge, erotizm alanında olup bitenin tersine, cisme bürünür: Öteki –erkek ya da kadın– gölge değildir artık, bedensel ve ruhsal bir gerçekliktir. Ona dokunabilmekle kalmam, onunla *konuşabilirim* de. Onu

16 Vasal, Batı Avrupa feodal toplumunda, alt beydir. Üst bey konumundaki bir süzerene verdiği hizmet karşılığında, vasala, *fief* denen bir toprak parçası bırakılırdı.

işitebilirim, sözlerini içime çekebilirim. Bir kez daha *transsubstantiation*:[17] Beden bir ses, bir anlam, bir ruh olur. Demek, her aşk, evkaristiktir.[18]

Aşka düşenlerin hepsinin isteği ve büyük şairlerimizle romancılarımızın konusu her zaman aynı olmuştur: Sevilen tarafından tanınmak. Sözlükte geçtiği gibi, kabul edilmek, onaylanmak anlamında tanınmak, insanın kendini içinde bulduğu bağımlı konum. Buradaki aykırılık, tanınmanın bile isteye, özgürce olmasındadır. Tanınmak, kendimizi ete bürünmüş bir gizemin, bir kişinin karşısında bulduğumuzu itiraf anlamına da geliyor. Tanınmak, karşılıklılık ister, ama ondan bağımsızdır. Hiç kimsenin kazanacağından emin olmadığı bir bahistir, çünkü bahisin sonucu Öteki'nin özgürlüğüne bağlıdır. Vasallık, senyör ile vasalı arasındaki verili, karşılıklı yükümlülüktür; aşk, özgürce bağışlanmış bir karşılıklılığın peşindedir. Ama burada bir gizem daha var: Erotik nesnenin bir kişiye dönüşmesi, o kişiyi hemen özgür iradesi olan bir özne yapar. Arzuladığım nesne, beni arzulayan ya da reddeden bir özne oluyor. Hükümranlıktan vazgeçmek ve köleliği bile isteye kabul etmek, gerçek bir yapı değişimini içerir: Karşılıklı arzunun

---

17 *Transsubstantiation,* Hıristiyanlıkta, Komünyon, Evkaristiya ya da Aşai Rabbani denen ayinde, ekmekle şarabın, İsa peygamberin etiyle kanına dönüşmesidir. Sözcük anlamı, "bir maddenin başka bir madde haline gelmesi"dir.

18 Hıristiyanlıkta, Evkaristiya, Komünyon ya da Aşai Rabbani ile eşanlamlıdır. Başka bir deyişle, ekmekte bedeninin ve şarapta kanının var olduğu inancına dayanan İsa peygamberi kutsama ayinidir. Yunanca *eukharistia* sözcüğünden gelir; sözcük anlamı, "minnet ve şükranın dile getirilmesi"dir. Katolikler, bu ayinde, şaraba ekmek banıp yerler. İncil'lere göre, Hz. İsa, son yemekte, kendi bedeninin ekmek ve kanının şarap olduğunu söylemiştir.

kurduğu köprü üzerinden, nesne arzulayan özne olur, özne de arzulanan nesne. Öyleyse, aşk bir düğüm biçiminde gösterilebilir. İç içe geçmiş iki özgürlükten oluşan bir düğüm.

Hükmetme ve boyun eğme de tıpkı engel ve engeli çiğneme gibi kendi başlarına, kendiliklerinden birer öğe değildir, daha geniş bir çelişkinin, yazgı ve özgürlük çelişkisinin parçasıdırlar. Aşk, bir kişiye ister istemez duyulan çekim ve o çekimin karşı tarafça gönüllü olarak benimsenmesidir. Bizi âşık olmaya götüren güdünün ne olduğu epey tartışılmıştır. Platon için bu çekim, kaynaşıp bir olan iki isteğin bir bileşkesiydi: Güzele duyulan istek ve ölümsüzlüğe duyulan istek. Güzel bir bedeni arzularız ve o bedenden güzel çocuklarımız olsun isteriz. Bu istek, daha önce de gördüğümüz gibi, yavaş yavaş değişir ve artık arınmış olarak özlerle düşünceler âlemine dalarak doruğuna varır. Ama bu kitapta ortaya koymuş olduğuma inanıyorum ki, aşkın da, erotizmin de üreme isteğiyle ille de bağıntılı olması gerekmez. Güzelliğe gelince: Platon'un gözünde, güzellik, biricik ve sonsuzdu; bizim için ise çoğul ve değişebilirdir güzellik. Ne kadar çok uygarlık ya da dönem varsa o kadar çok sayıda fiziksel güzellik anlayışı vardır. Günümüzün güzeli, dedelerimizin düşgücünü tutuşturan güzel değildir; Platon'un çağdaşlarının pek tutmadığı egzotizm, günümüzde erotik bir uyaran sayılıyor. Rubén Darío'nun[19] yüz yıl önce okurları afallatan ve hayran bırakan bir şiirinde, şair

19 Nikaraguali şair Rubén Darío (1867-1916), 19. yüzyıl sonlarında İspanyol Amerikası'nda gelişen *modernismo* edebiyat hareketinin öncüsüdür. Şiirlerindeki ritm, ölçü ve imge yapısıyla hem İspanyol Amerikası'nda, hem de İspanya'da şiirin canlanmasında ve modernleşmesinde etkili olmuş, son derece özgün üslûbuyla şiirde bir gelenek oluşturmuştur.

İspanyol, Alman, Çinli, Fransız, Etiyopyalı ve İtalyan kadınlarla yaşadığı akla gelebilecek her türlü erotik ilişkiyi anlatır. Der ki: Aşk, kozmopolit bir tutkudur.

Ama güzelliğin, âşıkane çekimde yalnızca küçük bir rolü vardır; âşıkane çekim çok daha derin bir şeydir ve bugüne kadar tam olarak açıklanabilmiş değildir. Çekim, kadının teninin ısısından erkeğin gözlerindeki pırıltıya, kadının memelerinin diriliğinden erkeğin dudaklarının tadına kadar gizli bir kimyayı barındıran bir gizemdir. Eskiler, "Zevkler tartışılmaz," derler; aşk için de geçerlidir bu. Aşkın kuralları yoktur. Çekim, doğası her durumda farklı ve incelikli bir alaşımdır. Hayvansılıklarla tinsel arketiplerden, çocukluk deneyimleriyle ve düşlerimize üşüşen hayaletlerden oluşmuştur. Aşk, güzele duyulan istek değildir; tamamlanmaya duyulan özlemdir. İksirlerle büyüler, âşıkane çekimin garip, tasarlanmamış doğasının geleneksel açıklamalarıdır. Bu tür büyü bütün halkların söylencelerinde vardır. Batı'da en ünlü örnek, sanatta ve şiirde yılmadan yinelenen Tristan ile İsolde hikâyesidir. İspanyol tiyatrosunda, Celestina'nın ayartma gücü, yalnızca kıvrak dilinden ve kurnazca yaltaklanmalarından doğmaz, tılsımlı içkilerinden ve aşk iksirlerinden de doğar. Aşkın, âşığın iradesini tam anlamıyla ele geçiren büyülü bir kement olduğu düşüncesi çok gerilere gitse de hâlâ etkilidir: Aşk, bir büyüdür; âşıkları birleştiren çekim de bir tılsımdır. Olağanüstü yanı, bu inancın tam karşıtıyla birlikte var olmasıdır: Aşk, özgürce verilen karardan, yazgının isteyerek kabullenilişinden doğar.

Rönesans ve Barok çağ, Tristan ile İsolde'nin aşk iksirinden vazgeçmeksizin, bir tutku kuramı geliştirdi. Bu dönem şairlerinin en gözde simgesi, karşı konulmaz bir mıknatıstı. Grek-Roma

döneminin iki mirası etkiliydi bunda: Dört suyuk (vücut sıvısı) kuramı ve astroloji. Neşeli, sinirli, ağırkanlı ve melankolik mizaçlar arasındaki yakınlıklar ve zıtlıklar erotik çekimi açıklıyordu. Dört suyuk kuramının kaynağı, Galenos'un tıp geleneğinde ve melankolik mizaç üstüne bir sav yazdığı ileri sürülen Aristoteles'teydi.[20] Yıldızların etkisine inanma düşüncesi Babil'den çıkmıştı, ama Rönesans'ın benimsediği uyarlamada Platoncu ve Stoacı kökler vardı. Platon'un *Timaeus* adlı yapıtında, ruhlar, bir bedene girmek için yeryüzüne indiklerinde, Venüs, Mars, Merkür, Satürn ve öteki gezegenlerin uğurlu ve uğursuz etkilerine açıktırlar. Bu etkiler, kişinin huylarını ve eğilimlerini belirler. Stoacılar, evrene, tek tek her ruhta üreyen evrensel enerjinin *(pneuma)* antipati ve sempatilerince yönetilen bir sistem gözüyle bakarlardı. İki öğretide de, her ruh, evrensel ruhun bir parçasıydı ve evreni harekete geçiren çekim ve itme güçleri tarafından harekete geçirilirdi.

Romantikler ve modernler, Rönesans'ın Yeni Platonculuğunun yerine çeşitli psikolojik ve fizyolojik açıklamalar getirdiler, ama aşk onlar için de kaçınılmaz bir yazgı olarak kaldı. Bir farkla ki, kurbanları ister Rönesans döneminin Calixto ile Melibea'sı olsun, ister Thomas Mann'ın *Büyülü Dağ*'ındaki Hans Castorp ile Claudia, bu yazgı sevinçle kucaklandı, tutkuyla kutsandı ve

20 Deneysel fizyolojinin kurucusu sayılan Eski Yunanlı hekim Galenos'un (İS 129-199) kuramsal ve uygulamalı tıp alanındaki etkisi, ortaçağ ve Rönesans boyunca bütün tıp dünyasına egemen olmuştur. Galenos, insan sağlığının, ikisi kan ve safra, varsayımsal olan öbür ikisi de *melaina khole* (kara safra) ve *phlegma* ("irinli iltihap" ya da "balgam") olarak adlandırılan dört suyuk (vücut sıvısı) arasındaki dengeye bağlı olduğuna, ayrıca *pneuma* denen ve kanda bulunan çok hafif bir buharın vücuttaki süreçlerin çoğundan sorumlu olduğuna inanıyordu.

arzulandı. Yazgı, ancak özgürlüğümüzün suç ortaklığıyla açığa çıkabilir. Özgürlük ile yazgı arasındaki bağ –Yunan tragedyasında ve İspanyol dilindeki dinsel oyunlarda– tüm âşıkların çevresinde döndüğü odak noktasıdır. Âşık olduğumuzda, yazgımızı seçeriz. İster Tanrı aşkı, ister İsolde'ye duyulan aşk olsun, aşk, özgür irade ile yazgıyı kaynaştıran bir gizemdir. Ama özgürlüğün karanlık yanı, ruhumuzun yeraltında, başka bir deyişle sadakatsizliklerin, ihanetlerin, terkedişlerin, unutuşların, kıskançlığın zehirli bitki örtüsünde de büyür. Aşkın özgürlüğü ve onun açıklı koyulu çiçekleri, şairlerimiz ve ressamlarımızın ana konusu olmuştur hep. Hayatlarımızın da; gerçek hayatımızla düşsel hayatımızın, yaşadığımız hayatla düşlediğimiz hayatın.

Aşk düşüncemizin beşinci öğesi, öbürleri gibi, iki karşıtın, bedenle ruhun ayrılmaz birliğinden oluşur. Platon'dan bu yana, aşkı yüceltmiş, bedeni küçümsemişizdir. Ama aşk en başından beri bedene soyluluk katmıştır: Fiziksel, tensel çekim olmadan aşk olmaz. Günümüzde Platonculuğun tümden yadsındığını görüyoruz. Bizim dönemimiz ruhu yadsıyor, insan zihnini bedensel işlevlerin bir tepkesine indirgiyor. Böylelikle kişi kavramı, Hıristiyan ve Yunan felsefesinin bu çifte mirası, ayaklar altına alınmış oluyor. Ruh kavramı, kişi kavramının temelidir ve kişi olmadan, aşk, düzayak bir erotizme indirgenir. Toplumumuzda kişi kavramının alacakaranlığına sonra değineceğim; şimdilik bu kavramın yirminci yüzyılın siyasal yıkımlarının ve uygarlığımızdaki genel çöküşün ana nedeni olduğunu belirtiyorum. Ruh, kişi, insan hakları ve aşk kavramları arasında yakın, nedensel ve gerekli bir bağlantı vardır. Ölümlü bir bedenden ayrılamayan ölümsüz bir ruha inanılmasaydı, ne aşkın tek bir kişiye özgülüğü

ortaya çıkabilirdi, ne de onun sonuçları –arzu edilen nesnenin arzulayan özneye dönüşmesi–. Kısacası, aşk, ön koşul olarak kişi kavramını öne sürer, insan kavramı da bir bedende cisme bürünen bir ruhu gerektirir.

Person (kişi) sözcüğü Etrüsk dilinden gelir; Roma'da ise sahnedeki oyuncunun maskesi anlamında kullanılırdı. Ne yatar o maskenin arkasında, kişiliğe *hayat veren* nedir? İnsan zihni, ruhu ya da tini. Kişi, ruhla bedenden oluşan bir varlıktır. İşte aşkın büyük ikilemlerinden biri daha, belki de en önemli olanı, trajik bağlantı noktası: Aynı anda hem ölümlü bir bedene, zamana ve getirdiklerine bağımlı bir bedene âşık oluruz, hem de ölümsüz bir ruha.

Âşık, bedene ve ruha aynı ölçüde âşıktır. Hattâ, bedenin çekiciliği olmasaydı âşık bedene hayat veren ruha âşık olamazdı diyebiliriz. Âşığın gözünde, arzulanan beden bir ruhtur ve onunla dili aşan bir dilde, mantıkla çözülemeyen, ancak beden ve ten aracılığıyla çözülebilen bir dilde konuşur. Ayrıca ruh, dokunulurdur: Ona dokunabiliriz; soluğu göz kapaklarımızı serinletir ya da ensemizi ısıtır. Âşık olmuş herkes, fiziksel den tinsele (ya da tersine) giden bu değişimi hissetmiştir. Herkes, mantığa ve dile başkaldıran bu bilgiyle donanmıştır. John Donne, "İkinci Yıldönümü"nde şöyle der bize:

... her pure and eloquent blood
Spoke in her cheeks, and so distinctly wrought
That one might almost say, her body thought.

[... onun saf, konuşkan kanı
Yanaklarında öyle apaçıktı ki
Derdiniz, düşünen bedeni sanki.]

Âşıklar, bedende ruhun özelliklerini görmekle, hem Hıristiyanların, hem de Platoncuların aforoz ettikleri bir sapkınlığa düşerler. Bu bir yoldan çıkma, dahası çılgınlık belirtisi sayılırdı: Ortaçağ şairlerinin *çılgın aşkı.* Aşk çılgındır, çünkü âşıkları çözülmez bir çelişkinin tuzağına düşürür. Platoncu gelenekte, ruh bedenin kafesinde tutuklu yaşar; Hıristiyan geleneğinde dünyaya bir kez geliriz, o da ruhumuzu kurtarmak için. Her ne kadar Hıristiyanlık ölümden sonra diriliş inancıyla[21] bunu bir ölçüde yumuşatmışsa da, iki durumda da ruhla beden arasında bir karşıtlık söz konusudur. Ama aşk hem Platoncu, hem de Hıristiyan gelenekleri çiğner, çünkü ruhun özelliklerini bedene aktarır, böylece beden de bir zindan olmaktan çıkar. Âşık, bedeni ruhmuş gibi sever, ruhu da bedenmiş gibi. Aşk, cennetle yeryüzünü kaynaştırır, bu da büyük bir yıkıcılıktır. "Seni sonsuza kadar seveceğim," demek, kısacık ömürlü, değişken bir yaratığa iki kutsal özellik yakıştırmaktır: Ölümsüzlük ve değişmezlik. Çelişki gerçekten trajiktir: Et zamanla çürür ve günlerimiz sayılıdır. Yine de âşık oluruz. Beden ve ruhla, bedende ve ruhta âşık oluruz.

Aşk imgemizi oluşturan şu beş öğenin tanımı, ne kadar yüzeysel olursa olsun, aşkın çelişkili, ikilemli, gizemli doğasını yine de gösteriyor gibi. Ben beşini ele aldım, üçe de indirilebilir: Tek bir kişiye âşık olma; insanın yazgısının özgürce kabullenilişi olan çekim ve bir ruh ile bir beden olan kişi. Ama bu öğeler birbirin-

21 *Ölümden sonra diriliş,* çeşitli dinlerde, insanın ya da tanrısal bir varlığın ölümden sonra bedensel bir değişime uğrasa bile kişiliğini yitirmeksizin dirilmesi inancıdır. Hz. İsa'nın ölümden sonra dirilişi, Hıristiyanlığın temel inançlarından biridir. İslâm'da *ba'sü ba'de'l-mevt* inancı, kıyamet gününde insanların ölümden önceki bedenleriyle, ruhları da o bedene iade edilerek diriltileceğini vurgular.

den ayrılamaz; kendileriyle ve öbürleriyle her zaman çatışma ya da uzlaşma içinde var olurlar. Sanki tutkulardan oluşan garip bir güneş sisteminin gezegenleriymişçesine ters yöne, tek bir güneş çevresinde dönerler. Bu güneş de iki katlıdır: Çift. Her öğe sürekli değişime uğrar: Özgürlük köleliği seçer, yazgı seçime dönüşür, ruh bedendir, beden de ruh. Ölümlü bir varlığı ölümsüzmüş gibi severiz. Lope de Vega daha güzel söylemişti: "Sonsuz olana geçici demek." Evet, bizler ölümlüyüz, zamanın çocuklarıyız ve kimse ölümden kaçamaz. Yalnızca kendimizin öleceğini değil, sevdiğimizin de öleceğini biliriz. Biz zamanın ve rastlantının oyuncaklarıyız; hastalık ve yaşlılık, bedeni çarpıtır, ruhun yolunu şaşırtır. Ama insanoğlunun ölümle yüz yüze gelmek için bulduğu yanıtlardan biri de aşktır. Aşk ile, bizi öldüren zamandan bazen cennete, bazen cehenneme çevirdiğimiz birkaç saat çalarız. İkisinde de zaman genişler, bir ölçü olmaktan çıkar. Gerçi aşk hem mutluluk, hem de mutsuzluktur, ama ikisinin de ötesinde yoğunluktur aşk. Bize sonsuzluğu değil, hayatı, zaman ile mekânın kapılarının azıcık aralandığı o ânı verir: Burası orasıdır, şimdi de her zamandır. Aşkta her şey ikidir ve her şey bir olmaya çabalar.

VI.
Sabah Yıldızı

Avrupalılar, on yedinci yüzyıldan bu yana kendilerini inceliyor ve yargılıyorlar. Kendine duyulan bu aşırı ilgi, yalnızca bir tür narsisizm değil: Ölümle yüz yüze gelmenin büyük acısı. Yunanlılar, uygarlıklarının doruğunda tragedyayı keşfettiler; Nietzsche'ye bakılırsa, aşırı refah yüzünden. Ancak güçlü ve duru bir organizma yazgının zalim güneşine gözlerini dikebilir. Batı'nın doğuşuyla tarihsel bilinç de doğdu; *tarih* sözcüğünü söyleyen, ölüm bilinci demek istiyordur. Vicdanın sınanmasını icat eden Hıristiyanlığın mirasçısı olan modernite de eleştiriyi keşfetti. Eleştiri, bizi öbür dönemlerden ayırt eden şeylerden biridir; başkalarının ve kendimizin eleştirisine, geçmişimizin ve şimdimizin eleştirisine antik çağ da, ortaçağ da modernizmin tutkusuyla soyunmamıştır. Vicdanın sınanması, yalnız başına girişilen bir iç gözlemdir, ama içinde başkalarının hayaletleri de belirir, bizim bir zaman ne olduğumuzun hayaleti de; çoğul bir hayalettir bu, çünkü her zaman birden çok olmuşuzdur. Vicdanımızın mağarasına ölüm düşüncesiyle yüklü olarak ineriz: Geçmişe inmemizin nedeni, bir gün öleceğimizi bilmemiz ve ölmeden önce kendimizle barışmak istememizdir. Bence Batı uygarlığı üstüne ileri sürülen felsefî-tarihsel düşünceler için de benzer bir şey söylenebilir: Onlar da birer vicdan sınamasıdır toplumumuzun sağlığının tanısı ve toplumun yakın sayılabilecek ölümünün yüzüne karşı bir söylemdirler. Vico'dan Valery'ye kadar düşü-

nürlerimiz, uygarlığımızın ölümlü olduğunu durmadan anımsatmışlardır bize. Son elli yılda bu melankolik alıştırma gitgide sıklaştı: Hemen her zaman öğüt verici, bazen umutsuz. Onları buna inandıran nedir bilmiyorum ama, günümüzde "aydınlık bir sabahın" geleceğini ilan etmeyi göze alabilen pek az filozof var. Tarihsel terimlerle düşünürsek, çamur çağında yaşıyoruz.

Toplumumuzun tarihsel ve ahlâkî sağlığına ilişkin incelemeler, bilim dallarını ve çeşitli konuları kapsıyor: Ekonomi, siyaset, hukuk, doğal kaynaklar, hastalıklar, demografi, kültürün genel çöküşü, üniversitelerdeki bunalımlar, ideolojiler; kısacası, insan etkinliklerinin tümü. Öyleyken, bu çalışmaların hiçbirinde –ayrıksılıklar bir elin parmakları kadar az– aşktan, onun Batı'daki tarihçesinden ve gündelik durumundan en ufak bir söz edilmiyor. Adlı adınca aşk üstüne yazılmış kitaplar ve incelemelerden söz ediyorum burada; insan cinselliğine, onun tarihçesine ve aykırılıklarına ilişkin edebiyatı, yığınla deneme ve bilimsel incelemeyi değil. Aşk başka bir konudur, onun es geçilmesi, dönemimizin düşünce yapısına ilişkin önemli şeyler gösterir bize. Uygarlığımızın geçmişte ve günümüzde ne olduğunu kavramak için siyasal ve dinsel kuramların, ekonomik ve toplumsal modellerin, düşünsel ve bilimsel görüşlerin incelenmesi şartsa, neden bin yıldır duygu hayatımızın baş köşesini tutmuş olan aşkın incelenmesi gerekmesin? Aşk imgemizin gözden düşmesi, ekonomik ve siyasal sistemlerimizin çökmesinden çok daha büyük bir yıkım olurdu: Uygarlığımızın sonu olurdu bu. Yani hissetme ve yaşama biçimimizin.

Ama yalnızca Batı uygarlığı gözüyle düşünme alışkanlığını düzeltmemiz gerekir. Bugün her ne kadar dünyanın birçok yerinde ulusalcılığın, hattâ kabileciliğin yeniden doğuşuna tanık olsak da, türümüzün tarihinde ilk kez küresel bir toplumda yaşadığımız açık. Batı uygarlığı tüm gezegene yayıldı. Kuzey Amerika

ve Güney Amerika'da yerli kültürleri silip süpürdü; bu iki kıtada yaşayan bizler, Batı'nın yabansı bir boyutuyuz. Batı'nın replikasıyız. Aynı şey Okyanusya ve Afrika halkları için de söylenebilir. Yerli toplumlarıyla onların yapıtlarını gözden çıkarıyor değilim; bir gerçeği belirtiyorum. Afrika kültürlerine, Tenochtitlán'a ya da İnka imparatorluğuna dönüşü öngörmek duygusal bir sapmadır; saygıdeğer, ama yanlıştır. Ya da sinik bir demagoji oyunu diyebiliriz. Batı'nın etkisi Doğu'da da belirleyicidir. Bizim aşk kavramımızla Doğuluların ya da Hintlilerin aşk kavramı arasındaki sayısız ve çok önemli benzerliği okurlara anımsatmama gerek yok. İslâm söz konusu olduğunda, ilişki daha da yakın: Arap erotizmi olmadan saraylı aşk düşünülemez. Uygarlıklar kaleler değil kavşaklardır, bu bakımdan Arap kültürüne borcumuz büyüktür. Kısacası, günümüzde aşk imgesi evrenseldir: Onun yazgısı, bu yüzyılın[1] sonunda dünya uygarlığının yazgısından ayrı tutulamaz.

İzninizle yineleyeyim: Her dönemde ve her ülkede geçerli olan aşk duygusundan söz etmiyorum, toplumlarca geliştirilmiş olan aşk kavramları üstünde duruyorum. Bu kavramlar, mantıksal yapıdan yoksundur; derin psikolojik ve cinsel özlemlerin açığa vuruluşudur. Kimlikleri, mantıklı bir zihnin değil hayatın ürünüdür. Bu yüzden, imge diyorum onlara. Bir felsefe olmasalar da, bir dünyagörünüsüdürler diye ekliyorum, o yüzden de, bir etik ve bir estetiktirler: Bir *zarafet*. Aşk imgesinin on ikinci yüzyıldan günümüze ulaşan şaşılası sürekliliği, durağanlık anlamına gelmez. Tam tersine, tarihçesi değişiklik ve yenilik açısından zengindir. Aşk, hep yaratıcı ve yıkıcı bir duygu olagelmiştir.

Aşk, iyiye ya da kötüye doğru en büyük değişimlerden geçen şeydir Batı'da. Sözgelimi evlilik kurumunu ele alalım; dinsel bir

1 20. yüzyıl.

ayinden iki kişi arasındaki bir sözleşmeye, aileler arasındaki bir düzenlemeden bireyler arasındaki bir anlaşmaya, çeyizlerden ayrı banka hesaplarına, ömür boyu kopmayacak bir bağdan çağdaş boşanma kurumuna kadar geçirdiği değişiklikleri düşünelim. Ya da aldatmayı ele alalım. Günümüzde, onurlarını korumak için karılarının boğazını kesen on yedinci yüzyıl kocalarından çok uzaktayız. Bütün bu değişiklikleri sınıflamak gerekmiyor. Yüzyılımızın gerçek yeniliği, Batı'daki liberal toplumlarda görülen ahlâki gevşeme. Bence bu, üç etmenin birleşmesiyle açıklanabilir: Birincisi, toplumsal bir etmen, kadınların bağımsızlığındaki artış. İkincisi, teknolojik: Eski dönemlere göre çok daha etkili ve tehlikesiz gebeliği önleme yöntemlerinin bulunması. Üçüncü etmen ise inançlar ve değerler alanına giriyor: İnsan yapısının daha aşağı, dayanıksız ve saf hayvansı yarısı olmaktan çıkan bedenin konumundaki değişim. Bedenin devrimi, aşk ile erotizmin çifte tarihinde en önemli devrim olagelmiştir ve bugün de öyledir: Beden bizi azat etmiştir, ama bizi alçaltabilir, aşağılayabilir de. Bu konuya ileride döneceğim.

Edebiyat, toplumun değişimlerini betimler. Ama onların yolunu da açar, onları öngörür. Aşk imgemizin giderek billûrlaşmasında yalnızca göreneklerdeki değişimlerin değil, şiirin, tiyatronun ve romanın payı da büyüktür. Aşkın tarihi bir tutkunun tarihidir, ama bir edebiyat tarzının, yazarların bize sunduğu imgelerin de tarihidir. Bu imgeler, portreler, biçim değişimleri, gerçeğin kopyaları ya da başka gerçekliklerin görünüleridir. Edebiyat da kendi adına felsefeden ve dönemin düşünüş tarzından yardım almıştır: Dante, skolastisizmden;[2] Rönesans şairleri

2 Felsefe tarihinde, özellikle ortaçağda, Hıristiyanlığın yerleşik inançları ile geleneksel felsefe sorunları arasında ilişki kuran çeşitli sistem ve eğilimler.

Yeni Platonculuktan; Laclos ile Stendhal, *Encyclopédie*'den;[3] Proust, Bergson'dan; modern şairler ve romancılar, Freud'dan çok şey öğrenmişlerdir... İspanyol dilinde yüzyılımızın en iyi örneği, Antonio Machado'nun[4] yapıtlarıdır; bu şair-düşünürün yazdıkları, insanın geçiciliği ve özümüzdeki "bitmemişlik" çevresinde döner. Şiiri, kendisinin de bir keresinde söylediği gibi "bir sınır-çizgisi şarkısı"dır –öte yanda ölüm uzanır; aşk üstüne düşünceleri de, olmayan sevgili ya da yokluğun kendisik üstüne bir meditasyondur.

Kural değeri taşımasa da, rastlantısal denip geçilemeyecek bir şeyi söylemek abartma sayılmaz kanımca: Aşktaki büyük değişimler, edebiyat akımlarına koşut gider. Edebiyat onlar için yolu açar, onları çekip çevirerek yüce idealler katma yükseltir. Provans şiiri, saraylı aşk imgesini, on ikinci yüzyılın feodal toplumuna öykünmeye değer bir hayat diye sunmuştur. Bu dünyayla öbür dünya arasında bir aracı olan Beatrice figürü, alarmda Goethe'nin Marguerite'i ve Nerval'in Aurelia'sının da bulunduğu bu türden bir dizi yaratıya yol açmakla kalmamış, aynı zamanda yalnız kalmış birçok insanın gecelerine ışık ve avuntu getirmiştir. Stendhal aşk tutkusunu "bilimsel açıdan" tanımlamıştır ilk olarak. "Bilimsel açıdan"ı tırnak içine aldım, çünkü Stendhal'in tanımlaması kuramdan çok bir itiraf özelliği taşıyor, on sekizinci yüzyıl düşüncesiyle kodlansa da. Romantikler bize nasıl yaşayacağımızı, nasıl öleceğimizi, nasıl düş ku-

3 Yayımcılığını 1745'ten 1772'ye değin Fransız edebiyatçı ve filozof Denis Diderot ve matematikçi Jean Le Rond d'Alembert'in üstlendikleri *Encyclopédie*, Aydınlanma'nın temel yapıtlarından biri olmuştur.

4 Şair ve oyun yazarı Antonio Machado (1875-1939), İspanyol edebiyatında '98 Kuşağı olarak bilinen edebiyat hareketinin önemli temsilcilerindendir.

racağımızı ve hepsinden öte nasıl âşık olacağımızı öğrettiler. Şiir aşkı yüceltti, çözümledi, yeniden yarattı ve evrensel öykünmeye bir model olarak sundu.

I. Dünya Savaşı'nın sona ermesi, hayatı tepeden tırnağa değiştirdi. Davranışlarda, ahlâk ölçülerinde, özellikle de cinsellikte o güne kadar görülmemiş bir özgürlük meydana geldi. Genç insanların coşkusunu ve o yılların gözüpek davranışlarını anlamak için, bütün bir on dokuzuncu yüzyıl boyunca dünyaya orta sınıf ahlâkını dayatan katılığı ve hoşgörüsüzlüğü anımsamamız gerekir. Savaştan sonra kadınlar sokağa çıktılar, saçlarını kestiler, eteklerini kısalttılar, bedenlerini gösterdiler ve piskoposlara, yargıçlara ve hocalara dil çıkarttılar. Erotik özgürleşme, sanatsal devrimle aynı döneme rastladı. Avrupa'da ve Amerika'da, modern aşkın –beden ile zihni kaynaştıran, duyular ve düşüncenin isyanı olan, özgürlük ve tensellik olan aşkın– büyük şairleri çıktı ortaya. Tutkunun gömülü kalmış dilinin püskürüşüydü bu. Stalin'in katı dönemi ülkeye çökmeden önce aynı şey Rusya'da da yaşandı. Ne var ki, bu şairlerin hiçbiri bize Rönesans'ın Yeni Platoncuları ya da Romantikler gibi bir aşk kuramı bırakmadı. Eliot ile Pound'u ilgilendiren, din ve siyasetti, aşk değil. On ikinci yüzyılda olduğu gibi, tek istisna Fransa'ydı. Fransa'da estetik *avangard*, gerçeküstücülük, çok geçmeden düşünsel, ahlâkî ve siyasal bir başkaldırıya dönüştü. En yetkin gerçeküstücü şiirler, aşk şiirleridir; özellikle Paul Éluard'ı düşünüyorum. Gerçeküstücülerden bazıları deneme de yazdılar; Benjamin Péret, çok güzel bir denemesinde "yücelmiş aşk" deyimini öne sürerek, Stendhal'in aşk-tutkusu ile aradaki farkı vurguladı.[5] Dante ve Pet-

5 "Le noyau de la comète", *Anthologie de l'amour sublime*'e önsöz, Paris, 1956.

rarca ile başlayan gelenek, gerçeküstücülüğün başkişisi André Breton'la sürdü. Breton'un yapıtları ve hayatında, düşünce ile savaşım bir aradadır. Felsefeci yapısı onu Novalis soyuna katsa da, gözüpekliği tıpkı Tibullus ve Propertius gibi *militia amoris* saflarında –bir er olarak değil, bir yüzbaşı olarak– savaşmaya itti onu. Gerçeküstücülük, daha başlangıcından, bir başkaldırı akımı olarak gösterdi kendini. Breton kişiselle toplumsalı, aşkın tek kişiye özgülüğü kapsamında duyuların ayaklanmasıyla kalbin ayaklanmasını ve komünizmin toplumsal başkaldırısıyla siyasal başkaldırısını birleştirmek derdindeydi. Bunu başaramadı. *L'amour fou*'nun (Çılgın Aşk) sayfalarında bu başarısızlığın izleri var; insanı elektrik gibi çarptığı söylenebilecek birkaç çağdaş kitaptan biridir *L'amour fou*. Breton, burjuva ahlâkına karşı ödünsüz bir tiksinti duyuyordu. Yaşadıkları toplumların tabularıyla savaşan Romantikler, özgür aşkın ilk habercileriydiler. Gerçi birçok tabu 1920'ler ve 1930'ların Avrupa'sında hâlâ yerli yerindeydi, ama özgür aşk öğretisi bazı topluluklar ve ortamlarda kabul görmüştü. Buralarda, özgürlük kılığı altında rastgele cinsel ilişki kol geziyordu. Breton'un aşk uğruna verdiği savaş üç cephede gerçekleşti: Komünistlerin, kişisel hayatı ve hayatın tutkularım görmezden gelme konusundaki kararlılığına karşıydı; kilise ve burjuvazinin eski yasaklarına karşıydı ve kendilerini "özgür kılmış" olanlara karşıydı. İlk ikisiyle savaşmak düşünsel açıdan güç değildi; ama üçüncü grupla savaşmak zordu, çünkü böyle bir savaş, özgürlük yandaşlarının özgürlüğünü eleştirmeyi içeriyordu.

Breton'un en büyük erdemlerinden biri, çağdaşlarının çoğunun tersine, aşkın –yalnızca erotizmin değil, aşkın– yıkıcı rolünü kavramış olmasıydı. Açık seçik bir biçimde olmasa da, aşk ile erotizm arasındaki ayrımları da görüyor, ama bu ayrımların daha derinine inemiyor ya da inmek istemiyordu; böylece, aşk

konusundaki düşüncesini daha sağlam bir temele dayandırma fırsatını kaçırdı. Bu düşünceyi döneminin devrimci akımına yedirmeye çalışırken –bunun farkında mıydı acaba?– geçmişin şairlerinin, özellikle de saraylı aşk ile Hıristiyan felsefesi arasındaki karşıtlığı yok etmeye çalışmış öncülerden Dante'nin izinden gidiyordu. Gerçeküstücülüğün ikili yanı Breton'da kendini bir kez daha gösterdi: Gerçeküstücülük bir yıkıcılıktı, bir kopuştu, ama aynı zamanda Batı'nın ana geleneğini, dönem dönem şiir ile düşünceyi, eleştiri ile esinlenmeyi, kuram ile eylemi birleştirmeye çalışan akımı sürdürüyordu. Breton'un, II. Dünya Savaşı'nı izleyen büyük ahlâki çöküş ve siyasal dağılma günlerinde, aşkın hayatımızda tuttuğu baş köşeyi savunması, örnek sayılabilecek bir davranıştır. Bu yüzyılın başka hiçbir şiir akımı yapmamıştır bunu, gerçeküstücülüğün üstünlüğü buradadır; estetik değil, tinsel bir üstünlüktür bu.

Breton'un duruşu hem yıkıcı, hem de gelenekseldi. Gerek burjuvazinin, gerek sahte devrimci çevrelerin geçerli ahlâk anlayışına karşıydı, ama Provans şairlerinin başlattığı ve Romantiklerin devraldığı geleneği de aynı kararlılıkla sürdürüyordu. I. Dünya Savaşı'nı izleyen yıllarda, tam da büyük erotik kurtuluş günlerinde, aşkın tek bir kişiye özgülüğü düşüncesine destek vermek adına birçok kişinin alay konusu olmayı göze aldı; ama *avangard* düşünceye cesareti ve zekâsıyla meydan okudu. Yeni erotik özgürlüğe düşman değildi, ama onun aşkla karıştırılmasına karşıydı. Özgür bir seçim olarak aşkın önüne çıkan engellere, ahlâkî ve toplumsal önyargılar, sınıf farklılıkları ve yabancılaşmaya dikkati çekti. Yabancılaşmayı en önemli engel olarak görüyordu: Kendimizin bile efendisi değilken nasıl bir seçim yapabiliriz? Breton, Marx'ın izinden giderek yabancılaşmayı kapitalist sisteme bağlıyordu; kapitalizm ortadan kalktı mı, yabancılaşma

da kalkacaktı. Oysa öteki büyük ustası, yabancılaşma kavramını ilk dile getiren Hegel, o kadar iyimser olmamıştı. Yabancılaşma, kendimizden yok olduğumuz duygusudur; başka güçler (hayaletler?) bizi yerimizden ederler, gerçek benliğimizi ele geçirirler ve yedek bir hayat yaşamaya zorlarlar bizi. Ne isek o olmamak, kendinin dışında olmak, adsız sansız öteki olmak, yerinde olmamak: Yabancılaşma budur. Hegel'e göre, yabancılaşma, *kesip koparma*'dan gelir.

Hegel bununla ne demek istiyordu? Kostas Papaionnou şöyle açıklıyor: "Yahudi-Hıristiyan kavram, doğayı değersizleştirdi, bir nesneye dönüştürdü... Aynı zamanda insan ile Kent (Polis) arasındaki organik bağı da kopardı. Son olarak, çağdaş mantık, iğdiş etmeyi genelleştirdi: Tin ile maddeyi, ruh ile bedeni, inanç ile kavrayışı, özgürlük ile gerekliliği karşı karşıya getirdikten sonra, kesip koparak, bütün karşıtlıkları tek bir karşıtlığa indirdi: *Mutlak öznellik ve mutlak nesnellik.*"[6] Ama kendini dünyadan böyle ayırmanın uç bir noktası da vardır, o noktadan sonra insan, "kendine dönmeye çalışır ve kurtuluş yolu açılır." Tüm kuşağı gibi Hegel de başlangıçta Fransız Devrimi'ne inanıyordu, onun yabancılaşmanın üstesinden geleceğini, insanları doğayla ve kendileriyle uzlaştıracağını düşünüyordu. Devrimin başarısızlığı, onu geri çekilmeye ve ardı arkası kesilmeyen olumsuzlukların un ufak ettiği bütünlüğü yeniden kuracak bir felsefe tasarlamaya yöneltti. Hegel, Fransız Devrimi'nin simgelediği kesip koparma ediminin yarım kalmış tedavisi yerine, tarihin bulmacasına yanıt veren ve kesip koparmanın tanısını yapan bir felsefe önerdi. "Tarih felsefesi" değil, insanoğlunun "felsefî tarihi". Sivil toplum "evrensel bir uyruk olarak hizmet veremediğine göre, sözü Devlet'e bırak-

6 Kostas Papaionnou, *Hegel,* Paris, 1962.

malıydı... Polis olanaksızsa, o zaman Devlet, toplumla ilişkisinde üstün olacaktı." Kesip koparmanın, yabancılaşmanın tedavisi mi? Evet, ama uyruğun, Hegel'e göre nesnel ruhun bürünebileceği en yüce biçim olan devlet tarafından yutulması pahasına.

Hegel ile tilmizlerinin yanılgısı, belki de, tarihin bahtsızlığı ve onun sonuçları olan kesip koparma ve yabancılaşmaya tarihsel bir çözüm, bir başka deyişle geçici bir çözüm aramalarındaydı. Hegel'in tarihin çarmıha gerilmesi diye adlandırdığı tarihsel süreç, çehresini ve adını durmadan değiştiren, ama yine de hep aynı, hep insan olarak kalan bir İsa'nın yaşadığı süreçtir. İnsanlık da böyledir, ne var ki insanlık hiçbir zaman kendi içine *yerleşmemiştir:* İnsanlık zamandır ve zaman benlikten sürekli ayrılıştır. Zamanın varlığı çürütülebilir ve Budacıların yaptığı gibi bir yanılsama olarak görülebilir. Ama zamanın sonuçlarından onlar da kaçamadılar: Ruh göçlerinin tekerleği ve *karma*,[7] bizi durmaksızın yaşamaya zorlayan geçmişteki suç. Zamanı yadsıyabiliriz, ama bizi kucaklamasına karşı koyamayız. Zaman, sürekli bir kesip koparmadır, hiç durmaz; kendini üretir, kendinden çekildikçe çoğalır. Kesip koparmayı zaman iyileştirmez, zaman-olmayan'ı temsil eden bir şey ya da biri iyileştirir.

Her dakika, ayrılığın bıçak ağzıdır: Gırtlağımızı kesebilecek bir bıçağa hayatımızı nasıl emanet edebiliriz? İş, zamanın saatleriyle dakikalarının bizde açtığı yarayı sonsuza kadar iyileştirecek bir merhemi bulmakta. İnsanoğlu, yeryüzünde belirdi belireli, ya cennetten kovulduğu ya da hayatın evriminde geçici bir evre olduğu için eksik kalmıştır. İnsanlar, nerdeyse doğdukları andan başlayarak, kendilerinden kaçarlar. Nereye mi giderler? Dur-

7 Budizme göre, canlıların ruhu sürekli olarak dünyaya gelir (*karma* öğretisi) ve bazıları hayvan, bazıları da insan bedenlerinde cisimleşerek gittikçe daha az kusurlu olurlar, sonunda kusursuzluğa erişirler.

maksızın kendilerini ararlar. Bir insan asla olduğu kişi değildir, aradığı benliktir. Bir kere kendisine yetişirse ya da yetiştiğine inanırsa, yine ayrılır, kendini geride bırakıp kovalamayı sürdürür. Zamanın çocuğudur o. Zaman onu özü ve zayıflığıdır. Şifa, yalnızca zamanın dışında bulunur. Peki, ya zamanın dışında hiçbir şey ya da hiç kimse yoksa? O zaman, insanoğlu, bu korkunç gerçekle birlikte yaşamaya yazgılıdır. Zamanın yarasını iyileştiren merheme din denir; bir hayat boyu yaramızla birlikte yaşamamız gerektiği bilgisine de felsefe.

Hiçbir çıkar yol yok mu? Evet, var: Bazı anlarda zaman azıcık aralanır ve *öte yana* bir göz atmamıza izin verir. Bunlar özne ile nesnenin, *benim* ile *sensin*'in, şimdi ile her zamanın, burası ile orasının kaynaştığı deneyimlerdir. Kavramlara indirgenemezler, onları yalnızca çelişkiler ve şiirsel imgeler aracılığıyla dile getirebiliriz. Bu deneyimlerden biri, coşkunun duyguyla ve bu ikisinin tinle kaynaştığı aşktır. Tam bir ötekileşme deneyimidir aşk: Kendimizin dışındayızdır, sevdiğimize doğru atılırız. Kaynağımıza, uzamda var olmayan yere, anayurdumuza geri dönme deneyimidir aynı zamanda. O zaman sevgili, hem *terra incognita* (bilinmeyen yer, henüz keşfedilmemiş kıta) olur, hem de doğduğumuz ev; hem bilinmeyen olur, hem de tanınan. Burada bir şairden ya da bir gizemciden değil, Hegel gibi karşıtlıkların ve yadsımaların büyük ustası bir felsefeciden alıntı yapmanın yararı dokunabilir. Gençlik yapıtlarından birinde şöyle diyor: "Aşk bütün karşıtlıkları dışarıda tutar ve böylece mantığın ülkesinden kaçar... Nesnelliği geçersiz, anlamsız kılar, böylece düşüncenin ötesine geçer... Aşkta hayat, içindeki kendini keşfeder, artık herhangi bir tamamlanmamışlığı kalmamıştır." Aşk kesip koparmayı giderir. Sonsuza kadar mı? Hegel söylemiyor, ama gençliğinde büyük olasılıkla öyle düşünüyordu. Hattâ, onun bütün felsefesi-

nin, özellikle de diyalektiğe yüklediği görevin –aldatıcı bir mantık– bu gençlik çağı aşk görünüşünün mantığın kavramsal diline olağanüstü bir biçimde aktarılması olduğu bile söylenebilir.

Hegel, aynı metinde, aşkın temeli olan büyük ve trajik çelişkiyi müthiş bir derinlikle görür: "Âşıklar ancak ölümlü oldukları ölçüde ya da ölme olasılığı üzerinde düşündüklerinde ayrılabilirler birbirlerinden." Aslında, ölüm, aşkın yerçekimi gücüdür. Aşk güdüsü, bizi topraktan ve bulunduğumuz yerden söküp alır; ölüm bilinci ise oraya düşmemize vol açar: Ölümlüyüzdür, topraktan yaratılmışızdır ve oraya dönmeliyizdir. Bir şey daha söylemek isterim. Aşk, tepeden tırnağa hayattır, kendi ile birdir: Ayrılmanın karşıtıdır. Tensel kucaklaşmanın coşkusunda çiftin birliği duyguya dönüşür, duygu da bilinçliliğe; aşk, hayatın birliğinin keşfidir. Ama o anda yoğun birlik ikiye ayrılır ve zaman yeniden belirir: Bizi yutan koskocaman bir deliktir zaman. Cinselliğin çifte yüzü aşkta yeniden ortaya çıkar. Müthiş bir yaşama iştahı ile o iştahın sönüşü bir aradadır. Yükseliş bir iniştir, gerilim bir gevşeme. Ve böylece, bütün bir kaynaşma, ölümün kabullenilişini içerir. Hayat –bu dünyadaki hayatımız– ölüm olmadan hayat değildir. Aşk, ölümü alt etmez, onu hayatın ayrılmaz bir parçası kılar. Sevgilinin ölümü, yazgımızı doğrular: Biz zamanızdır, hiçbir şey kalıcı değildir, yaşamak sürekli bir ayrılıştır. Ne var ki, zaman ile ayrılık da ölümde son bulurlar: Başlangıcın hiçbir özelliği olmayan durumuna, cinsel birleşme sırasında şöyle bir gözümüze ilişen duruma geri döneriz. Aşk ölüme, yeniden birliğe geri dönüştür. Ölüm, evrensel anadır. "Kemiklerinin tozunu benimkilerin tozuna karıştıracağım," der Cynthia âşığına. Biliyorum, Cynthia'nın sözleri, ne Hıristiyanlar için doyurucudur, ne de ölümden sonra başka bir hayata inanan başkaları için. Yine de, birisi Paolo'yu değil de kendisini kurtarmayı önerseydi,

Francesca ne derdi? Sanırım, şu yanıtı verirdi: Kendime cenneti, sevgilime cehennemi seçmek, cehennemi seçmektir benim için, kötü yazgımı perçinlemektir.

Breton, aşkın öteki büyük gizemine, seçmeye de meydan okudu. Aşkın tek bir kişiye özgü olması bir seçme sonucudur, ama seçme de bir dizi durum ve rastlantının sonucu değil midir? Bu rastlantılar şansa mı bağlıdır, yoksa bir anlamları vardır mıdır, gizli bir mantığa mı uyarlar? Bu tür sorular, geceleri Breton'un uykularını kaçırmış ve ona unutulmaz sayfalar yazdırmıştır. Birbirinin sevgilisi olacak iki kişinin ilk karşılaşması seçimden önce gerçekleşir, hattâ şans bu ilk buluşmada bile belirleyici etmendir nerdeyse. Breton, bu karşılaşmanın, belirli bir tasarıya uymayan ve irademizden bağımsız bir dizi olayı izlediğini ileri sürer. Sokakta rastgele yürürken yanımdan biri geçer; kadının yüzünü çekici bulurum; onu izlemek isterim, ama köşeyi dönüp gözden kaybolur. Bir ay sonra, bir dostun evinde ya da tiyatrodan çıkarken, belki bir kahveye girerken aynı kadını bir daha görürüm. Bana gülümser, onunla konuşurum, yanıt verir, böylelikle ikimizde de sonsuza kadar iz bırakacak bir ilişki başlar. Bu karşılaşmanın bin bir çeşitlemesi vardır, ama hepsinde de adına bazen şans, bazen kader ya da yazgı dediğimiz bir aracı girer araya. İster şans, ister yazgı diyelim, bu nesnel olaylar dizisi, bizim öznelliğimizin yoluna çıkar, kendini ona katar ve her birimizde en içten ve en güçlü olan şeyin, tutkunun boyutuna bürünür. Engels'i ve onun zorlu çalışmalarını anımsayan Breton, biri dışarıdan, öbürü içeriden bu iki dizinin kesişmesine "nesnel şans" demişti.

Breton, nesnel şansı, "insanın bilinçdışına giden bir yol açan dışsal bir gereklilik biçimi" diye tanımlar. Dışsal neden bir içsel nedenle, bilinçdışıyla kesişir. İkisi de irademiz dışındadır, ikisi

de bizi belirler; bağlantıları bir düzen, bir ilişkiler dokusu yaratır, oysa biz sonucu da bilmeyiz, onların varlık nedenini de. Olaylar zinciri rastlantısal mıdır, yoksa bir anlamı, bir doğrultusu var mıdır? Her iki durumda da yabancı güçlerin elinde oyuncağızdır, "gerekli bir rastlantı"nın aykırı ve çelişkili biçimine bürünmüş yazgının araçlarıyızdır. Breton'un mitologyasında, nesnel şans, Tristan ile İsolde'nin söylencesindeki büyülü aşk iksirinin, Rönesans şiiri eğretilemelerindeki mıknatısın işlevini üstlenir. Nesnel şans, gerçekten de mıknatıslı bir uzam yaratır. Âşıklar, ikinci bir görme yetisi olan uyurgezerler gibi ortalıkta dolaşırlar, birbirleriyle karşılaşırlar ve el ele verirler. Breton, bütün âşıkların ilişkilerinin daha başında farkında oldukları, bir rastlantılar, belirtiler ve denk düşmeler dokusunun merkezinde durduklarının farkında oldukları bu durumları şiirsel bir sağduyuyla yeniden yaratır. Yine de, romansı bir masal ya da bir kurmaca yazmadığı konusunda tekrar tekrar uyarır bizi: Bize bir belge sunmaktadır, gerçek bir deneyimi anlatmaktadır. Düşlem ve gizemlilik, yazarın icat ettiği şeyler değildir, gerçekliğin ta kendisidir.

Breton'un öne sürdüğü nesnel şans, aşk çekiminin gizemine bir başka açıklama getirir. Tıpkı aşk iksiri, yıldızların etkisi ya da psikanalizin çocukluk eğilimleri gibi, öteki gizeme, yazgı ile özgürlüğün rastlaşmasına el sürmez. Ama bu ilişki ister rastlantının, ister yazgının sonucu olsun, bütünlüğe erişmek için irademizin suç ortaklığı şarttır. Aşk, her aşk, bir özveriyi gerektirir ve biz gözümüzü kırpmadan gösteririz bu özveriyi. Eski Yunanlı tragedya yazarlarının, Hıristiyan ilâhiyatçıların ve Shakespeare'in büyük bir durulukla gördükleri gibi özgürlüğün gizemi budur. Dante ile Cavalcanti'nin gözünde aşk, özgürlüğümüzün bir seçime dönüştürdüğü bir rastlantıydı. Cavalcanti şöyle diyordu: Aşk erdem değildir, ama kusursuzluktan (sevilenin kusursuzlu-

ğundan) doğduğu içindir ki erdemi olanaklı kılar. Erdemin de, sözcüğe ne anlam yüklersek yükleyelim, her şeyden önce *özgür bir edim* olduğunu eklemeliyim. Kısacası, aşk, kişileştirilmiş özgürlüktür, bir bedende ve bir ruhta cisimleşmiş özgürlük.

II. Dünya Savaşı öncesi dönem, Breton'la birlikte son bulur. Onun sayfalarına sinmiş gerilim, büyük bir olasılıkla, birazdan çökecek gecenin farkında olmasından kaynaklanır: 1937'de İspanya göğünü karartmış olan savaş bulutları, artık onun göğünde toplanmaya başlamıştı. Olanca devrimci coşkunluğuna karşın, acaba tanıklığının bir vasiyet, bir miras olduğunu da düşünmüş müydü? Bilmiyorum. Ama aşkın gizemi açıklanmaya kalkışıldığında düşüncelerin ne kadar güvenilmez ve kaypak olduğunun farkındaydı. Daha büyük bir gizemin parçasıdır bu gizem: Şans ile gereklilik arasında salman insanoğlu bu açmazı özgürlüğe dönüştürür.

Eskiler, Venüs'ü yani sabah yıldızını, meşale taşıyan bir genç figürüyle betimlemişlerdi. Aziz Jerome, İnciller'de İsa'nın Şeytan'dan "cennetten düşmüş bir kıvılcım" diye söz ettiği bölümü çevirirken, sabah yıldızı karşılığında Lucifer sözcüğünü seçmişti. Lucifer *(lux, lucis:* ışık + *ferre:* taşımak). Ne güzel bir anlam kayması: Asi bir meleğe, cennetteki melek ordusunun en güzeline, şafağın ilk ağartısını muştulayan habercinin adını yakıştırmak, büyük bir ahlâk ve şiir imgeleminin ürünüydü. Işık gölgeden ayrılmaz, uçuş da düşüşten. Kötülüğün kapkaranlığının tam ortasında ikircikli bir yarısı belirdi: Şafağın belli belirsiz ışığı. Lucifer - başlangıç mı, çöküş mü; ışık mı, gölge mi? Belki ikisi birden. Şairler bu belirsizliği benimsediler, ondan nasıl yararlandıklarını biliyoruz. Lucifer, Milton'ı büyüledi, onu bir isyan meleği, bir özgürlük meşalecisi diye gören Romantikleri de. Sabahlar kısadır, hele Lucifer'in ışığıyla aydınlanan sabahlar daha da kısadır.

İşte o ışık, on sekizinci yüzyılın şafağında belirdi, on dokuzuncu yüzyılın ortasında kızıl görkemi soldu, yine de Simgeciliğin uzun alacakaranlığını ince, incimsi bir ışıkla; yürekten çok, düşüncenin ışığıyla aydınlatmayı sürdürdü. Hegel, hayatının sonuna doğru, felsefenin hep geç kaldığını, tan ağartısını hemen alacakaranlığın izlediğini kabul edecekti: "Minerva'nın baykuşu alacakaranlıkta uçup gider."

Modernite iki sabah yaşamıştır: Biri, Hegel ve kuşağının yaşadığı, Fransız Devrimi'yle başlayan ve elli yıl sonra biten sabah; biri de, yirminci yüzyılın ilk büyük savaşından önce başlayıp ikinci büyük savaşın patlak vermesiyle sona eren büyük bilimsel ve sanatsal uyanış. Bu ikinci sabahın belirtkesi de, Lucifer'in belirsiz figürüdür. Kötülük meleği –onun gölgesi– iki savaşı da, Hitler ve Stalin'in ordugâhlarını da, Nagasaki ve Hiroşima'nın bombalanışını da burgacına çekip yutar. Ve o –ışığın asi meleği– çağımızın bilim, etik ve sanat alanlarındaki en büyük yeniliklerinin tümünü tutuşturan kıvılcımdır. Picasso'dan Joyce'a, Duchamp'tan Kafka'ya kadar yirminci yüzyılın ikinci yarısının sanat ve edebiyatı Lucifer'cil olmuştur. Ama II. Dünya Savaşı'nı izleyen ve bütün ipuçlarına göre hâlâ sonunu yaşadığımız dönem için aynı şeyi söyleyemeyiz. Karşıtlık çarpıcıdır. Bizim yüzyılımız sanat alanında Kübizm ve Soyut Sanat gibi büyük devrimci akımlarla başladı. Ardından, başka tutkulu başkaldırılar geldi. Gerçeküstücülük, şiddetiyle hayranlık uyandırdı. Şiirden romana kadar her edebiyat dalında, biçimde ve anlamda art arda değişimler görüldü. Bu değişim ve deneyler, tiyatro ve sinema yapıtlarını da etkiledi; onlar da şiir ve romana etki ettiler. Sözgelimi, o yıllarda şiirde ve romanda kullanılan bir yordam olan eşzamanlılık, film kurgusundan doğmuştur. II. Dünya Savaşı'ndan sonra böyle şeyler olmadı. Asi melek Lucifer, yüzyılı terk etti gitti.

Ne karamsarım, ne de geçmişe özlem duyuyorum. Sanatsal üretim her ne kadar tecimselliğin, kâr peşinde koşmanın ve reklamcılığın silleleriyle ağır yaralar aldıysa da, yaşadığım dönem çorak sayılmaz. Örneğin, resim ve roman, modaya bağlı ürünlere dönüştüler: Resim, benzersiz nesne fetişizmiyle; roman ise seri üretimle. Yine de 1950'den bu yana şiirde, müzikte, romanda ve plastik sanatlarda önemli yapıtlar ve kişilikler ortaya çıktı. Ama büyük bir estetik akım ya da şiir akımı belirmedi. Sonuncusu, Gerçeküstücülüktü. Kimileri parlak, kimileri yalnızca zekice sayılabilecek dirilmeler yaşadık. Doğru sözcükleri kullanırsak, *yeniden canlanmalar* gördük. Ama yeniden canlanma dirilme değildir; çabucak sönüp giden bir anlık bir alevdir. On sekizinci yüzyılın Yeni Klasisizmi vardı; biz "Yeni Dışavurumculuk"u, *"trans-avangard"*ı, hattâ "Yeni Romantizm"i yaşadık. Peki, Pop Art, Dada'nın; Beat şiiri de Gerçeküstücülüğün bir türevi değil miydi? New York'un Soyut Dışavurumculuk akımı da bir türevdi: Gerçi çok sayıda yetkin ressam sundu bize, ama o da bir *yeniden canlanma,* anlık bir alevdi. Aynı şey, ilkin Paris'te ortaya çıkan, oradan tüm dünyaya yayılan savaş sonrası felsefe-edebiyat akımı varoluşçuluk için de söylenebilir. Yöntemi bakımından Husserl'in bir devamıydı varoluşçuluk; konusu bakımından ise Heidegger'in. Bir örnek daha: 1960'tan başlayarak Sade, Fourier, Roussel ve başka birtakım yazarlar üstüne denemeler ve kitaplar yayımlandı. Bu çalışmalardan bazıları zeki, güçlü sezgilere dayalı, zaman zaman derin çalışmalardı. Ne ki, özgün değildiler; söz konusu yazarlar kırk yıl önce Apollinaire ve Gerçeküstücüler tarafından keşfedilmişlerdi. Alın size bir yeniden canlanma daha. Daha fazla örnek saymak yararsız. Yineliyorum: Yirminci yüzyılın ikinci yarısında verilen yapıtlar, ilk yarısındaki yapıtlardan farklıdır, hattâ onlara karşıt oldukları bile söylenebilir. Lucifer'in

belirsiz, şiddetli ışığıyla aydınlanmamışlardır: Alacakaranlık yapıtlarıdır bunlar. Bizim tanrımız melankolik Satürn mü? Belki, Satürn kılcal ayrımlardan hoşlansa bile. Mitologya, Satürn'ü, tinsel bir altın çağın efendisi, gücü melankolinin ışık ve gölge oyunlarıyla kemirilen bir hükümdar olarak betimler. Bizim dönemimiz ise, tam tersine, basit, yüzeysel ve acımasızdır. Yüzyılımız, ideolojik sistemlere tapınır olduktan sonra, Nesneler'e tapınmaya vardırmıştır işi. Böyle bir dünyada aşkın yeri olabilir mi?

VII.
Kent Meydanı ve Yatak Odası

Soğuk Savaş, kırk yıldan fazla sürdü. Mihver Devletleri'nin yenilgiye uğramasından sonra oluşan iki büyük blok arasındaki çatışmaya ek olarak, bir polemik, entelektüel sınıfı ve kamuoyunun farklı kesimlerini kasıp kavurdu. Bu polemik bazen Reform ve Karşı-Reform gibi dinbilimsel tartışmaları anımsatıyordu biraz, ya da Fransız Devrimi'nin ateşlediği şiddetli çekişmeleri. Yine de önemli bir fark vardı: Soğuk Savaş'ın, felsefî ya da dinsel olmaktan çok siyasal ve ahlâkî olan savları temel ve ana nedenlerle ilgili değildi; bu savların baş konusu *de facto* bir sorundu: Sosyalist olduğunu söyleyen Sovyet rejiminin gerçek niteliği. Bu gerekli ama tatsız polemik, temel yalanları açığa çıkardı, birçoklarının onurunu kırdı, bazılarının kafasını ve yüreğini katılaştırdı, ama yeni düşünceler üretemedi. Kavgalarla suçlamaların saldırılarla karşı-saldırıların yarattığı o buruk ortamda, şiirler ve romanların yazılmış, konçertoların bestelenmiş, resimlerin yapılmış olması bir mucizedir. Rusya, Polonya, Çekoslovakya, Macaristan, Romanya gibi düzmece-devrimci dogmacılığın ve bürokratik ruhun çifte baskısıyla çoraklaşmış ülkelerde bağımsız yazarlar ve sanatçıların ortaya çıkmış olması da bir mucizedir. Askerî diktatörlüklere ve kolaycı çözümlere bayılan aydınlarımızın çoğunun şaşırtmalarına karşın, o yıllarda Latin Amerika'da

da olağanüstü şairler ve romancılar ürün verdiler. Edebiyat ve sanat akımlarından çok, tek tek yapıtların ve tek tek yazar ve sanatçıların ağır bastığı bu dönem büyük olasılıkla kapandı artık.

Batı'da I. Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan olgu yinelendi: Yeni ve daha özgür bir erotik ahlâk baskın geldi ve yaygınlaştı. Ama bu dönemin, daha önce rastlanmamış iki özelliği vardı: Biri, kadınlarla eşcinsellerin etkin ve açık katılımı; biri de, bu grupların, farklılığın kabul edilmesi ve eşitlik yolundaki isteklerinin siyasal tonu. İki istek de yasaldı ve yasaldır; ne ki, Platon'un *Symposion*'undaki konuklar, onlarla yüz yüze gelseler, cinsellik siyasal tartışma konusu mu olurmuş diye gözlerini afallarlardı. Geçmişte, erotizm ile din çoğu zaman birleştirilmişti: Tantracılık, Taoculuk, Gnostisizm. Ama bizim dönemimizde siyaset erotizmi emip yutuyor ve dönüştürüyor: Erotizm artık bir tutku değil, bir hak. Bir kazanç ve bir kayıp: Bir yandan yasallık kazandı, ama öte yandan tutkunun ve tinselliğin öteki boyutu yok oldu. Bütün bu yıllar süresince, daha önce de dediğim gibi, cinsellik, toplumbilim, cinsel politika üstüne bir sürü inceleme, deneme, kitap yazıldı; ama hepsi de bu düşüncelerin konusuna yabancıydı. Bu yüzyıl dönümünün başkaldırısında en büyük eksik, aşk olmuştur. Rönesans Yeni Platonculuğunun, on sekizinci yüzyılın *libertin*'lik felsefesinin ve Romantik Devrim'in getirdiği değişikliklere bütünüyle ters düşen bir durumdur bu. Bu eksik etkenin, bizi yatalaklara –fiziksel değil, tinsel yatalaklara– çeviren bu kaybın kimi nedenlerini belirtmeye çalışacağım.

Ortega y Gasset, toplumlarda yaşamsal bazı ritmlerin varlığına dikkati çekmişti: Gençlik kültü dönemlerinin hemen ardından gelen, yaşlılığa duyulan saygının damgasını vurduğu dönemler; annelik ile evin yüceltilmesinin hemen ardından özgür aşk; savaş ve avın hemen ardından iç dünyalara dalınan yaşam.

Bana kalırsa, yirminci yüzyılda toplu duyarlıkta yaşanan değişmeler, bir sarkaç ritmi izler, Eros ile Thanatos[1] arasında bir gidiş geliş. Duygudaki bu değişiklikler, düşünce ve sanat alanındaki değişikliklerle çakışınca yeni aşk kavramları doğar. Tarihsel bir yakın düşme sorunudur bu: Saraylı aşk, örneklerinden yalnızca biridir. 1968'in gür ve gümbürtülü ayaklanması, bu tür bir yakınlaşmayı sağlayacak bir fırsat olabilirdi. Ne yazık ki, öğrenci başkaldırısının kendine ait düşünceleri yoktu, özgün yapıtlar da sürmedi ortaya. En büyük ayrıcalığı, örnek sayılabilecek bir gözüpeklikle, yüzyılın ilk yarısındaki şairlerle yazarların özgürlükçü görüşlerini benimseyip uygulamaya koyma çabasıydı. Sartre ve öteki aydınlar, toplantılara ve gösterilere katıldılar. Ama etkin katılımcılar değildiler, yalnızca bir koroydular: Alkış tuttular, ama yön göstermediler. 1968 olayları bir devrim değildi; bir devrim gösterisi, devrim şenliğiydi. Tören gerçekti, ama sığınılan tanrı bir hayaletti. Devrim onuruna bir şenlik: Bir İkinci Geliş özlemi, Olmayan'a çağrı. Lucifer'in kaypak kızıl ışığı bir an parladı, ama ödünsüz ve dogmacı gençlerin kapalı meclislerindeki çekişmelerin toz dumanında silinip gitti. Sonraları, bu gençlerin bazıları terörist çeteler kurdular.

Sovyetler Birliği ve yönetimi altındaki ülkelerde tam tersi oldu: Eski yasaklar daha da katılaştı; bürokrasi, arkaik bir "ilericilik" adına bir kez daha on dokuzuncu yüzyıl burjuva ahlâkının en tutucu ve en yerleşik kurallarını baş tacı etti. Sanat ve edebiyat da aynı yazgıya kurban gitti: Batı'nın sanat yaşamından *avant-garde* sayesinde silinen akademizm, "sosyalizmin ülkesi"ne sığındı. En garip gelişme ise, sığ ve resmî Sovyet kültürünün destekçileri arasında Avrupa ve Latin Amerika *avant-garde*'inin birçok eski

1 Eski Yunan mitologyasında, ölümü simgeleyen tanrı.

üyesinin bulunmasıydı. Bu çelişkiyi bize açıklamak için kılarını bile kıpırdatmadılar. Komünist bürokrasilerin cinsel ve erotik konulara ilişkin gerici yasalarını çıt çıkarmadan onayladılar. Moral ve estetik uzlaşım: Tinsel sefillik.

Komünist imparatorluk, bataklık kumuna yapılmış bir kaleydi. Kimilerimiz, yönetimin kemikleşme tehlikesiyle yüz yüze kaldığına inanıyorduk. Ama hayır, hastalık, sinir sisteminin bozulmasıydı: İnme. İlk belirtiler, Kruşçev döneminde ortaya çıktı. Otuz yıla kalmadan kale yıkıldı ve kendisiyle birlikte eski yapıyı, çarlık imparatorluğunu da sürükledi. Üçüncü Reich'ı Hitler'in deliliği, Müttefiklerin bombaları ve Rus direnişi yıkmıştı; Sovyetler Birliği, temellerinin dayanıksızlığından –çarlık imparatorluğunun ayrışıklığı, Bolşeviklerin toplumsal ve ekonomik programlarında gerçeğin yer almaması ve bu programları yürütmede kullanılan yöntemlerin acımasızlığı– ötürü yıkıldı. Marxçılığın sığ bir versiyonu olan öğreti katılığı, Rus halkına zorla giydirilmiş bir deli gömleğiydi. Çöküşün çabukluğu bizi hâlâ şaşırtıyor. Ama Rusya'nın tarihte beş yüzyıl önce ortaya çıkışından bu yana var olan o büyük bilinmeyi sürüyor. Ne bekliyor bu ülkenin insanlarını? Rusya'yı bu dünyada tutan neydi?

Gelecek kestirilemez: Tarihin anahtarlarını elinde tuttuklarını öne süren ideolojilerinden bu dersi aldık. Ara sıra ufukta işaretler görüldüğü doğru, ama kim çözebilir o işaretleri? Her türlü yorum başarısızlıkla sonuçlandı. Yeni baştan başlamalı ve kendimize Kant'ın ve çağdaş düşüncenin öbür kurucularının kafa yordukları soruyu sormamız gerekir. Tarihin safsatasını yadsımakla ileri gittiğimi sanmıyorum. Tarih koskocaman bir yenilikler deposu olmuştur; bazıları harikadır bu yeniliklerin, bazıları ürkünçtür; ayrıca tarih, yinelemelerle kakafonilerin, türlü kılıklarla maskelerin yığılı durduğu dev bir ardiyedir de. Bu

yüzyılın entelektüel orjilerinden sonra, bize tarihe güvenmemek ve doğru dürüst düşünmeyi öğrenmek yakışır. Çırılçıplak soyunmayı içeren bir temrin: Sahte kıyafetleri çıkarıp atmak, maskeleri çekip çıkarmak. Ne saklıyor bütün bunlar? Şimdinin yüzünü mü? Ama şimdinin yüzü yok. Bizim görevimiz, ona bir yüz sunmak. *Şimdi,* hem yumuşacık, hem de kaskatı bir maddedir: Kendisini yontan ele boyun eğer gibidir, ama sonuç her zaman beklediğimizden farklıdır. Kendimizi bırakmalıyız, çünkü başvurulacak başka bir yer kalmadı: Yalnızca yaşadığımız gerçeğinden yola çıkıp şimdiyle yüzleşmeli, o çizgi ve oylum karışıklığından bir yüz yaratmalıyız. Şimdiyi varlığa dönüştürmeliyiz. Demek, aşkın günümüz dünyasındaki yeri, kaçınılmaz ve yaşamsal bir sorun. Onu el çabukluğuyla yok etmek kaçak güreşmekten de öte bir şeydir; kötürüm etmektir.

Bazılarımız, yıllarca, çoğu zaman yitirilmiş görünen bir savaşta, şimdiyi –şekilsiz, kusurlu, bir sürü yılgıyla lekelenmiş, ama özgürlüğün fideliği olan şimdiyi– gelecek maskesi arkasına saklanan totaliter bir düzene karşı savunma savaşında yer aldı. En sonunda maske düştü, o dehşet saçan yüz de havayla temasa gelerek, tıpkı Poe'nun öyküsündeki Bay Valdemar'ın boz bir sıvıya dönüşen yüzü gibi çözülmeye başladı. Bugün, bu yüzyılın totaliter yönetimlerinden kurtardığımız özgürlük tohumları, demokratik kapitalizmin plastik keselerinde kurumaya bırakıldı. Onları yeniden ele geçirmeli, pusulanın dört ucuna serpmeliyiz. Aşk ile özgürlük arasında çok içsel, nedensel bir ilişki vardır.

1968'in bize bıraktığı miras, erotik özgürlüktü. Bu anlamda öğrenci hareketi, devrimin açılışı değildi, on dokuzuncu yüzyıl başlarında başlamış olan bir savaşımın son kutsanışıydı ve bu savaşımın temelleri aynı ölçüde *libertin* felsefeciler ve onların

karşıtları Romantik şairler tarafından atılmıştı. Ama biz ne yaptık o özgürlükle? 1968'den yirmi beş yıl sonra bakıyoruz, onu para ve reklam dünyasının eline bırakmışız; toplumumuzdaki aşk imgesinin üstüne alacakaranlığın usulca tırmandığını görüyoruz. Çifte yenilgi. Para, bir kez daha, özgürlüğü yozlaştırıyor. Bana pornografinin her toplumda, en ilkel toplumlarda bile görüldüğünü; onun toplum göreneklerindeki kısıtlamalara doğal bir tepki olduğunu söyleyeceksiniz. Fahişeliğe gelince, ilk kentler kadar eski bir tarihi var; Gılgamış Destanı'nda gördüğümüz gibi, başlangıçta tapınaklarla ilintili. O yüzden pornografi, fahişelik ve para arasındaki bağ yeni değil. İmgeler (pornografi) ve bedenler (fahişelik) her zaman, her yerde meta olmuşlardır. O zaman, bizim şimdiki durumumuzdaki yenilik ne? Yanıtım şöyle: Bir kere, yenilik, olgunun edindiği boyutlarda ve görüleceği gibi uğradığı nitel değişiklikte. İkincisi, her ne kadar cinsel özgürlüğün bedenler ve erotik imgeler tecimini durduracağı varsayıldıysa da, aslında tam tersi oldu. Demokratik kapitalist toplum, erotik hayata piyasa kurallarını ve seri üretim teknolojisini uyguladı. Tecimsel olarak çok büyük bir başarı kazandı, ama erotik hayatı da yozlaştırdı.

İnsanlar, insan bedeni resimlerini oldum bittim büyülenmeyle korku karışımı bir duyguyla seyretmişlerdir. İlkel insan, resimlerin ve yontuların, gerçek kişilerin tılsımlı ikizleri olduğuna inanırdı. Bugün bile, dünyanın uzak köşelerinde, bedenlerinin imgesine sahip olanların ruhlarına da sahip olacağı inancıyla fotoğraf çektirmeyen köylüler var. Bir bakıma, haklılar da: Ruh dediğimizle beden dediğimiz arasında kolay çözülmez bir ilmek var. Ne tuhaftır ki, insan haklarından bunca konuşulduğu bir dönemde, erkek ve kadın bedeni görüntülerini (en gizli yerlerine kadar) kiralamak, satmak ve sergilemek serbest. Asıl rezillik,

bunun herkesçe kabullenilmiş, uluslararası bir uygulama olması değil, hiç kimsenin bu rezilliğe karşı çıkmaması: Demek ahlâkî güdülerimiz de işlemez olmuş. Birçok kültürde güzellik, tanrısallığın bir benzeri sayılırdı; bugünse reklamlarda kullanılan bir simge oldu. İnsan imgesi, bütün dinlerde ve uygarlıklarda kutsal sayılırdı, onun için de resmedilmesi çoğu zaman yasaklanmıştı. Pornografinin en çekici yanlarından biri, bu yasağın çiğnenmesindeydi. Pornografide meydana gelen nitel değişiklik buradadır.

Modernite, bedeni kutsal olmaktan çıkardı, reklamcılık da onu bir meta olarak kullandı. Televizyon her gün bir biranın, bir mobilyanın, yeni model bir arabanın ya da bir kadın çorabının satılabilmesi için yarı-çıplak, güzel insan bedenleri sunuyor bize. Kapitalizm, Eros'u, hırs ve servet tanrısı Mammon'a kul etti. İnsan imgesinin alçaltılışına, cinsel kölelik de eklendi. Bildiğimiz gibi, fahişelik, şimdiden ırk, yaş, hattâ çoluk çocuk dinlemeyen uluslararası bir ağ niteliği kazandı. Marquis de Sade, yasadan yana güçsüz, tutkudan yana güçlü bir toplum düşlemişti: Bu toplumda tek hak, haz duyma hakkı olacaktı, ne kadar zalimce, öldürücü olursa olsun. Hiç kimse tecimsel amaçların haz felsefesinin ayağının kaydıracağını, hazzın bir sanayi aygıtına dönüşeceğini öngöremezdi. Erotizm, reklamcılığın bir dalı, iş hayatının bir kolu oldu. Geçmişte bir el sanatı sayılabilecek olan pornografi ve fahişelik, bugün tüketim ekonomisinin vazgeçilmez bir parçasını oluşturuyor. Beni ürküten, onların varlığı değil, vardıkları boyutlar ve yapıları. Kurumsallaştıkları için, artık engelleri çiğneme gibi bir özellikleri kalmadı.

Durumumuzu kavramanın en iyi yolu, birbirinden tamamen farklı görünen, ama benzer sonuçlar doğuran iki politikayı karşılaştırmak. Biri, uyuşturucu kullanımının yasaklanması; bu budalaca yasaklama uyuşturucuların kullanımını engellemek bir

yana, daha da artırdı, bu mesleği yirminci yüzyılın en büyük iş alanlarından birine, her tür polis gücüne meydan okuyan, bir sürü ulusun siyasal dengesini tehlikeye sokan çok yaygın ve etkin bir alana dönüştürdü. Öteki politika ise, Eros'u aşağılamış, insan imgelemini yozlaştırmış, duyuları köreltmiş, cinsel özgürlüğü cinsel köleliğin maskesi olarak kullanmış olan cinsel serbestliktir. Yasaklar ve cezalar öneren iğrenç görüşü savunuyor değilim. Yalnızca, paranın gücü ve kâr güdüsü, âşık olma özgürlüğünü köleliğe çevirdi diyorum. Daha birçok alanda olduğu gibi bu alanda da çağdaş toplum, geçmişteki toplumların karşılaşmadığı çelişkiler ve tehlikelerle yüz yüze.

Erotizmin aşağılanışı, modernliğin geri tepmesi diye adlandıracağım başka sapkınlıklarla elele gidiyor. Birkaç örnek vermek yeterli: Küçük bir azınlığın özel ayrıcalıklarını ve ucuz satışlar ve ithal malları üzerindeki ayrımcı vergilemeyi kaldırmış olan serbest piyasa, bugün sürekli olarak kendisinin bir yadsıması olan büyük tekeller yaratma eğilimi içinde; demokrasinin aracıları olan siyasal partiler, bürokratik silindirlere, güçlü fitne yuvalarına dönüşmüş bulunuyor; medyanın yoz haberleri, sansasyon anlayışını besliyor, düşünceyi hor görüyor, gizli bir sansür uyguluyor, bizi önemsiz haberlere boğuyor ve gerçek bilginin yok olmasına yol açıyor. Öyleyse bugün erotik özgürlüğün bir tür kölelik olmasına neden şaşalım? Yineliyorum: Özgürlüklerin bastırılmasını önermiyorum: Özgürlüklerimizin kâr peşinde koşanlarca gasp edilmesine son verilmesi için yükseltiyorum sesimi; bu uğurda sesini yükselten tek kişinin ben olmadığını da biliyorum. Ezra Pound, durumumuzu üç dizede ne güzel özetlemişti:

Eleusis'e fahişeler getirdiler.
Cesetler oturuyor şölen masasına
tefecilerin buyruğuyla.

Ölüm, hazdan ayrı tutulamaz; Thanatos, Eros'un gölgesidir. Cinsellik, ölüme yanıttır: Hücreler birleşerek başka bir hücre oluştururlar ve böylelikle kendilerini durmadan devam ettirirler. Erotizm, üremeden ayrı tutulduğunda, ikili doğası olan bir tanrının yönettiği ayrı bir dünya yaratır: Hazzın ölüm olduğu bir dünya. Tensel hazzı yücelten *Decamerone* masallarının, Floransa'yı 1348'de kasıp kavuran vebayı betimleyerek başlaması, ya da Gabriel García Márquez'in bir aşk romanına mekân olarak kolera günlerinde Cartagena'yı seçmesi rastlantı değildir. Birkaç yıl önce AIDS, bir zamanlar frenginin yaptığı gibi, aynı sinsilikle karıştı aramıza.[2] Ama bugün biz, ölümcül bir salgınla yüzleşmeye beş yüzyıl öncesindeki kadar hazır değiliz. Önce, modern tıbba duyduğumuz inanç –kof inanç sınırına varmış bir bağlılık– yüzünden; sonra da, psikolojik ve moral savunma düzeneklerimiz zayıf düştüğünden. Teknoloji doğayı ele geçirip bizi ondan uzaklaştırdıkça, doğanın saldırılarına karşı savunmasızlığımız artıyor. Hayat ile ölümü bağışlayan, bir tanrıçaydı bir zamanlar; günümüzde ise bizim denetleyebildiğimiz, yönlendirip kullanabildiğimiz güçler ve enerji. Doğadan korkmaktan vazgeçtik, onun bizim buyruğumuzda olduğuna inandık. O da hiçbir uyarı vermeden, ansızın öteki yüzünü, ölümün yüzünü gösteriyor bize. Bir kere daha doğaya bakmayı öğrenmemiz gerekiyor. Bu da davranışlarımızda köklü bir değişim istiyor.

2 Bugün uzmanların çoğu, frenginin Amerika kökenli olduğu savına katılmıyor. Ne var ki, Avrupalıların –daha önce herhalde cüzamla karıştırılmış olan– bu hastalığı Kristof Kolomb'un yolculuklarından sonra tanıdıkları bir gerçek. Frenginin, Amerika'da, Avrupalılar gelmeden önce de var olduğu kanıtlanmış bir olgu, (y.n)

Bilimin yakında bir AIDS aşısı bulup bulamayacağını bilmiyorum. Umarım bulur. Ama benim asıl vurgulamak istediğim, bizim bu illet karşısındaki psikolojik ve ahlâkî dayanıksızlığımız. Önleyici önlemlerin –prezervatif, vb.– kaçınılmaz olduğu apaçık; yeterli olmadıkları da. Buluşma davranış biçimde bağlı, sonuçta her bireyin sorumluluğu hastalığın yayılmasında rol oynuyor. Bunu görmezden gelmek, ikiyüzlülük olur, yıkım doğurabilir. Bir uzman şöyle yazıyor: "İnsanlık tarihi, hiçbir hastalığın yalnızca tedaviyle önlenemediğini gösterir. AIDS ile savaşmanın tek umudu ondan korunmaktır. Büyük bir olasılıkla yakın gelecekte bütün toplumun yararlanabileceği bir aşı bulunsa da bu arada tek korunma yolu eğitimden geçiyor..."[3] Ama günümüz toplumu, bekâreti bir yana bırakalım, ılımlılığı bile önerecek ahlâki yetkeden yoksun. Çağdaş devlet, kimi iyi kimi kötü nedenlerle cinsel davranışa yasalar getirmekten kaçınıyor. Bu arada, genelde geleneksel dinsel inançlara yakından bağlı olan aile ahlâkı çöktü bile. Ilımlılık önerecek yetke, evlerimizi her türlü cinsel pozisyonun bombardımanına tutan medya mı yoksa? Aydınlarımız ve düşünürlerimize gelince, aralarında bir Epikuros, bir Seneca bulabilir miyiz? Geriye kiliseler kalıyor. Bizimki gibi laik toplumlarda, kilise yeterli değil. Doğruyu söylemek gerekirse, birçoklarına kabullenilmez gelen dinsel ahlâk dışında, AIDS'e –yani rastgele cinsel ilişkiye– karşı en iyi korunma aşktır. Aşk ne bir ilâçtır, ne de bir aşı; bir paradigmadır aşk, hem özgürlük hem de özgeçi üstüne kurulu bir yaşam biçimidir. Bir gün AIDS'e aşı

3 Amerikan AIDS Araştırmaları Vakfı'ndan Mervyn F, Silverman. Dr. Samuel Ponce del León ve Dr. Antonio Lazcano Araujo tarafından aktarılmıştır, "Quo vadis Sida?", *La Jornada Semanal* (México), 11 Nisan 1993. (y.n)

bulunacak, ama yeni bir erotik etik yeşermezse, doğa ve doğanın müthiş yıkıcı güçleri karşısındaki savunmasızlığımız sürecek. Biz yeryüzünün efendileri, doğanın beyleri sayıyorduk kendimizi, şimdi umarsısız. Tinsel gücümüzü yeniden kazanmak için önce alçakgönüllülüğümüzü yeniden kazanmalıyız.

Komünizmin çöküşü, toplumumuzun ahlâkî durumunu daha büyük eleştirel acımasızlıkla gözden geçirmeye zorluyor bizi. Hastalıklar salt ekonomik değil; her zamanki gibi, sözcüğün olumlu anlamında siyasal aynı zamanda, başka bir deyişle ahlâkî. Hepsi de özgürlükle, adaletle, kardeşlikle ve son olarak değerler dediğimiz şeylerle ilintili. Bu ideallerin merkezinde, kişi kavramı yer alıyor. Kişi, siyasal kuramlarımızın ve adaletin, dayanışmanın ve toplumca bir arada yaşamanın ne olduğuna ilişkin düşüncelerimizin temelidir. Kişi kavramı, özgürlük kavramıyla kaynaşmıştır.

Özgürlüğü tanımlamak kolay değildir. Özgürlüğün tanımı, felsefenin doğuşundan bu yana hep tartışma konusu olmuştur: Değişmez yasaların yönettiği bir evrende özgürlüğün yeri nedir? Olasılıklarla rastlantılara pay tanıyan felsefeler için özgürlük nasıl bir anlam taşır? Rastlantı ile gereklilik arasında özgürlüğe yer var mıdır? Bu sorular, bu denemenin sınırlarını aşıyor; onun için, kendi inancımı dile getirmekle sınırlayacağım kendimi. Özgürlük, hem yalıtılmış bir kavram değildir, hem de yalıtılmışlık içinde tanımlanamaz; her zaman onsuz var olmayacağı bir başka kavrama, gerekliliğe bağlıdır. Ama gereklilik de özgürlüksüz edemez: İkisi birbirlerine karşıt olarak var olurlar ancak. Bunu, Yunanlı tragedya yazarları, Yunanlı felsefecilerden çok daha duru bir gözle görmüşlerdi. İlâhiyatçılar, o günden bugüne yaz-

gıyı ve özgür iradeyi tartışmaktan geri durmadılar. Çağdaş bilim adamları konuya yeniden döndüler; ünlü bir çağdaş kozmolog, Stephen Hawking, bize kara deliklerin fiziksel bir *biricikliği*, bir ayrıksılığı, evrenin yasalarının işlemediği uzayı ve zamandışı bir yeri simgelediğini söylüyor. Akla sığmaz, tutarsız bir düşünce. Kant'ın çözülmez saydığı antinomilere[4] benziyor. Her şeye karşın, kara deliklerin varlığı yadsınamaz. Öyleyse, aynı şekilde özgürlük de vardır. Ortaya bir paradoks koyduğumuzu bilerek, özgürlüğün, gerekliliğin bir boyutu olduğunu söyleyebiliriz.

Özgürlük olmadan, kişi dediğimiz şey var olamaz. Ruhsuz bir kişi var mıdır peki? Çoğu bilim adamının ve birçok çağdaşımızın gözünde, ruh, bedenden bağımsız bir varlık olmaktan çıkmıştır. Ya da, ruhu, gereksiz bir kavram olarak görmektedirler. Ama daha var olmadığını söylerlerken, ruh yeniden ortaya çıkmaktadır; hem de bedenin dışında değil, tam içinde. Bir zamanlar ruha yakıştırılan özellikler –düşünce ve düşünme yetileri sözgelimi– artık bedenin özellikleri sayılmaktadır. Günümüzde bedenle öteki organların, ruhun hemen tüm yetilerine sahip olduğunu görmek için çağdaş psikoloji ve yeni biliş dalları üzerine yazılmış bir tezin sayfalarını karıştırmak yeterlidir. Demek, beden, beden olmaktan çıkmaksızın bir ruha dönüşmüştür. Bu konuya döneceğim. Ama tam anlamıyla bilimsel bir açıdan bakıldığında, yanıtı hâlâ bulun-

4 Antinomi ya da çatışkı, mutlağı çözümlemek isteyen usun düşmeden edemeyeceği çelişkidir. Kant'a göre, mutlağın alanına, başka bir deyişle metafizik alana giren us, kaçınılmaz çelişkilere düşer. Örneğin, evren sonsuzdur ve evren sonludur, insan özgürdür ve insan özgür değildir, Tanrı vardır ve Tanrı yoktur gibi karşıtlıklar, ussal olarak aynı güçte kanıtlanabilir, ama bu kanıtlamaların bilimsel olarak bir değeri yoktur. Kant'ın dediği gibi, inanç ve varsayımlara dalandıktan sonra kanıtlanamayacak hiçbir çatışkı yoktur.

mamış sorular var. En önemlisi, sinir hücrelerinden[5] düşünceye sıçramanın açıklanması. Hegelci mantık, bir açıklama bulmuş; büyük olasılıkla bir yanılsama: Nicelikselden niteliksele diyalektik sıçrayış. Bilim, haklı olarak, bu tür maymuncuklara arka çıkmaz; ama düşüncenin varsayılan psikolojik-kimyasal kökeni konusunda inandırıcı bir açıklama da ileri sürememiştir şimdiye kadar.

Bu yaklaşımın sonuçları pek iç açıcı olmamıştır. Ruh-tutulması, kişinin gerçekte ne olduğu konusunda bir kuşku; "ontolojik" demekle abartmadığımızı düşündüğüm bir kuşku uyandırmıştır. Kişi, yalnızca ölümlü bir beden, moleküllerin karşılıklı ilişkilerinin bir toplamı mıdır? Yapay zekâ alanı uzmanlarının inandığı gibi bir makine midir? Eğer öyleyse, gerekli bilgiye bir kere kavuştuktan sonra onu çoğaltabilir, hattâ geliştirebiliriz. Tanrısal olanın imgesi ve benzeri olmaktan çoktan çıkmış olan insanoğlu, artık doğal evrimin bir ürünü olmaktan da çıkıyor, sanayi üretimi sınıflamasına giriyor: İmâl edilmiş bir şey oluyor. Kişi nosyonunu yok eden bir kavram bu; dolayısıyla da, uygarlığımızın, toplumsal ve siyasal kuramlarımızın temelini oluşturan değerlere yöneltilmiş doğrudan bir gözdağı. Erotizm ve aşkın para gücüyle kamulaştırılması, aşkın alacakaranlığının bir yüzü yalnızca. Öbür yüzü, aşkın oluşturucu öğesinin, kişinin ortadan kalkması. Bu iki kötülük birbirini tamamlıyor ve toplumumuzun geleceğinde olası görünüm beliriyor: Teknolojik barbarlık.

---

5 Sinir hücreleri ya da nöronlar, sinir sisteminin temel birimini oluşturan hücrelerdir. Duyu siniri hücresi, göz ya da kulak gibi duyu alıcıları olan bir organdan gelen uyaranları sinir sistemindeki özel merkezlere taşır. Hareket siniri hücresi, uyaranların merkez sinir sisteminden verilen komuta göre etkinlik gösterecek bir organa, örneğin kasa taşınmasını üstlenir.

Grek-Roma eskiçağından bu yana, dinsel, felsefî ve bilimsel nitelikte bir sürü değişim geçirmemize karşın, görece dengeli bir zihinsel evrende yaşadık, çünkü temelinde sarsılmaz görünen iki dayanak vardı: Madde ve ruh. Bu iki dayanak, hem birbirine karşıt, hem de birbirini tamamlar nitelikteydi. Ama Rönesans'tan sonra sarsılmaya başladılar. On sekizinci yüzyılda, bu iki dayanaktan biri, ruh, çökmeye başladı. Yavaş yavaş önce cenneti, sonra da yeryüzünü terk etti; ilk neden olmaktan, var olan her şeyi doğuran ana ilke olmaktan çıktı; bedenden ve bilinçten çekildi. Ruh –Yunanlıların deyişiyle, *pneuma*– bir nefestir ve bir nefes olmaktan öte bir şey olmadığı anda hafif bir esinti olup çıkmıştır. Psykhe, uzaklardaki anayurduna, mitolojiyaya döndü. Farklı varsayımlar ve kuramlar aracılığıyla, ruhu bedene gittikçe daha bağımlı kılıyor, onu bedenin işlevlerinden birine dönüştürüyoruz. Bu arada, Plotinos'un[6] evrenin en uç sınırı olarak nitelediği, eskilerin madde dediği öbür dayanak da çöküyor. Madde, artık duyabildiğimiz, görebildiğimiz ya da dokunabildiğimiz somut bir şey değil; zaman ile uzayın birbirine dönüştüğü enerji. Ruh artık fiziksel; madde ise gerçek değil. Gelenekten bu çifte kopuş, bizi bir tür ayracın içine hapsetti: Gördüğümüz hiçbir şey gerçek değildir, gerçek olan ise görünmezdir. Son gerçek, bir varlık değil, bir denklem. Geceleyin gökyüzüne bakan eskiler, takımyıldızlarda canlı bir geometri –düzen– görürlerdi. Oysa

6 Yeni-Platonculuğun kurucusu eskiçağ filozofu Plotinos'a (İS 205-270) göre, evrenin temelini oluşturan varlık, "Bir" olan Tanrı'dır. Tanrı, bütün nesneleri yaratan, hareket ettiren, sonsuz ve etkin güçtür. Biçim *(eidos)* olan Tanrı'nın karşısında, hiçbir tanrısal özelliği olmayan madde *(hyle)* vardır. Tanrı, her türlü varoluşun olanağını taşır; tüm nesnelerin ölçüsü ve ereğidir. Nesneler, yüce varlıktan en altta bulunana doğru üç aşama içinde oluşur: Zihin (*nous*), tin *(psykhe)* ve fiziksel dünya *(physis)*.

bizim için evren bir ayna ya da ilk-örnek olmaktan çıktı. Bütün bu değişiklikler, aşk düşüncesini de değiştirdi; o kadar değiştirdi ki, tıpkı ruh ve madde gibi bilinmez kıldı aşkı da.

Evren, eskilerin gözünde, kusursuzluğun görünür imgesiydi; Platon, yıldızlar ve gezegenlerin çevrimsel deviniminde, varlık ve iyi'nin biçimini görmüştü. Devinim ile kimliğin uzlaşması: Göksel cisimlerin dönüşleri bir değişiklik ya da bir rastlantı değildi, varlığın kendi kendiyle diyaloğuydu. Dolayısıyla da, rastlantının, kusurluluğun, ölümün diyarı olan dünyamız, göksel düzene öykünmeliydi; insan toplumu, yıldızlar toplumunu örnek almalıydı. Eskiçağın ve Rönesans'ın siyasal düşüncesini beslemiş olan bu düşünceye Aristoteles ve Stoacılarda, Giordano Bruno[7] ve Campanella'da[8] rastlıyoruz. Gökyüzünde âdil bir kent modeli görenlerin sonuncusu Fourier idi; Newton'ın kuvvetlerini toplumsal terimlere aktarmıştı Fourier: Onun ideal toplumunda,

---

7 İtalyan filozof, astronom ve matematikçi Giordano Bruno'nun (1548-1600), çağdaş bilime öncülük eden kuramlarının en önemlileri, evrenin sonsuzluğuna ve birden çok dünyanın varlığına ilişkin olanlardır. Geleneksel yermerkezli astronomiyi reddeden Bruno, Kopernik'in günmerkezli ama sabit yıldızlar küresine sahip sonlu bir evrenin varlığını kabul eden kuramını da sezgisel olarak aşar. Bruno, Katolik ve Protestan kiliselerinin Avrupa'yı Hıristiyanlaştırma mücadelelerinde katı Aristotelesçi ve skolastik ilkeleri yeniden doğrulamaya çalıştıkları bir dönemde, aykırı görüşlerini uzlaşmaz bir tutumla korumuş, bunun sonucunda Enkizisyoncuların buyruğuyla diri diri yakılmıştır.

8 İtalyan şair, yazar ve Platoncu filozof Tommaso Campanella (1568-1639), düşünceleri ve yapıtları yüzünden dinsel sapkınlıkla suçlanmıştır. İspanyol egemenliğine karşı bir ayaklanmanın önderi olduğu gerekçesiyle tutuklanmış, 27 yıl hapiste tutulmuştur. Campanella'nın hapiste kaleme aldığı toplumcu ütopya yapıtı *Civitas Solis* (Güneş Ülkesi), Rönesans'ın getirdiği kültürel yenileşme hareketinin, devlet ve toplum görüşlerine yansımasının bir örneğidir.

insan ilişkilerini Uyum –bencillik değil, tutku yüklü çekim– yönetecekti.[9] Ama Fourier ayrıksı bir örnekti; on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda siyaset alanının büyük düşünürlerinden hiçbiri astronomi ya da fizikten esinlenmemiştir. Einstein, bu durumu şöyle özetlemişti: "Siyaset bir an içindir, denklem ise sonsuzluk için." Başka bir deyişle: Sonsuzluk ile zaman, yıldız uzayı ile insan uzayı, gökyüzü ile tarih arasındaki köprü yıkılmıştır. Evrende yalnızız. Ama Einstein'ın gözünde evrenin hâlâ bir biçimi vardı; düzenliydi. Günümüzde bu inanç da sarsıntı geçiriyor. Çağdaş fizik, sınırları belirsiz bir evrenin var olduğunu kabul ediyor, o evrenin genişlediğini, dağıldığını varsayıyor. Modern toplum da dağılıyor. Biz insanlar, başıboş bir dünyada amaçsızca dolanıp duruyoruz.

Dünyanın antikçağ imgesinin yıkılması, ruh düşüncesinin alacakaranlığında karşılığını buluyor. Ruhun insan ilişkilerinden yitip gitmesi, kişinin yavaş yavaş ama geri gelmez bir değer yitimine uğraması biçiminde beliriyor. Geleneğimiz, her erkek ve her kadının biricik, yinelenmez bir varlık olduğunu öğretmişti: Çağımız, varlıklar değil organlar, işlevler, süreçler görüyor yalnızca. Sonuçlar ürkütücü. İnsan, etobur bir yaratık, ama ahlâkı da kolluyor: Bütün etoburlar gibi öldürerek canlı kalıyor, ama öldürmek için kendini haklı çıkarması şart. Geçmişte, dinler ve ideolojiler, öteki insanları öldürmesi için her türlü gerekçeyi sunmuştu insanoğluna. Ne var ki, ruh düşüncesi, devletlerin ve

9 Fransız toplum kuramcısı Charles Fourier (1772-1837), toplumun, ortaklaşmacı üretici birlikleri temelinde yeniden örgütlenmesini savunmuştu. Fourier, Newton'ın evrende bulduğu fiziksel düzenle çakışan doğal bir toplum düzeninin var olduğunu, iki düzenin de aşağıdan yukarıya sekiz aşamadan geçtiğini ileri sürüyordu. En yüksek düzeyde yer alan Uyum aşamasında, insan, duygularını özgürce dışa vurabilecekti.

enkizisyonların caniliğine karşı bir savunmaydı. Zayıf, dayanıksız bir savunma olduğunu söyleyebilirsiniz. Bence de öyle, ama yine de bir savunma olduğunu eklemeden edemeyeceğim. İspanyol misyonerlerin, Amerika Yerlileri'ni savunurken öne sürdükleri ilk sav, onların ruh taşıyan yaratıklar olmalarıydı. Bugün bu savı aynı yetkeyle kim yineleyebilir? On altıcı yüzyılda vicdanları derinden yaralayan büyük polemikte, Bartolomé de las Casas, "Biz Amerika'da Yerlileri köleleştirmek için değil, onları dine döndürüp ruhlarını kurtarmak için bulunuyoruz," demek gözüpekliğini göstermişti. Kâfirleri dine döndürmek adına istilâyı yasallaştıran Haçlı Seferleri sırasında, ruh kavramı, kölelik savunucularının hırsına ve zulmüne karşı, dayanıksız da olsa bir kalkandı. Ruh, her kişinin kutsallık ve özgürlüğünün temeliydi. Ruhumuz olduğu için özgür irademiz, seçme yeteneğimiz vardır.

Çağımızın, Asurları, Moğolları, tarihin bütün fatihlerini geride bıraktığı söylenmiştir: Onların kıyımları, Hitler ve Stalin'in kıyımlarının yanında solda sıfır kalır. Gelgelelim, insanın bir mekanizmaya indirgenmesi ile toplama kampları arasındaki ilişki yeterince tartışılmamıştır. Yirminci yüzyılın totaliter devletleri sık sık Enkizisyonla karşılaştırılmıştır. Doğrusu, Enkizisyon daha kazançlı çıkıyor bu karşılaştırmadan: Enkizisyoncular, dogmatik öfkenin en gözükara anlarında bile, kurbanlarının insan olduğunu unutmamışlardı. Amaçları onların bedenlerini yok etmek, ama mümkünse ruhlarını kurtarmaktı. Bu düşüncenin bize çok ürkütücü geldiğini anlıyorum, ama Gulag kamplarında bedenlerinden önce ruhlarını yitiren milyonlarca insana ne demeli? Çünkü orada yapılan ilk iş, onları ideolojik sınıflamalara dönüştürmekti; ya da, çağdaş bir incelikle söyleyecek olursak, onları önce "tarihin söyleminden çıkarıp atmak", sonra da dışarıda tutmaktı. Mihenk taşı "tarih"ti: Tarihin dışında olmak,

kişinin insan kimliğini yitirmesi demekti. Kurbanların insanlıktan çıkarılması, kendilerini insan türünün pedagogları değil mühendisleri gibi gören cellâtların insanlıktan çıkmasına denk düşüyordu. Stalin bir "ruh mühendisi"ydi. Aslında, totaliter rejimlerin sözlüğünde *kurban* ve *cellât* sözcükleri yoktu, yalnızca *ırk* ve *sınıf* gibi sözcükler vardı; sözde bir tarih fiziğinin araçlarını ve aracıları olan sözcükler. Totaliterliği tanımlamanın güçlüğü, tiranlık, despotluk, mutlakiyet, vb. gibi eski siyasal kategorilerin ona uyarlanamaması gerçeğinde yatıyor. *Mühendis*'in, Stalin döneminde çok sık kullanılması bu yüzden. Nedeni açık: Totaliter devlet, insanlık tarihinin gerçek anlamda ilk *ruhsuz* devletiydi.

Aşktan söz ederken kendimi çağdaş siyaset tarihinde bulmam garip gelebilir. Ama siyaset ile aşkın, insan ilişkilerinin iki ucu –genel ile özel, kent meydanı ile yatak odası, topluluk ile çift– olduğu düşünülürse, ortada gariplik kalmaz. Aşk ile siyaset, kişi denen yay aracılığıyla birleştirilmiş iki kutuptur. Siyasal toplumda kişinin yazgısı aşk ilişkisine yansır; kuşkusuz, aşk ilişkisi de yazgısına. Rönesans soyluları arasındaki çekişmeler hesaba katılmazsa, Romeo ile Juliet'in öyküsü anlaşılmaz olur; Bolşevik devrimi ve iç savaş bağlamından kopartılırsa, aynı şey, Larissa ile Jivago'nun öyküsü için de geçerlidir. Aşk ve siyaset, Batı tarihi boyunca birlikte gitmiştir. Aşk, Aydınlanma'dan bu yana modern toplumda, gerek toplumsal ahlâk ve göreneklerdeki değişimde, gerek yeni uygulamalar, düşünceler ve kurulların ortaya çıkmasında can alıcı bir etken olagelmiştir. Bütün bu değişmelerde –bence, en başta da, iki önemli an, Romantizm ve I. Dünya Savaşı sonrası dönem– kişi kaldıraç ve dingil olmuştur. Kişi derken, bir soyutlamadan değil, somut bir bütünlükten söz ediyorum. Şimdiye kadar *ruh* sözcüğünü birçok kez kullandım, ama bir şey atladığımı itiraf etmeliyim: Ruh, ya da insan tinine

ne deniyorsa, yalnızca akıl ve zekâ değildir, bir *duyarlık*'tır da. Ruh, bedenseldir; coşkuya, duyguya, tutkuya dönüşen duygulanımdır. Duygusal öğe bedenden kaynaklanır, ama fiziksel bir çekimden öte bir şeydir. Aşkta duygu ve tutku merkezdedir, ruhun yüreğindedir. Modern çağda aşk, yalnızca düşünceyle değil tutkuyla devrimci olmuştur. Romantizm bize düşünmeyi öğretmedi; hissetmeyi, duymayı öğretti. Modern devrimcilerin suçu, devrimci ruhu duygusal öğesine indirgemek olmuştur. Liberal demokrasilerin büyük ahlâki ve tinsel zavallılığı ise, duygusal açıdan duyarsız oluşudur. Paranın erotizmi kamulaştırabilmesinin nedeni, insanların yürekleri ve ruhlarının çoktan kurumuş olmasıdır.

Gerçi aşk yirminci yüzyıl şairleri ve romancılarının konusu olmayı sürdürüyor, ama tam da yüreğinden –kişi kavramı– yara almış bulunuyor. Aşk düşüncesinin bunalımı, çalışma kamplarının ortaya çıkışı ve ekolojik tehdit: Bunlar iç içe olgular ve hepsi de ruhun alacakaranlığıyla yakından bağıntılı. Aşk düşüncesi, bin yıldır toplumların ahlâkî ve tinsel mayası olmuştur. Avrupa'nın bir kıyısında doğmuş ve Batı düşüncesi ve bilimi gibi evrenselleşmiştir. Oysa bugün dağılıp gitme tehlikesiyle yüz yüze. Düşmanları, kilise ve sofuluk ahlâkı gibi eski düşmanları değil; aşkı bir eğlenceliğe dönüştüren rastgele cinsel ilişki ve bir tür köleliğe dönüştüren para. Dünyamız sağlığına yeniden kavuşacaksa, dermanı çifte olmalı. Siyasal yeniden oluşum, aşkın dirilişini kapsamalı. Aşk da, siyaset de, uygarlığımızın odak noktası olmuş olan kavramın, kişi'nin yeniden doğmasına bağlıdır. Aklımdan geçen, eskimiş ruh kavramlarına olanaksız bir geri dönüş değil; ama tükenip gitmenin acısıyla, hem kadının hem de erkeğin benzersizliği ve kimliği konusundaki bilincimizi yeniden sağlayacak bir

erkek ve kadın görünüşü (vizyonu) bulmamız gerektiğine inanıyorum. Hem yeni, hem de eski bir görünü, her insanın benzersiz, yinelenmez ve değerli bir yaratık olduğu bir görünü. En uzakta olanı değil, en yakında ve günlük hayatta olanı yeniden keşfetmek, felsefecilerimizin, sanatçılarımızın ve bilim adamlarımızın yaratıcı imgelemine düşüyor: Her birimizin gizemini keşfetmek. Şairlerin yapmaya çalıştığı gibi aşkı yeniden icat etmek için kişi'yi yeniden icat etmeliyiz.

VIII.
Varırken Dağınık Düşünceler

Başlangıçta, Eski Yunan'da bilim ile felsefe arasında gözle görülür bir ayrım yoktu; ilk filozoflar düşünürler aynı zamanda fizikçi, biyolog, kozmologdular. En iyi örnek Pythagoras'tı: Hem matematikçiydi, hem de felsefî-dinsel bir akımın kurucusu. Ayırım biraz daha sonraları başlar ve Sokrates'le tamamlanır: Filozofun ilgisi, insanın iç dünyasına kayar. Felsefenin belli başlı ilgi alanı doğa ve doğanın gizleri değil, insan ruhu, bilincin gizemleri, tutkular ve akıldı. Ama *physis'e*[1] ve evrene duyulan ilgi azalmadı; Platon, matematik ve geometriyi geliştirdi; Aristoteles biyolojiyle, Demokritos da atomculukla[2] ilgili çalışmalar yaptı; Stoacılar, şaşırtıcı bir modernlik içeren bir kozmoloji geliştirdi-

1 Fiziksel dünya.

2 Atomculuk, karmaşık olguları tekörnek öğelerin bileşimleri biçiminde açıklayan felsefe öğretisi; maddesel evrenin oldukça yalın ve değişmez bir yapıya sahip, görülemeyecek kadar küçük parçacıklardan oluştuğunu öngören bilimsel görüştür. Atomculuğun tarihsel gelişimini ve özellikle çağdaş atom kuramı ile ilişkisini anlamak için, dar anlamda atomculuk ile öteki atomculuk biçimleri arasında ayrım yapmak gerekir. İÖ 5. yüzyılda Yunan filozofları Leukippos ve Demokritos tarafından ortaya atılan dar anlamda atomculuk, duyusal deneyimin verilerini, Parmenides'in maddenin değişmez olduğu savıyla bağdaştırma girişimi olarak görülmelidir.

ler... Eski dünyanın son bulmasıyla birlikte farklılaşma arttı. Ortaçağın durağan bilimleri kuramsal olmaktan çok kılgısaldı; buna karşılık, felsefe, bilginin ecesi ilâhiyatın hizmetkârı haline geldi. Rönesans'ta bilimsel bilgi ile felsefî düşüncenin birliği yeniden başladıysa da, bu anlaşma uzun ömürlü olmadı: Bilimler yavaş yavaş özerkliğini kazandı ve her biri ayrı bir bilgi bütünü haline gelerek uzmanlaştı. Bilim ile felsefe arasındaki son büyük diyaloga Kant kalkıştı. Kant'ın ardılları, evrensel tarihle (Hegel) ya da kendileriyle (Schopenhauer, Nietzsche) diyaloga girdiler. Felsefî söylem dönüp kendine baktı, temel taşlarını inceleyip sorguladı: Aklın eleştirisi, iradenin eleştirisi, felsefenin eleştirisi ve en sonunda dilin eleştirisi. Ama felsefenin terk ettiği alanları –kozmik uzaydan iç uzaya, yıldızlar ve atomlardan hücrelere, hücrelerden tutkulara, iradeye, düşünceye– giderek bilimler doldurdu.

Bilimler kendilerini oluşturup uzmanlık alanlarını belirlerken, çifte bir süreç gerçekleşti. Önce, bilginin gitgide ilerleyen uzmanlaşması; sonrada, tam tersine, çeşitli bilim dalları arasında, fizik ile kimya, kimya ile biyoloji arasında yakınlaşan çizgilerin, kesişme noktalarının belirmesi. Bir bilimin bıraktığı noktadan bir başkasının başlaması, iki ya da daha fazla bilimin işbirliğini gerektiren noktaların araştırılması. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında, bilimlerin birbirleriyle kesişme süreci hızlandı. Daha önceleri fizik ve astronomide ikincil bir rol oynayan zaman, vazgeçilmez bir etken oldu. Einstein'ın görelilik kuramı,[3] deyim

3 Görelilik, fizikte, ölçümlerin ve fizik yasalarının, birbirlerine göre farklı hareket durumlarında bulunan gözlemciler bakımından değişebilirliğine ilişkin kavramdır. Fizikte görelilik kuramlarından birincisi, Albert Einstein'ın 1905'te geliştirdiği özel görelilik kuramıdır. İkincisi ise, gene Einstein'ın 1916'da öne sürdüğü genel görelilik kuramıdır. Özel görelilik kuramı, elektriksel ve magnetik olayları ve bunların uzay ve zaman

yerindeyse, Newton'ın uzay ve zamanın değişmez olduğu evrenine fazladan bir devinim ekledi. *Big Bang* (Büyük Patlama) varsayımı,[4] zamanı bilimsel ölçünmeye kattı. Evrenin bir tarihi vardı, bilimin amaçlarından biri de o tarihi öğrenmek ve gözler önüne sermekti. Fizik, kozmosun gündemi oldu. Yeni sorular çıktı ortaya: Evrenin kökeni, olası sonu, zaman okunun yönü - zaman okunun, uzay eğimini izlemesi ve böylece başladığı noktaya dönmesi zorunlu mudur? Bu tür bilimsel sorular, felsefî sorulardır da. "Günümüz kozmolojisi," diyor bir uzman, "ölçünsel bir kozmolojidir."[5] Demek, en yeni bilim ile en eski felsefenin kesişme noktası: Bilim adamlarının bugün kendilerine sordukları soruları, Batı felsefesinin kurucuları olan İyonyalı filozoflar 2500 yıl önce sormuşlardı. Sorular aynı, ama yanıtlar da aynı mı?

Bu konuda yazılmış, biz sıradan okurların çok yararlandığı kitaplar arasında Steven Weinberg'in 1977'de yayımladığı *The First Three Minutes* (İlk Üç Dakika) adlı yapıtını sayabiliriz. Bilim ve tarih: *Big Bang*'i izleyen üç dakikayı en kolay anlaşılabilir, en açık seçik, en zekice anlatan kitap bu. Milyarlarca yıldır kozmosta olup bitenler, bir anlık *fiat lux*'un[6] sonucudur. Ama

---

içinde yayılmalarını inceler. Genel görelilik kuramı ise, kütleçekimi sorununu konu edinmiştir. Her iki kuram da günlük yaşamda yararlanılan uzay ve zaman yaklaşımından çok farklı yaklaşımlar üzerine kurulmuştur. Göreli uzay ve zaman kavramları, atomdan evrene kadar bütün fiziksel olayların çağdaş yorumlarının ayrılmaz bir parçası olmuştur.

4 Günümüzde yaygın kabul gören *Big Bang* modeli ya da Büyük Patlama modeli kuramının temel ilkesi, evrenin en az 10 milyar yıl önce çok yüksek sıcaklık ve yoğunluktaki bir yapıdan büyük bir patlama sonucu oluştuğuna dayanır.

5 Alan Lightman ve Roberta Brower, *Grigins*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1990.

6 *Fiat lux*, "Nur olsun!" anlamına gelir. Burada, bir anlık aydınlanma, ışımadan söz ediliyor.

ondan önce ne olmuştu, ondan önce ne vardı? Kitabı Mukaddes ve öteki dinsel ve mitolojik metinler gibi bilim adamları da bize o andan önce neyin var olduğunu söyleyemiyorlar. Weinberg, bu konuda hiçbir şeyin bilinmediğini, hiçbir şeyin söylenemeyeceğini ileri sürüyor. Haklı. Ama onun sağgörüsü, bütün felsefî görüşleri yerle bir etmiş mantıksal ve ontolojik bir bulmacayla karşı karşıya bırakıyor bizi: Hiçlik nedir? Kendi kendini geçersiz kılan, çelişik bir soru: Hiçbir şeyin bir şey olması olanaksız, çünkü olsaydı hiçbir şey olmazdı, bir şey olurdu. Demek, anlamsız bir soru; tek yanıtı, sessizlik... O da yanıt değil zaten.

Sağlam bir açıklama: Hiçbir şey hakkında hiçbir şey söylenemez. Yine de, o hiçbir şeyi önermek, varolmayış, varoluştan önce gelir –*Big Bang*'den elde edilen mantıksal çıkarım– demektir; bu da, aynı ölçüde çelişkili bir şeyi, varlığın kökeninin hiçlik olduğunu söylemek demektir. Bu da, bizi, Yahudi-Hıristiyanlığın usdışı, dinsel temeline götürür: Başlangıçta Tanrı dünyayı hiçlikten yarattı. Dinsel yanıt, var olmama bulmacası ile var olma bulmacası arasında, üçüncü bir bulmaca getirir: Tanrı. Gelgelelim bilimsel varsayım, İncil metninden de gizemli: Yaratıcı etkeni dışarıda bırakıyor. Aynı ölçüde karmaşık ve doyuruculuktan uzak gelse de dinsel inancın bana daha akla yakın göründüğünü itiraf edeyim: Yaratıcı bir etkenin, en yüce varlık olan Tanrı'nın kendini hiçlikten sıyırması. Bütünüyle mantıksal açıdan bakıldığında, bilimsel varsayım dinsel inançtan daha tutarsız: Her şeye kadir bir yaratıcı olmadan, varlık nasıl yokluktan çıkabilir? Pagan düşünürlerin, Museviler ve Hıristiyanların hiçlikten bir dünya yaratan Tanrı düşüncesine gülüp geçmiş olmalarını anlamak mümkün. Ama, evrenin, hiçbir neden olmaksızın, salt kendi itkisiyle fırlayıvermesi varsayımına nasıl tepki gösterirlerdi acaba?

Hiçlikten varlık çıkarsamanın mantıksal ve ontolojik olanaksızlığına karşılık, Platon önceden var olan bazı öğeleri dünyayı yaratmak, daha doğrusu yeniden yaratmak için harmanlayan bir yarı-tanrı koymuştu. Bu yarı-tanrı, düşüncelerle sonsuz biçimlerden esinleniyordu. Biz ve dünya, sonsuz gerçekliğin benzerleri, kopyaları, yansılarıyız. Aristoteles, Kitabı Mukaddes'e oranla daha küçük bir çelişki içeren hareket ettirilemez bir hareket ettirici tasarladı. Aralarında Hawking'in de bulunduğu bazı modern bilim adamları, belki de bu tuzaklardan sakınmak için, evrenin *Big Bang*'den önce kozmik bir "biriciklik", bir tür ilk kara delik olduğunu ileri sürüyorlar. Biriciklikler, uzay-zaman yasalarınca yönetilmez; belki de kuantum fiziğinin ilkelerince ya da belirsizlik ilkesince yönetiliyorlardır. Hawking ve öbürlerinin sözünü ettikleri biriciklik, hemen, Yunan mitologyasının başlangıçtaki kargaşasını akla getiriyor. Yeni Platoncuların ele alıp incelikle işledikleri bir düşünce. Plotinos'a göre, Bir'in karşıt imgesiydi bu: Birçok. Ama Bir için nasıl hiçbir şey söylenemezse –varolmak ve varolmamaktan önce belirlendiği için, o olduğu bile söylenemezse– Birçok için de söylenecek hiçbir şey yoktur; çünkü onu tanımlayan her özellik, aynı zamanda yadsır onu. Yeni Platonculuğun kargaşası, çağdaş fiziğindeki kara deliklerin olağanüstü bir önsezisidir.

Temel bir biriciklik varsayımı, öteki görüşlerden daha tutarlı: Başlangıçta bir şey vardı: Kargaşa. Bu düşünce bir başka düşünceye götürüyor bizi: Başlangıç bir ayrıksılık ya da biriciklik (kargaşa) idiyse, biz de başı olan her şeyin bir sonu olması gerektiğine inanıyorsak, demek evren eninde sonunda ilk durumuna dönecek ve bir kara delik haline gelecektir. Kara delik de yeterli büyüklüğe eriştiğinde bir *Big Bang*'le patlayabilir ve dünyayı yeni baştan başlatabilir. Bu varsayım, bize, temel kargaşadan evrene, bir

çekimler ve itimler sistemi olan evrenden önce kocaman kozmik bir alev çıkaran bir çarpışmaya ve bu evrensel yangından sonra yine çevrimin başlangıcına bir dizi yaratılış ve yıkılış düşleyen Stoacıları anımsatıyor. Varsayımlara dayalı modern kozmoloji, böylelikle dünyanın oluşumu konusunda felsefî-dinsel geleneğimizin verdiği yanıtlara dönüyor durmaksızın.

Filozoflar, olağanüstü bir gözükaralıkla felsefenin ölümünü ilân ettiler. Hegel için, felsefe, onun kendi sisteminde "gerçekleşti"; Hegel'in ardılı Marx için, onun sistemi diyalektik materyalizmle aşıldı (Engels, insan emeğinin eylemiyle toplumsal üretime indirgenen Kant'çı "kendinde şey"in[7] sonunu ilân etti); Heidegger, metafiziği "arkaya saklanmak"la suçladı; kimileri felsefenin sefaletinden söz ettiler. Bugün bilimin sefaletinden söz etmek de bir o kadar küstahlık sayılıyor. Ben bilimin yoksullaştığına inanmıyorum. Tam tersine inanıyorum. Çağdaş bilimin bize verdiği en büyük ders, felsefenin iki yüzyıldır kendine sormadığı soruların –başlangıca ve sona ilişkin soruların– en önemli sorular olduğunu göstermesi. Bilim dalları, bu sorularla nasıl olsa karşılaşmak zorundaydı: İyi ki şaşılası gelişmelerinden ötürü o an günümüze denk geldi, doğrusu çok talihliyiz. Yirminci yüzyılın bu alacakaranlık bitiminde, içimizde bir umut kıvılcımı tutuşturan birkaç şeyden biri de bu. Einstein, 1954'te bir meslektaşına yazdığı mektupta şöyle demişti: "Fizik, belirli şeylerle ilgilenen bir felsefeden fazla bir şey değil, yoksa yalnızca bir teknik olurdu." O belirli şeylerin bir kuşak sonra vazgeçilmez olduğu eklenebilir. Bir başka keresinde, kendinden ve işinden söz ederken

7 İnsan bilgisinden bağımsız olan. Alman filozof Kant'a göre, şey'in bir kendisi vardır, ki bu bilinemez; bir de görüntüsü vardır, ki ancak bu bilinebilir. "Kendinde şey" terimi, Kant'ın ünlü *bilinemez*'ini adlandırır ve bilginin sınırını gösterir; bilgi bundan ileriye gidemez.

şöyle yazmıştı Einstein: "Ben aslında fizikçi değil, felsefeci, hattâ metafizikçiyim." Bugün belki biraz farklı bir biçimde söylerdi: "Ben fizikçiyim, o yüzden de felsefeci, hattâ metafizikçiyim."

Başlangıç sorunu, biyoloji alanında da yeniden belirir. Yeryüzünde yaşam ne zaman ve nasıl başladı? Bir kere daha, bu soruyu yanıtlamak için değişik bilim dallarının işbirliği gereklidir: Fizik, astronomi, jeoloji, kimya, genetik. Çoğu uzman, hayat dediğimiz olgunun yeryüzünde belirmesinin mucize gibi bir şey olduğu kanısındadır. "Mucize" ile, hayatın bir dış etmenin eylemi olmaksızın ortaya çıkması için, çok büyük sayıda karmaşık psikokimyasal ve çevresel etkenin aynı anda varolmuş olması gerektiğini söylemek istiyorlar. En ünlü çağdaş genetik uzmanlarından biri, James Watson ve Maurice Wilkins'le birlikte DNA'nın moleküler yapısını keşfettiği için 1962'de Nobel Ödülü alan Francis Crick, bu konuya bir kitap ayırdı: *Life Itself, Its Origins and Nature* (Hayatın Kendisi, Kökenleri ve Yapısı). Crick, 1981'de yayımlanan bu kitabında, hayatın ilk olarak gezegenimizde ortaya çıkmasının nerdeyse olanaksız olduğunu söyleyerek girer söze: Hayatın kaynağı başka bir yerde aranmalıdır. Ama nerede? Besbelli güneş sisteminde değil, bizimkine benzer bir başka sistemde. Crick, gökadayı ayrıntılarıyla tanımlamıyor, hayatın ilk başgösterdiği yeri bulmaya kalkışmıyor –bu olanaksız zaten– o bilinmeyen gezegende hayatın nasıl doğmuş olabileceğini de açıklamıyor. Yalnızca orada, *orası* neredeyse, koşulların Dünya'dakinden daha elverişli olduğunu varsaymakla yetiniyor. Öyleyse hayat Dünya'ya nasıl ulaştı? Canlı varlıkların, güneşleri ve gökadaları ayıran uzaklıklar yüzünden bizimkinden çok daha uzun hayat süreleri olsa da, Dünya'ya kadar gelip hayatın ilk tohumlarını atmış olmaları olanaksız. Başka bir gökadadan Dünya'ya yolculuk, dünya yılına göre binlerce milyon yıl sürerdi. Crick'ten çok önce,

1903'te, bir başka Nobel Ödüllü bilim adamı, İsveçli fizikçi S. A. Arrhenius benzer bir sorunla karşılaşmıştı. Arrhenius, dâhice bir varsayım atmıştı ortaya: Yerküremizin, bilim adamlarının o renkli deyişiyle, bakterilerin ve öteki ilkel organizmaların üremesine elverişli bir "çorba" olduğu zamanda, yıldızlar ve gezegenler arasındaki boşluktan Dünya'ya yüzen tohum bulutları inmişti. Arrhenius, bu varsayıma *Panspermia* diyordu. Crick, bu düşünceyi alıp geliştirdi ve mantıksal ölçünme ile düşlemin tuhaf bir karışımına vardırdı.

Arrhenius'un varsayımının bir tek kusuru vardı: Muazzam uzaklıklar ve uzayın acımasız koşulları, kırılgan tohum bulutlarını gezegenimizin erimine girmeden çok önce yok ederdi. Crick ise, bir çıkarsamadan öbürüne ilerleyerek, mantık açısından kusursuz bir sonuca ulaştı: Bakteriler buraya meteorlar, radyasyon ve öbür kozmik değişikliklerden etkilenmeyen sımsıkı kapalı araçlarla gelmiş olmalıydılar. Yıldız gemilerinden, onları yapanları çıkarabiliyoruz: Hayatı öteki sistemlerin gezegenlerine de yaymaya karar vermiş olan, evrimin çok yüksek bir aşamasındaki bir uygarlık. Crick, bu ileri varlıkların, Dünya'daki ya da seçtikleri öteki gezegenlerdeki koşulları nereden bildiklerini açıklamıyor. Bu karara, soylarının tükeneceğini keşfettiklerinde vardıklarını düşünüyor. Kendilerini değil de, hayatın kendisini kurtarmak gibi kozmik bir iyicilliğin dürtüsüyle, hayat tohumlarını böyle zorlu bir yolculuğa dayanıklı gemilerle başka gezegenlere yollamak gelmiş akıllarına. Neden bakteriler? Çünkü bakteriler elverişli bir ortamda tutuldukları sürece sonsuza kadar üreyebilen, bu yıldızlararası yolculuğu atlatabilecek tek organizmalardı. Bir kere Dünya'ya vardılar mı, doğal evrimin aynı basamaklarından geçecek, sonunda insan türüne varacaklardı, biraz sonra da Crick'in kitabını yazacağı ve *yönlendirilmiş Panspermia* kuramını açıklayacağı âna ulaşacaklardı.

Crick'in kitabı, birçok nedenden ötürü şaşırtıcı. Bu nedenlerden ikisi, onun katı tümdengelimciliği ve ahlâk yüceliği. Ama dinozorlar bölümünde gördüğümüz gibi tutarsızlıklar da var. Dinozorlar, yeryüzüne altı yüz milyon yıldan fazla bir süre egemen oldular; soyları bir gün ansızın tükenmese –nedeni hâlâ açıklanamadı– bugün hâlâ başat tür olacaklardı. Bazı bilim adamları, onların yok oluşunu dünyayı karartan, bitki örtüsünü öldürerek onları besinsiz bırakan bir meteorun düşmesine bağlıyor. Peki bu koca sürüngenler yok olmasaydı ne olurdu? Evrim nasıl bir yön tuttururdu? Dinozorların yazgısı, rastlantının işe karışmasının, evrimde temel bir ilke olduğunu gösteriyor. Böyle ansızın yok olacakları önceden bilinemezdi. Gezegende insan zekâsının ortaya çıkması da bir rastlantıya bağlı. Biyoloji de, tarih gibi, önceden kestirilemez. Bizler, rastlantının çocuklarıyız.

Ölçünsel kozmolojide olduğu gibi, Crick'in düşüncelerinin, istemeden, bilinçsizce de olsa, eskiçağın bu konudaki varsayımları ve öğretileriyle benzeştiğini görmemek olanaksız. Crick'in dünya-ötesi uygarlığı, Platon'un Demiurgos'unu[8] ve İsa'dan sonraki ilk yüzyılların Gnostik mezheplerini epey andırıyor. Öte-dünyalılar hayatı yaratmamışlardı; böylece Crick hiçlikten varlık çıkarmak gibi bir mantıksal güçlükten sıyrılıyor. Öte-dünyalılar, Platon'un Demiurgos'u gibi, zaten var olan öğeleri kullanıyor, onları birleştiriyor ve uzaya fırlatıyorlar; bakteriler, Platon'un ruhları gibi Dünya'ya iniyorlar. Ama temel bir farklılık var arada: Demiurgos, bizim için hayatını feda etmez; oysa bu dünya-ötesi uygarlık, ölümüne ramak kala hayat habercilerini uzaya salıyor. Hayat bağışlayan bir ölüm. Burada, arketip, Çarmıhtaki İsa figürü; Crick'in tasarladığı ölmekte olan uygarlık fantezisini

8 Evrenin düzenleyicisi olan tanrı. Demiurgos, evreni yaratan değil, evreni düzenleyen, ona biçim veren, onun mimarı olan tanrıdır.

esinlendiren bilinçsiz model. Daha birçok bilim adamı gibi İngiliz biyolog da, yeryüzündeki hayatın kaynağını açıklayabilmek için yaratıcı bir etmen (Tanrı) sunmaktan kaçınıyor; ama ölmek üzere olan bu dünya-ötesi uygarlık, Hıristiyan Tanrı'nın ve O'nun diriliş sözünün benzeri değil de nedir? Burada, dinsel bir gizemin bilimsel ve tarihsel terimlere aktarılması söz konusu.

Marvin Minsky, 1985'te yayımlanan *The Society of Mind* (Zihin Toplumu) adlı yapıtında, bize dünya-ötesi bir uygarlığın tanrılaştırılmasını değil, bir elektronik mühendisinin tanrılaştırılmasını sunar. Yapay zekâ alanındaki uzmanlardan biri olan Minsky, düşünen bir makinenin yapımının yalnızca mümkün değil, yakın olduğunu da biliyor. Kitabında, bir benzeşimden yola çıkıyor. Zihin dediğimiz şey, atomu oluşturan parçacıklar gibi ufacık parçaların bütünüdür: Elektronlar, protonlar, kolay ele geçmez kuarklar.[9] Zihin parçalarını harekete geçiren güçler, atom parçacıklarını birleştirip ayıran ve onların uzayda dolaşmalarına yol açan güçlerden farklı değildir, olamaz da. Dev bir bilgisayarın işlemesini sağlayan devreler gibidir onlar. Bir benzeşim daha geliyor aklıma: Bir yapbozun parçaları. Tek tek alındıklarında tanıma gelir bir biçimi yoktur parçaların, ama birkaçı bir araya getirildiğinde bir el, bir yaprak, bir kumaş parçası olurlar ve sonunda tümü yerli yerine oturduğunda bir anlam kazanırlar: Ormanda köpeğiyle yürüyen bir kız. Zihni oluşturan parçalar hareket edebilir ve tıpkı yapbozun parçaları gibi neden ya da ne amaçla yerlerinden oynadıklarını ya da kim tarafından

9 Maddeyi oluşturan temel bileşenler arasında olduğu kabul edilen temel (atomaltı) parçacıkların ortak adı. Protonlar ve nötronların atom çekirdeğini oluşturmasına benzer biçimde, kuarkların da proton ve nötronları oluşturduğu kabul edilir.

hareket ettirildiklerini bilmezler. Düşüncenin bileşenleri, onun edilemez bileşenleri olmalarına karşın, *düşünmezler*. Burada benzerliği ortadan kaldıran bir farklılık çıkıyor ortaya: Yapboz parçalan, ne yaptığım ve neden yaptığını bilen bir el tarafından hareket ettirilir. Yapboz parçalarını bir araya getirenin eline ve kafasına esin veren bir amaç vardır. Zihin söz konusu olduğunda, o bir araya getiren yoktur: Benlik ortadan kalkar. Bir makine düşünmez, ama ona yol gösteren biri olmasa bile düşünce *üretir*.

Minsky, bir noktayı, bir aygıt olarak düşünülen zihin ile dış dünya arasındaki etkileşimi atlıyor. İnsan zihninin işlemeye başlaması için –aslında, uykuya ayrılmış süreyi de katarsak günün yirmi dört saati işler– dışsal bir uyarana gereksinimi vardır. Bu uyaranların sayısı nerdeyse sonsuzdur; öyle ki, düşünen bir makine kendisini neyin ilgilendirdiğini seçmek için bir düşünülebilir şeyler selektörüyle, bizim duyarlılık, dikkat ve irade dediğimiz şeylere denk düşen bir selektörle donatılmalıdır. Bu yetiler tümüyle ussal değildir; duyguyla karışıktırlar. O yüzden, bu durumda, makinenin, akıllı olmasının yanı sıra duygularının da olması gerekirdi. Bizim yetilerimizin aynını edinmesi gerekirdi: İrade, imgelem, kavrayış, bellek, vb. Böylece, birbirlerinin tıpkısı yaratıklarla dolu bir dünya gibi itici bir fanteziye geliyoruz. Ama düşünen makine, insan zihninin kusursuz bir kopyası olsaydı bile, müthiş demekten kaçınamayacağım bir ayrım olacaktı yine de: İnsan zihni, aslında bir makine olduğunu bilmez; bir yanılsamaya inanır: Kendi özüne, bilincine. Bir mühendisin elinden çıkmış bir makinede nasıl bir bilinçlilik olabilir? Düşünen makine, uyarıyı alır almaz, bizim hissetmek, algılamak, gözlemlemek, ölçmek, seçmek, birleştirmek, reddetmek, denemek, karar vermek, vb. bir dizi işleme girişir. Bu işlemler, makineyi oluşturan parçaların durmadan birleştirilmesi ve ayrılmasından, bitiştiril-

mesi ve bölünmesini içeren maddî nitelikte işlemlerdir; ta ki, bir düşünceye, bir kavrama varılana kadar. Platon, Aristoteles, Kant ve Hegel, bir düşünce ve bir kavramı tanımlamak için çaba harcamışlar, ama tam anlamıyla bir başarı elde edememişlerdir. Makine sorunu çözer: Düşünce, ufacık parçacıklar tarafından gerçekleştirilen ve bir elektrik akımından enerji alan bir dizi işlemin içinde bir ândır.

Peki, makinenin düşüncesini oluşturan işlemleri kim yapar? Hiç kimse. Budacıların gözünde, benlik, kendi varoluşundan yoksun bir zihinsel yapı, bir yanılsamadır. Onu bastırmak, yanılgının, arzunun ve talihsizliğin kaynağını bastırmak, kendini geçmişin yükünden kurtarmak *(karma)* ve tüm koşullardan arınmış bir duruma gelmektir: Tümden kurtuluş (*nirvana*). Minsky'nin düşünen makinesi, ahlâk ve din kaygılarından yoksundur; benliği eler, çünkü benlik gereksizdir. Ama gerçekten gereksiz midir acaba? Benliksiz yaşayabilir miyiz? Budacılara göre, benliğin yok olup gitmesi, hayat dediğimiz yanılsamanın ortadan kalkması anlamına gelir; bu da *nirvana*'nın kapılarını açar bize. Minsky'ye göre, benliğin bastırılmasının ahlâkî sonuçları yoktur, yalnızca bilimsel ve teknolojik sonuçları vardır. Bilimsel sonuç, zihnin işleyişini kavramamıza yol açar; teknolojik sonuç ise daha basit, daha kusursuz düşünen-makineler yapmamızı sağlayacaktır. Bu savı daha yakından incelemeliyiz.

İnsanoğlu düşünmeye başladığından bu yana, yani insan olmaya başladığımızdan bu yana, sessiz bir tanık –bilinç– bizim düşünüşümüzü, neşelenişimizi, acı çekişimizi, yani tek sözcükle, yaşayışımızı gözlüyor. Bu bilincin, yani ne yaptığımız ve ne düşündüğümüzün *farkına varmamızın* gerçekliği nedir? Minsky, bilinçten, aynadaki bir imgeyi anlar. Aynaya bakarsak, gördüğümüz imge bizi bedenimize gönderir; ama bilincin görülebilir bir biçimi ya da kalıbı yoktur, o yüzden de bizi (Minsky'nin yanılsa-

ma saydığı) bir benliğe gönderemez. Ayrıca, kendisini doğuran şeye, ufacık parçacıklar arasında oluşan devreye de gönderemez bizi. Bilinç, bir düzeneğin izdüşümü ise, o izdüşüm ve düzeneğin kendisi neden görünmez oluyor? Başka türlü söylersek: Aynada kendime bakarsam, imgemi görürüm; ama düşündüğümü düşünürsem ya da ne yaptığımın ayırdına varırsam, düşüncelerimi görmem, hiçbir zaman göremem. Zihni oluşturan çeşitli parçalar arasındaki elektrik boşalımları uzayda yeri olmayan görünmez, işitilmez düşüncelere dönüşür. T. S. Eliot, "Hollow Men" (Kof Adamlar) adlı şiirinde şöyle demişti:

Düşünceyle
Gerçeklik arasına
Devinimle
Edim arasına
Düşüyor Gölge.

Bu durumda, gölge yok oluyor; düşüncenin bedeni var ama gölgesi yok; o bir sapma, Hawking'in yüklediği anlamda sahici bir biriciklik. Minsky'nin düşünen makinesi, zihin ya da tin dediğimiz şeyin daha basit, daha ekonomik ve daha verimli bir modeli olarak sunuluyor. Aslına bakılırsa, ruhun bedensizliği ya da Komünyon'da ekmek ve şarabın İsa'nın eti ve kanının yerini alması kadar müthiş bir gizem getiriyor önümüze. Minsky'nin makinesi mucizevî ve aptalca: Mucizevî, çünkü fiziksel yollardan görünmeyen ve fiziksel olmayan düşünceler üretiyor; aptalca, çünkü onları kendisinin düşündüğünü bilmiyor.

Anlaşılan, zihni bir makine olarak ilk düşünen Descartes olmuş. Ama tinin yol gösterdiği bir makine. On sekizinci yüzyıl, âlim-i mutlak bir saatçinin, yani Tanrı'nın kurduğu bir saat ola-

rak görürdü evreni. Kendi başına çalışan, kimsenin denetlemediği ve kendine güç veren akımı çoğaltıp azaltabilen ve yönünü değiştirebilen bir makine düşüncesi, bir yirminci yüzyıl düşüncesidir. Bu düşünce, daha önce gördüğümüz gibi çelişkili de olsa, yok sayılamayacak bir düşüncedir. Artık bazı zihinsel işlemleri gerçekleştiren makineler, bilgisayarlar yapabildiğimiz ortada. Gerçi henüz kendi kendini ayarlayıp düzenleyebilen makineler yapamadık, ama konunun uzmanları yakın bir gelecekte bunun da üstesinden gelineceğini söylüyorlar. Sorular şöyle: Bu makineler ne kadar zeki olabilir? Özerkliklerinin sınırları nelerdir? İlk soruyla ilgili olarak, insan zekâsı kendinden daha zeki nesneler yapabilir mi? Yanıt, hayır. İnsan zekâsının kendinden daha zeki bir zekâ yaratabilmesi için, her şeyden önce kendinden daha zeki olması gerekir. Bu da hem mantıksal, hem de ontolojik olarak olanaksızdır. İkinci soruya gelince: İnsanları istekleri, tutkuları ve tasarıları yönlendirip harekete geçirir, ama zekâlarının derecesi ve ellerindeki olanaklarla sınırlı olarak. Peki, düşünen bir makinenin tutku ve istekleri neler olabilir? Onu yapan tarafından, yani insan tarafından içine katılan şeylerden başka bir şey değil. Makinelerin özerkliği, temelde, insanlara bağlıdır. Demek, gerçek bir özerklik değil, koşullu bir özerkliktir bu. Bir yapbozun parçaları ile düşünen bir makineyi oluşturan parçalar arasındaki karşılaştırmaya dönüyorum. Aradaki fark, yapbozun parçalarını onları bir araya getiren birinin harekete geçirmesi, düşünen makinenin parçalarını ise elektrik akımıyla çalışan bir programın harekete geçirmesidir. Ya prizden çekilse ne olur? Makine düşünemez artık. Yapboz da, makine de bir aracıya bağlıdırlar. Ama bir şey daha var: Yapbozun çözümü, bir şeklin yeniden bir araya getirilmesine bağlıdır. O şekli, yapbozun parçalarını bir araya getiren icat etmemiştir; o, tek tek parçalar halinde elinin altında olanı yeniden biçimlendirir ancak. Yapay zekâda da benzer bir

durum söz konusu: Bilgisayar, aygıtın operatörünce yaratılmış bir programa, bir plana uysalca boyun eğer. Demek, bir aracısız –bir ego, ruh, parçaları bir araya getiren ya da program– edilemez. Ama kimi bilim adamlarının düşlediği düşünen makineler herhangi bir programın sınırlarını aşmaz mı? Onlara inanacak olursak, bu tür makineler yalnızca kendilerini ayarlamak ve denetlemekle kalmayacak, insanlardan çok daha zeki olacaklardır. Bilimkurgu yazarı Arthur C. Clarke, geçenlerde, şöyle demişti kendinden geçercesine: "Ben, insanların, yerini bilgisayar teknolojisini içeren bir yaşam formunun alacağı, geçici bir tür olduguna inanıyorum." Clarke da birçokları gibi Darwin'in ruhuna sığınıyor: Tıpkı amipler, dinozorlar, karıncalar ve insanlar gibi, düşünen makineler de, doğanın evriminde bir aşamadır. Ama arada önemli bir ayrım var: Darwin, doğanın evrim sürecini harekete geçiren yaratıcı, yani Tanrı kavramını ayraç içine almıştı; oysa Clarke, tıpkı Crick ya da öbürleri gibi, günümüzde biyolog ya da elektronik mühendisinin kişiliğine bürünen yaratıcı aracıyı yeniden ortaya atıyor.

Clarke'ın sözleri, özellikle bilim adamları ve mühendisler arasında çok yaygın bir düşünce tarzını yansıtıyor. Onun bilim ile fantezinin büyüleyici bir bileşimi olan kitaplarının tiryakisiydim eskiden. Otuz yıl kadar öncesinin güneşli bir ikindisini keyifle, özlemle anımsıyorum: Clarke'ı, Colombo'nun[10] dış mahallelerinden birindeki Hotel Mount Lavinia'nın terasında bir arkadaşıyla otururken görmüştüm. Deniz kumsala yükleniyor, küçük koyun sarp kayalıklarını köpüklü dalgalardan bir örtüyle sarıyordu. Onunla konuşmayı göze alamamıştım: Bende başka bir gezgenden gelmiş biri izlenimi uyandırmıştı... Romancının yeni bir türle ilgili sözlerinde, yalnızca felsefeye değil, daha sıklıkla

10 Sri Lanka'nın (eskiden Seylan) başkenti.

peygamberler ve din kurucularının dünyaya bakışına can katmış olan, o düşleyip tasarlayan eski ruh, bilimin ardına gizlenmiş olarak yeniden beliriyor. Bilim, Tanrı'yı evrenden sürmekle başlamış; tarihi ise, kurtarıcı ideolojiler ya da insansever uygarlıklarda cisimlendirerek tahta çıkarmıştı. Şimdilerdeyse, bilim, bunların yerine, yaratıcılarından daha zeki makineleri yapan bilim adamı-mühendisleri geçiriyor ve onlara Lucifer ile asi kılavuzuna bile tanınmamış bir özgürlük tanıyor. Dinsel imgelem, yarattıklarından üstün bir Tanrı tasarlamıştı; teknolojik imgelem ise, buluşlarından güçsüz bir mühendis-Tanrı tasarladı.

Modern biyolojinin zihin kavramına itirazlarımı saklı tutuyorum; ama yine de bu kavram, çıkış noktası olarak bilgisayarı alan mekanik kuramdan daha zengin ve daha doğurgan bence. Biyolojik yaklaşımın daha sağlam bir temeli var; çünkü ne de olsa, duyumların, algılamaların, iradelerin, duyguların, düşüncelerin ve eylemlerin tuhaf ve karmaşık bir bileşimi olan insan organizmasının gözlemlenmesine dayanıyor. Gerald M. Edelman, kısa bir süre önce, büyüleyici bir kuram içeren bir kitap yayımladı.[11] Edelman'ın yapıtı yalnızca zihnin nörobiyolojisi üstüne bir inceleme değil, başka konuları da irdeliyor, sözgelimi evrim süreci içinde bilinçliliğin artması ve biyoloji bilimi ile fizik ve kozmoloji arasındaki ilişkileri de ele alıyor. Edelman'a göre, zihin, evrimin bir ürünü; bu yüzden de, atom parçacıklarından hücrelere, oradan düşünceye ve düşüncenin yaratılarına kadar uzanan bir tarihi var zihnin. Temel biçimiyle zihin, insan türünün, memelilerle, kuşların birçoğuyla ve bazı sürüngenlerle paylaştığı bir özellik.

11 G. M. Edelman, *Bright Air, Bright Fire, On the Matter of the Mind*, Basic Books, New York, 1993.

Edelman'a göre, yeryüzünde zekâ cevherinin bulunması, evrende benzersiz bir olgudur. (Burada Crick'ten ayrılıyor.) Nörolog Oliver Sacks, Edelman'ın kitabını şöyle yorumlamıştı: "Zihinle ilgili en son kuramları –ister kimyaya, ister kuantum kuramına, ister 'bilgisayar bilimi'ne dayalı olsun– heyecanla okuyoruz; sonra da soruyoruz kendimize: Hepsi bu mu?.. Zihnin yaşayan varlıklardaki gerçek işlevine uyan bir kuram istiyorsak, bilgisayarların esinlendirdiği herhangi bir kuramdan kökten bir farklılık göstermesi gerekir. Böyle bir kuram, yaşayan varlığın sinir sistemine, iç dünyasına, duyumlarıyla amaçlarının işleyiş biçimine... Nesneleri, insanları ve durumları algılayışına... Üstün yaratıkların, dil ve kültür aracılığıyla soyut düşünme ve paylaşma, başlarının ayırdında olma yeteneğine dayanmalıdır. (5) Başka bir deyişle, zihne ilişkin bir kuram insanın, bir toplumda (kültürde) yaşayan düşünen, konuşan, bulgulayan, hayvanın içinde olmalı. Edelman'ın düşünceleri üstüne birkaç şey söylemek istiyorum."[12]

Edelman'ın kuramının birinci üstünlüğü, bilgisayar karşılaştırmasını ve salt mekanik açıklamaları aşırı basit bularak reddetmesi. Bir başka üstünlüğü ise gerçekçiliği: Zihin, kendi ortamı içinde, insan organizmasında ve doğadaki evrimin bir aşaması olarak incelenmeli. Kuramın yarım olduğu doğru –daha araştırılması gereken geniş alanlar var– varılan yargıların çoğunun somut kanıtları da yok. Yine de bu özellik kuramın verimini geçersiz kılmıyor: Karşımızda, bizi düşünmeye yönelten bir varsayım var. Edelman, *duygular* dediği, en basit biçimiyle duyumla başlıyor işe: Soğuk ya da sıcak, gevşeme ya da gerilim, tatlılık ya da acılık. Duyum, bir değer yargısı belirtir: Şu tatsız, şu hoş, şu berbat, vb.

12 Oliver Sacks, "Making up the Mind", The New York Review of Books, 8 Nisan 1993.

den tutun da, aynı zamanda sevinç olabilen üzüntü, aynı zamanda acı olabilen haz gibi en karmaşık olanlarına kadar. Duyumlar embrio halindeki algılamalardır; yoksa ne hissettiğimizi kavramasaydık, hissedebilir miydik? Demek, algılama, kavramadır da: Gerçekliği algıladığımızda, algımıza hemen bir biçim dayatırız; onu kurup düzenleriz. Her algılama, bir yaratım edimidir.

Sacks'a bakılırsa, algılamanın doğasında yaratıcılık olduğu düşüncesi, daha önce Emerson'da[13] var. Aslında kaynağı, ta Yunan felsefesine kadar uzanıyor ve hem ortaçağ, hem de Rönesans psikolojisinde yaygın. On yedinci yüzyıla kadar egemenliğini koruyan, beş duyunun bilgilerini toplayıp arındırmak ve bunları ussal ruha anlaşılabilir biçimler olarak aktarmaktan sorumlu "içsel duyular"ın –sağduyu, sezgi, imgelem gücü, bellek ve fantezi– işlevine ilişkin kurama denk düşüyor. Kavrayışın alımladığı imge ya da biçim, duyuların sağladığı ham bilgiler değildir. Duyuların sınıflandırılması, biraz farklı bir düzende de olsa, Budacı gelenekte de görülür: Duyum, algılama, imgelem, anlama. Her biri, dışsal uyaranları izlenimlere, düşüncelere ve kavramlara dönüştüren bir sürecin bir basamağıdır: Algılama zaten duyumda vardır ve imgeleme aktarılır, imgelem onu anlamaya iletir, anlama da zihne erişebilir bir biçim verir ona. Zihinsel işlemlerin yaratıcı yanı yeni bir düşünce değildir, ama modern nörolojinin onu tanımlayışı yenidir.

Bu bir dizi karmaşık işlemin her aşamasında –milyonlarca girdi ve yanıttan oluşan nörolojik ilişkiler ağında– bir *yönelim* belirir. Hissettiğimiz ve algıladığımız şey, yalnızca basit bir duyum ya da simge değil, bir yön, bir değer ya da örtülü bir anlam

13 ABD'li şair, deneme yazarı ve düşünür Ralph Waldo Emerson (1803-1882).

kazandırılmış bir şeydir. Edmund Husserl'in görüngübilimi, *yönelmiştik* kavramı üstüne kurulmuştur.[14] Husserl, Avusturyalı felsefeci Franz Brentano'nun, her zihinsel edimin bir nesneyle ilgili olduğunu belirtmek amacıyla kullandığı yönelmişlik kavramını köklü bir değişimden geçirerek geliştirmiştir. Dış dünyayla –duyumlar, algılar, imgeler– tüm ilişkilerimizde, dünyaya da insanın kendisine ilişkin bilinçliliğin onsuz söz konusu olamayacağı bir öğe vardır. Bir nesnenin, daha bilincimizde belirdiği an, bir yönü, bir yönelmişliği vardır. Brentano'ya göre, özne, algılanan nesneyle yönelmiş bir ilişki içindedir hep; yani nesne, öznenin algılamasına yönelmiş olarak katılır. Nesne, her ne ise, sevimli, ürkütücü, gizemli, yararlı ya da zaten bilindiktir vb. Edelman, aynı şeyin duyumlar ve algılar için de geçerli olduğunu söyler: Onlar da değer yargılarıdır. Bütün bunlardan şöyle bir sonuç çıkarabilirim: İster Husserl'in bilinçliliği, ister Edelman'ın nörolojik döngüsü olsun, yönelmişlik kavramı bir özneyi gerektirir. Edelman, nesnenin yönelmişliğinin yakıştırılabileceği bir öznenin varlığını düşünmeyi reddeder, ama yine de "sinir sisteminin gerçekleştirdiği birçok algılama biçimi olmasına karşın, dünyanın, algılayanın gözünde beliren tekliği"nden etkilenir. "Günümüzde zihne ilişkin kuramların, bütün bu algıları birleştirebilen ya da tekleştiren bir etmenin varlığını açıklayamamaları" da onu aynı derecede etkiler.[15] Nerdeyse çözümsüz bir ikilem: Bir yanda, öznenin yadsınması; öte yanda, özneye duyulan gereksinim. Edelman bunu nasıl açıklıyor?

---

14 Görüngübilimin (fenomenoloji) kurucusu Alman filozof Edmund Husserl (1859-1938), geliştirdiği bu yöntemle felsefeye kesin bir bilim niteliği kazandırmayı amaçlamıştır.

15 Sacks, "Making up the Mind".

Bir eğretilemeye başvuruyor Edelman: Zihin, şefsiz çalan bir orkestradır. Müzisyenler –nöronlar ve nöron kümeleri– birbirleriyle bağlantılıdırlar ve her müzisyen ötekilere yanıt verir ya da onların yardımını ister; böylece ortaklaşa bir müziksel bileşim yaratırlar. Nörolojik orkestra ise gerçek orkestranın tersine, daha önce yazılmış bir müzik parçasını çalmaz; durmadan doğaçlama yapar. Bu doğaçlamada, çocukluluk çağımızda başlayan ve ölümümüzle sona eren bir senfoninin tümceleri (deneyimler) belirir durmadan. İki gözlemde bulunabiliriim: Birincisi, Edelman'ın varsayımında, inisyatif orkestra şefinden çalgıcılara geçiyor. Gerçek bir orkestrada, çalgıcılar, birlikte çalmaya yönelmiş bilinçli öznelerdir: Peki, bu yönelmişlik nöronlarda da var mıdır? Varsa, önceden bir anlaşmaya mı varmışlardır? Yoksa nöronların yardım çağrılarını ve onlara yanıtları yöneten önceden oluşturulmuş bir düzen mi vardır? Demek, orkestra şefi ortadan kalkmamakta, tüm orkestraya dağıtılmaktadır. Sorun değişmiş, ama çözülmemiştir. İkinci gözlemim: Doğaçlama her zaman bir planı gerektirir. En yakın örnek caz ve Hind *raga*'larıdır:[16] Müzisyenler doğaçlama yaparlar, ama sınırlı bir özgürlük içinde, temel bir örgü ve yapıya uyarak. Aynı şey, müziğe ilişkin olsun olmasın her tür doğaçlama için söylenebilir. İster bir savaş ya da iş görüşmesi olsun, ister ormanda bir gezinti ya da kamuya açık bir tartışma, bir plan izleriz. Az önce tasarlanmış olabilir, belirsiz ve şematik de olabilir, ama yine de bir plandır ve her plan bir planlamacıyı gerektirir. Peki, nörolojik orkestranın planını kim çizmiştir?

16 Sanskrit dilinde "renk" ya da "tutku" anlamına gelen *raga*, Hindistan ve Pakistan müziğinde doğaçlamanın belli bir notalar dizisine dayalı melodi çatısı ve kendine özgü ritm kalıplarıdır.

Gördüğümüz gibi, Edelman, nöronların bir orkestra şefi, bir özne olmadan nasıl işlev yaptığını açıklamanın güçlüğünden kaçınamıyor. Sık sık kimlik duygusuna, bilinçliliğe başvuruyor. Bu deyimler, nöronlar tarafından oluşturulan yapıları gösteriyor. Bütün bir bedenimizde birbiriyle bağıntılı olan ve milyonlarca nörondan oluşan nörolojik devreler (bazıları "göçebe kabileler"-dir; beni şaşırtan ve kafamı iyice karıştıran bir olgu bu), dünyamızı yalnızca duyumların, algıların ve düşünsel kavramların kerpiç taşlarıyla kurmakla kalmaz, özneyi de, yani varlık ve bilincimizi de oluştururlar. Bir yapı hem sağlamdır, hem de dayanıksız: Sürer, ama sürekli biçim değiştirir. Dünyaya ve kendimize ilişkin imgemiz durmadan başkalaşıma uğrar. Bu görünü –çünkü gerçek bir görünüdür– Budacılığın gerçeklik ve benliğin aldatıcılığıyla ilgili düşüncesini akla getirir. Budacılara göre, benliğin bağımsız bir varoluşu yoktur: Zihinsel ve duyumsal öğelerin bir toplamıdır benlik. Bu öğeler ya da öğe kümeleri (Sanskrit dilinde *skandha*'lar, Pali dilinde *khandha*'lar) beş tanedir.[17] Benliğin öğeleridir onlar, *karma*'mızın ürünüdür, geçmiş hayatlarımız ve şimdiki hayatımızda yaptığımız yanlışların, düştüğümüz yanılgıların toplamıdır. Meditasyon ve başka yollardan, bilisizliği ve arzuyu yok edebilir, kendimizi egodan arındırabilir ve ne hayat ne de ölüm olan o tanımsız aşamaya *(nirvana)* erişebiliriz.

Bununla nörolojinin düşünceleri arasındaki benzerlik olağanüstüdür. Ama farklar da üstünde durulmaya değer. Benliğin kurucusu, Budacıya göre *karma,* Edelman'a göre ise sinir sistemidir. Budacılar, doğma, dünyaya gelme bahtsızlığından kurtulmak için, benliği ruhgöçü çevrimine bağlayan bağı kopartarak benliği yok etmelidirler. Edelman'a göre, beynin ağır bir hasara

17 *Skandha* ya da *khandha,* Budacı düşüncede, insanın bütün maddî ve manevî varlığını oluşturan beş öğedir.

uğraması (hastalık ya da ölüm) dışında, benlik ve bilinç yok edilmez. Etkileşim içindeki nöronlara bağlı bir yapı olan benlik, gerekli ve vazgeçilmez bir hiledir; o olmasaydı yaşayamazdık. İşte burada büyük soru beliriyor: İnsan, bilincinin yalnızca bir yanılsama, bir hile olduğunu öğrendiği gün, eskisi gibi yaşamayı sürdürebilecek midir? Bu olanaksız görünüyor. Bilinç bir kere sinirsel bir yapı olduğunu, işlevinin nöronlara bağlı olduğunu fark ederse, bilinç olmaktan çıkar. Bu kavram yalnızca bireyi değil, bütün toplumu etkiler. Kuramlarımız, yasalarımız, felsefemiz, sanatlarımız, tüm uygarlığımız, özgürlükle donatılmış bir kişi düşüncesi üstüne kurulmuştur. Sinirsel bir yapı üzerine bir uygarlık kurulabilir mi?

Budacılara göre, özgürlük, bir bireyin bilgisizliğinin kabuğunu kırıp durumunun ayırdına vardığı an başlar. Bu *ayırdına varma,* özgür bir edimin sonucudur: Bilinç, hayat-ölüm-hayat çevriminden kurtulmak için kendini yok etmeye karar verir... Özgürlük de nörolojik orkestra gibi, bir özne, bir benlik ister. Bir benlik olmadan karar da olmaz, özgürlük de; özgürlük olmadan da kişi yoktur. Edelman'ın bu sorun karşısındaki tutumu son derece zekicedir. Onun gözünde zihin yalnızca "maddenin özel birtakım düzenlemelerine bağlı özel bir süreçtir." Başka bir deyişle, zihni oluşturan maddenin başka herhangi bir maddeden farkı yoktur; benzersiz olan düzenlenişidir. O yüzden her zihin ayrıdır. Her insan organizması öznel deneyimlerin, duyguların ve duyumların *(qualia)* bir derlemesidir; bu deneyimler toplamı, her ne kadar dil ya da başka araçlarla bir ölçüde iletilebilir olsa da, temelde başka zihinler için erişilmez bir bölgedir.

Zihinlerin çoğulluğu, Edelman'ın gözlemine göre, kapsamlı bir bilimsel kuramın önünü keser; her zaman ayrıksılıklar, çeşit-

lilikler, bilinmeyen alanlar olacaktır. Zihne yönelik her bilimsel tanım eksik kalmaya mahkûmdur; bilgimiz her zaman yaklaşık bir bilgi olacaktır. Aynı şey kendi iç dünyamız için de geçerlidir: Kendini tanımak, aynı anda hem vazgeçilmez bir gereklilik, hem de ulaşılmaz bir idealdir. Demek ki, "her bireyin benzersiz olduğu ve bir makine olmadığı açık olduğuna göre, sorun, tek tek *ruhların* varlığını kabul etmekte değildir." Sorun, "o tek tek zihinlerin ölümlü olduğunu kabul etmektedir: Bir ahlâk sistemi bu önermeye dayandırılabilir mi?" Bence dayandırılabilir; Edelman da benim gibi düşünüyor, ama kaygıları var: "Tek tek her *tin*'in gerçekte bedensel olduğunu ve tam da bu yüzden ölümlü, *değerli* olduğunu, kestirilemez bir yaratıcılığı bulunduğunu kabul etmenin sonucu ne getirebilir?" Kitabının başka bir bölümünde bir öneride bulunuyor: "Zihnin yeni bilimsel görünüşü, artık Husserl'vârî görüngübilimden kurtulmuş, bilimden ve mekanik kuramların kısırlığından uzak felsefeye yeni bir hayat verebilir."

Edelman'a katılmamak olanaksız. Ben de "felsefenin yeni bir yönelime gereksinim duyduğuna" inanıyorum. Gelgelelim bu savlar, Edelman'ın temel düşüncelerinin çoğuna garip bir biçimde ters düşüyor. Sacks, hâlâ nöron kümelerini göremediğimizi, etkileşimlerinin haritasını çıkaramadığımızı belirtiyor. Beynimizde durmadan doğaçlamalar yapan orkestrayı da duyamıyoruz. Sacks'ın dediği gibi, demek Edelman ile meslektaşları "sentetik hayvanlar, bilgisayarlar aracılığıyla hareket eden ama davranışları (bu sözcük kullanılabilirse) programlanmamış ya da *robotsu* nesneler değil, *noetik* (ussal etkinlikle ilgili) nesneler düşlüyorlar." *(Noetik* sözcüğü de Husserl'in mirası.) Edelman'ın, çok da uzak olmayan bir gelecekte "bilinçli nesneler" yaratılacağından kuşkusu yok. Sacks, şunu ekliyor: "Ne mutlu ki bu, gelecek yüzyılın sonuna doğru gerçekleşecek?" Ne mutlu mu? Üstüne bir bardak

soğuk su içip böyle son derece ciddi bir konunun tartışılmasını gelecek yüzyıla erteliyoruz. Şaşırıyorum, düş kırıklığına uğruyorum doğrusu.

Konunun uzmanı olmayan birinin, günümüzün bilimsel konuları üstüne ortaya attığı bu gelişigüzel düşünceler, basit bir sapma olarak görülmemeli: Bu rastgele düşünceler iki amaca yönelik. Her şeyden önce, çağdaş bilimlerin, bilim adamlarının zihin yetersizliğinden değil, tam tersine araştırmaları sırasında karşılarına çıkanlar yüzünden, yüzyıllarca kendi yetki alanlarının dışında sayarak görmezden geldikleri ya da gereksiz, çelişkili, anlamsız buldukları felsefî ya da metafizik soruları kendilerine sormak zorunda kaldıklarını belirtmek için. Günümüzde bu soruları birçok ünlü bilim adamının formülleştirmesi, ruhla beden arasındaki ilişki gibi uzun geçmişli bir konuya şimdi yeni bir kapı açıldığını kanıtlıyor. Zamanın koflaştırdığı kavramlara dönüşü destekliyor değilim, yineliyorum. Günümüzde beden, bir zamanlar ruha yüklenmiş özelliklere sahip, bu da çok yararlı. Ne var ki, ruhla beden arasındaki eski denge artık bozuldu. Bütün kültürler, bedenliyle bedensiz (ruh, Psykhe, *atman*[18]) arasında geçen –bağlantılı ve bağlantısız– diyalogları biliyor. Bu diyalogu, ona katılanlardan birini, ruhu bastırarak bitirme girişimi ilk bizim kültürümüzden geldi. Başka bir metinde göstermeye çalıştığım gibi, beden zaten giderek bir düzeneğe dönüşüyordu; şimdi aynı şey ruhun başına geldi. İnsanoğlunun soyundaki değişmelere bakın: Başta Tanrı'nın yarattığı; sonra ilkel hücrelerin evriminin bir sonucu; şimdiyse bir düzenek. İnsanın ilk örneği olarak makinenin üstünlüğü düşüncesi epey tedirgin edici, türümüzün geleceğini tehlikeye atıyor.

18 Hindu felsefesinde, benliğin sonsuz cevheri olarak anlaşılan temel kavram. Can, ruh, nefes.

Bence, çağdaş bilime dayalı bir felsefî araştırma, insanın her zaman tutkuyla ilgilendiği soruları azıcık aydınlatabilir: Evrenin ve hayatın kaynağı, kozmostaki yerimiz, düşünen yanımızla duyan yanımız arasındaki bağlantı, bedenle ruh arasındaki ilişki. Bütün bunlar, bu kitabın konusuyla yakından bağlantılı: Aşk ve onun çağdaş tarih ufkundaki yeri.

Konudan ayrılmamın ikinci bir amacı da liberal demokrasilerin önceki bölümde tanımlanan toplumsal ve tinsel sayrılığının, kültürde de bir o kadar derin bir sayrılık yarattığını belirtmektedir. Bu illet, sanatların –özellikle resmin ve romanın– ticarileşmesinde kendini gösterir, bir de kısa ömürlü ama Ortaçağ salgınları gibi hızla yayılan ve geride bir o kadar kurban bırakan edebî ve sanatsal modaların bolluğunda. Bilimler açısından en ciddi kaygıyı yukarda ele aldım: Mekanikleşme, karmaşık zihinsel olguların mekanik modellere indirgenmesi. "Üreten zihinler" düşüncesi, ister istemez kitle üretimine taşıyıcılık işlevini üstleniyor: Özel bir zihnin benzeşleri. Ekonominin ya da siyasanın gereksinimlerine göre hükümetlere ya da büyük şirketler, *x* sayıda fizikçi, gazeteci, öğretmen, işçi ya da müzisyen sipariş edebilirler. Böyle bir girişimin su götürür uygulanabilirliğinin ötesinde, dayandığı felsefenin, benzersiz ve yinelenemez bir varlık olarak görülen insanoğlu düşüncesinin özünü zedelediği açıktır. Yeni bilimin en tedirgin edici yani budur, bunu bugün tartışmalıyız, "mutlu" olsun olmasın. İnsan çoğaltılabilir bir nesneye dönüştürülüyorsa, türümüz gözden çıkarılabilir demektir: Başka herhangi bir ürün gibi yerini dolduracak bir şey kolayca bulunabilir. Bu düşünce hem felsefî hem ahlâki açıdan yanlıştır ve ahlâki yanı felsefî yanından daha ciddidir. Zihni makineyle bir tutmak, belki de bilimsel açıdan yararlı bir benzetme değil yalnızca, korkunç

aşağılamalar da getiriyor yedeğinde. Aslında, tarihin başlangıcından bu yana soyumuza karşı girişilen insansızlaştırma çabalarının yeni bir çeşidiyle karşı karşıyayız.

On altıncı yüzyılda Avrupalılar, Amerikan Yerlileri'nin tam anlamıyla insan olmadığına karar vermişlerdi. Başka dönemlerde aynı şey Siyahlar, Çinliler, Hintliler ve başka topluluklar için de söylendi. Farklılık yüzünden insansızlaştırma: Bize benzemiyorlarsa, insan değildirler. On dokuzuncu yüzyılda Hegel ile Marx, farklılığa değil yabancılaşmaya dayalı başka bir türü incelediler. Hegel için yabancılaşma insan türleri kadar eskiydi; tarihin şafağında, kölenin efendiye boyun eğmesiyle başlamıştı. Marx bir tür daha keşfetti: Ücretli; böylece kişi, bireyselliğini elinden alan soyut bir sınıflamaya yerleşti. İster köle ister işçi olsun, insan bir nesneye, bir âlete indirgendi. Naziler ve Komünistler bu psişik kısırlaştırmayı sonuna kadar götürdüler. İki yeni totalitarizm, bireylerin benzersizliğini ve başkalığım yok etmeyi amaçlıyordu: Naziler, biyolojik bir mutlak, yani ırk adına; Komünistler, tarihsel bir mutlak, yani sınıf adına. Bugünse, bilim adına güdülen amaç, şu ya da bu gruptan bireylerin yok edilmesi değil, seri android üretimidir. Geleceği öngören romanlar arasında bugünkü dünyamıza en çok benzeyen, Orwell'in *Bindokuzyüzseksendört*'ü değil, Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sıdır. Ufukta teknolojik kölelik belirmiştir. İnsanoğlu iki totaliter rejim atlatmıştır: Teknolojinin dünyaya egemen olmasını da atlatacak mıdır?

Uzun uzun çevresinde dolaştıktan sonra konuya dönüyorum; vardığım sonuç kısa: Çağdaş toplumu etkileyen illetler, siyasal ve ekonomik, ama aynı zamanda ahlâkî ve tinsel de; uygarlığımızın temelini, insan düşüncesini sarsacak nitelikte. Bu düşünce siyasal ve düşünsel özgürlüklerin kaynağı olmuştur; ayrıca insan buluşlarının en büyüklerinden birini, aşkı yaratmıştır. Liberal kapitalist

demokrasilerin siyasal ve toplumsal reformu, çağdaş düşüncenin bir o kadar ivedi reformuyla el ele yürümelidir. Kant, kendini duru mantığın eleştirisine ve pratik mantığa adamıştı; günümüzde bilimsel mantığın eleştirisini yapabilecek bir Kant'a daha gereksinim duyuyoruz. Elverişli bir an bu, çünkü birçok bilim dalında –biz sıradan kişilerin kavradığı kadarıyla– kendi üstüne düşünme ve kendini eleştirme eğilimleri görülüyor. Çağdaş kozmoloji iyi bir örnek. Bilim, felsefe ve şiir arasındaki iletişim, kültür bütünlüğünün yeniden oluşturulmasına da, uygarlığımızın koşe taşı ve ana kaynağı sayılan insanın yeniden doğuşuna da bir başlangıç olabilir.

IX.
Sözün Özü: Çifte Alev

Her gün duyarız: Çağımız, iletişim çağı. Bütün beylik sözler gibi bir belirsizlik içeriyor. Modern haber medyası anıtsal; ama bizim bu medyadan edindiğimiz yarar, bu medyanın bize aktardığı haberler ve bilgiler hiç anıtsal sayılmaz. Medya bilgileri sık sık yönlendirip çarpıtarak sunuyor, dahası bizi önemsiz ayrıntılara boğuyor. Ama bu kusurlar olmasa da, her iletişim, en doğrudan ve aracısız olanı bile, bir belirsizlik taşır. Bildiğimiz en üst düzey iletişim biçimi olan diyalog bile, her zaman, giderilemeyecek farklılıktaki bakış açılarının karşı karşıya gelişidir. Diyalogun çelişkili yapısı, anlatan kişi için somut, benzersiz birtakım bilgilerin, dinleyen kişi için de soyut, genel birtakım bilgilerin alışverişi olmasında yatar. Ben, belirli bir an, yer ve psikolojik-fiziksel durumdan ayrı tutulmayacak belirli bir benzersiz duyumu anlatırken *yeşil* derim: Bu soğuk denebilecek bahar ikindisinde yeşil sarmaşığa düşen ışık. Diyalogda bulunduğum kişi ise, bir dizi ses duyar ve zihninde belirsiz bir *yeşil* düşüncesi uyanır. Gerçek iletişim olanaklı mıdır? Belirsizlik hiçbir zaman tümden ortadan kalkmasa da, olanaklıdır. Biz insanız, melek değiliz. Duyularımız bizi dünyaya bağlar ve aynı anda içimize kapatır: Duyumlar özneldir, dile getirilemez. Düşünce ve dil köprüdürler, ama köprü oldukları içindir ki bizimle dış gerçeklik arasındaki uzaklığı silemezler. Bu çekince saklı tutularak, şiir,

fiesta ve aşkın gerçek iletişim biçimleri, yani komünyon[1] olduğu söylenebilir. Bir başka güçlük: Komünyon dile getirilemez ve iletişimi bir ölçüde dışlar; bir haber alışverişi değil, bir kaynaşmadır. Şiir söz konusu olduğunda, komünyon bir sessizlik kuşağında başlar, şiir bittiği anda. Şiir, sessizlik üreten sözsel bir organizma diye tanımlanabilir. Fiestada –daha çok ayinler ve dinsel törenleri düşünüyorum– kaynaşma karşıt yöndedir: Öznelliğin sığınağı olan sessizliğe bir dönüş değil, büyük ortak bütüne katılmaktır. *Ben, biz* olur. İletişim ile komünyon arasındaki çelişki aşkta daha da çarpıcıdır.

Erotik bir karşılaşma, arzulanan bedenin görünmesiyle başlar. İster giyinik olsun, ister çıplak, beden oradadır: Bir an için, dünyanın bütün formları olan bir formdur. O formu kucakladığımız anda onu bir varlık[2] olarak algılamayı bırakır, onu somut, dokunulabilir bir cisim olarak, kucaklayabildiğimiz, ama yine de sınırsız bir cisim olarak kavrarız. Ama o varlığı kucaklarken, o dokunulabilir cismi görmeyiz artık. Arzulanan bedenin dağılması: Bütün gördüğümüz, bize bakan bir çift göz, bir lâmbanın ışığında aydınlanıp hemencecik yeniden karanlığa gömülen bir gerdan, bir uyluğun ışıltısı, karından cinsel organa inen gölgedir. Bu parçaların her biri kendi başına ve kendinden vardır, ama yine de bedenin bütününe ilişkindir. Birdenbire sonsuzlaşan bir beden. Sevgilimin bedeni bir form olmaktan çıkar, içinde kendimi hem yitirdiğim, hem de yeniden bulduğum uçsuz bucaksız bir şey olur. Kendimizi kişi olarak yitirir, duyum olarak yeniden buluruz. Duyum yoğunlaştıkça, kucakladığımız beden daha da

1 "Paylaşma", "katılma" anlamında.

2 Octavio Paz, burada, *presence* sözcüğünü kullanıyor. Başka bir deyişle, *being* anlamında *varlık* değil, ama "orada bulunma", "orada hazır bulunan" anlamında *varlık*.

uçsuz bucaksız bir hale gelir. Bir sonsuzluk duyumu: Bedenimizi o bedende yitiririz. Tensel kucaklaşma, bedenin hem doruğu, hem de yitimidir. Aynı zamanda, bir kimlik yitimi de yaşanır: Formun binlerce duyum ve görünüye dağılması, bir okyanusa düşüş, özün buharlaşması. Ne form vardır artık, ne de varlık: Bizi sallavan dalga vardır yalnızca, gecenin ovalarında dörtnala bir koşu. Dairevî bir deneyim: Çiftin bedeninin ortadan kalkmasıyla başlar, zonklayan, genişleyen, daralan, bizi ana sularla sarmalayan sonsuz bir maddeye dönüşür: Bir an sonra madde yok olur, beden yine bedenleşir ve varlık yeniden belirir. Sevgiliyi, ancak başka bir şeye indirgenemez bir ötekiliği gizleyen bir form ya da kendini de, bizi de silip atan bir madde olarak algılayabiliriz.

Tensel aşkın, tine karşı bir günah olarak lânetlenmesinin kaynağında Hıristiyanlık değil, Platon vardır. Platon'a göre, form ideadır, özdür. Beden, sözcüğün gerçek anlamında bir varlıktır: Özün algılanabilir belirtisi. Bir benzerdir o, tanrısal bir ilkörneğin kopyası: Sonsuz idea. Bu yüzden, *Phaidros* ile *Sympo-sion*'da en yüce aşk, güzel bir bedenin tasarlanmasıdır: Öz olan bir formun kendinden geçerek tasarlanması. Tensel kucaklaşma, formun maddeye, düşüncenin duyuma dönüştüğü bir bozulmayı içerir. Eros, aynı nedenle görünmezdir; bir varlık değildir: Psykhe'yi kuşatan ve onu bitimsiz bir düşüşe çeken, zonklayan karanlıktır. Âşık, düşüncenin ışığında yıkanmış varlığı görür; onu tutmak ister, ama paramparça olan bir bedenin karanlığına düşer. Varlık, kendi formunu yadsır, başlangıçtaki maddesine döner, en sonunda kendini yok etmek üzere. Varlığın yok edilmesi, formun dağılması: Öze karşı işlenmiş bir günah. Her günahın bir cezası vardır: Kendinden geçme durumundan, esriklikten sıyrılır sıyrılmaz, kendimizi yeniden bize yadırgı bir beden ve ruhun karşısında buluruz. Sonra da o bildik soru: Ne düşünüyorsun? Yanıt: Hiç. Yankıların sonsuz dehlizlerinde yinelenen sözcükler.

Platon'un fiziksel aşkı lanetlemesine şaşmamak gerekir. Ama üremeyi lânetlememişti Platon. *Symposion*'da tanrısalı dölleme isteğinden söz eder: Ölümsüzlüğe duyulan özlemdir bu. Ruhun dölleri –düşünceler– kuşkusuz bedenin döllerinden üstündür; gelgelelim, *Yasalar*'da fiziksel üremeyi yüceltir Platon. Nedeni: Kent hayatının sürekliliğini güvence altına alabilecek yurttaşlar ve kadınların var edilmesi siyasal bir görevdir. Bu ahlâkî ve siyasal kaygı bir yana, Platon aşkın Pan'sı yanını –hayvan cinselliği dünyasıyla bağlantısını– açıkça görmüş ve buna bir son vermeye kalkışmıştı. Kendi içinde tutarlıydı; dünyaya bakışı, bozulmaz idealar felsefesiyle bir bütün oluşturuyordu. Yine de, Platon'un erotizm kavramında uzlaşmaz bir çelişki var; Beden ve âşığı ateşleyen arzu olmadan ilkörneklere yükseliş olanaksızdır. Sonsuz formları düşünüp tasarlamak ve öze katılmak için, beden yolundan geçmek zorunludur. Başka yol yoktur. Platonculuk, bu bakımdan, Hıristiyan bakışının karşıtıdır: Platonsu erosun, bedene bürünme kaygısı yoktur; oysa, bizi kurtarmak uğruna ete bürünen İsa'nın yolundan giden Hıristiyan gizemciliği, her şeyden öte, ete kemiğe bürünme aşkıdır. Bu farklılığa karşın, ikisi de bu dünyayla bağlarını koparma ve öteki dünyaya yükselme isteğini paylaşır: Platoncu, düşünmeler merdiveni aracılığıyla; Hıristiyan ise, tanımı olanaksız bir gizem de olsa, bir bedenin formuna bürünmüş bir tanrı aşkı aracılığıyla.

Bu dünyayı yadsımada birleşen Platonculuk ve Hıristiyanlık başka bir temel noktada ayrılır. Platoncu düşünmede katılım vardır, ama karşılıklılık yoktur: Sonsuz formlar insanlığı sevmez. Öte yandan Hıristiyan Tanrı, insanlık uğruna acı çeker; çünkü Yaratan, yaratıklarını sever. İlâhiyatçılar ve gizemciler, Tanrı'yı sevmekle, onun bize beslediği engin sevginin çok küçük de olsa bir bölümünü ona geri verdiğimizi söylerler. Batı'da, saraylı aşk

döneminden bu yana bildiğimiz ve yaşadığımız kadarıyla insan aşkı, Platonculuk ile Hıristiyanlığın yakınlaşmasından, ama aynı zamanda karşıtlaşmasından doğmuştur. İnsan aşkı –yani gerçek aşk– ne bedeni yadsır, ne de dünyayı. Başka bir dünyayı arzulamadığı gibi, kendisini zamanın ve değişimin ötesinde bir yere bir geçit olarak da görmez. Aşk, *bu dünyaya* duyulan aşk değil, *bu dünyadan* duyulan aşktır; bedenin yerçekimi gücüyle, yani haz ve ölümle toprağa bağlıdır. Ruh –ya da her erkek ve her kadını kişi yapan *pneuma* (can)– olmadan aşk olmaz, ama beden olmadan da aşk olmaz. Aşk, beden aracılığıyla erotizm olur, böylelikle hayatın en derinde gizli, en kapsamlı güçleriyle iletişim kurar. Aşk da, erotizm de –çifte alev– ilk ateş olan cinsellikle beslenir. Aşk ve erotizm, hep ana kaynağa, Pan'a ve onun ormanı titreten haykırışına döner.

Platonsu erosun tersi, iki büyük dala, Hinduizm ve Budacılığa ayrılmış olan Tantracılıktır. Tantracı için, beden, bir öz göstermez; bir erginlenme yoludur. Onun ötesinde yatan, Platon'un gözünde bir düşünme ve katılma nesnesi olan öz değildir: Erotik deneyimin sonunda, Budacı, varlıkla hiçliğin özdeş olduğu bir duruma, boşluğa ulaşır; Hindu da benzer bir duruma erişir, ama bu durumun önemli öğesi hiçlik değil varlıktır, değişime uğramayan, her zaman kendisinin eşi olan bir varlık. Çifte çelişki: Budacı için hiçlik doludur, Hindu içinse varlık boştur. Tantracılığın ana ayini çiftleşmedir. Bir bedene sahip olmak, erotik sarmaşmanın bütün evrelerinden, hiçbir sapma ya da kaçınma göstermeksizin geçmek, dünyaların yaratılması, yıkımı ve yeniden yaratılmasının kozmik sürecini ayin olarak yinelemektir. Aynı zamanda, bu süreçten kopmanın, zaman tekerliğini ve birbiri

ardı sıra ruhgöçlerini durdurmanın da bir yoludur. Yogiler[3] cinsel boşalmadan kaçınırlar. İki amaçla: Cinselliğin üreme işlevini yadsıdıklarından ve menilerini aydınlanmış düşünceye dönüştürdüklerinden. Erotik bir simya: Ego ile dünyanın, düşünce ile gerçekliğin kaynaşması, gözleri kör eden bir aydınlanma çakımı yaratır; özneyi de nesneyi de sözcüğün tam anlamıyla tüketen bir alev fışkırır. Geriye hiçbir şey kalmaz: Yogi, kayıtsız-şartsızlıkta erimiştir. Formların yok edilişi. Tantracılıkta, Platonculuk'ta olmayan metafizik bir şiddet vardır. Kayıtsız-şartsızlığa geçmek için kozmik döngüyü kırmak. Çiftleşme ayini, kaosa batış, hayatın ana kaynağına bir dönüştür; aynı zamanda dindarca bir uygulamadır, duyularla zihnin arınması, yok olma aşamasına kadar soyunup çırılçıplak kalma. Yogi, okşanmayı reddetmemelidir; çünkü aldığı fiziksel haz, çok daha yoğunlaşarak en yüce kayıtsızlığa dönüşür. *Libertin*'likte tam bir dinginliğe, volkanik kayanın duyarsızlığına giden yolu gören Sade'la tuhaf bir benzerlik.

Tantracılık ile Platonculuk arasındaki ayrımlar epey aydınlatıcıdır. Platoncu âşık, formu yani bedeni, kucaklaşmanın ayartıcılığına kapılmadan tasarlar; yogi ise çiftleşme aracılığıyla kurtuluşa kavuşur. Birinci durumda, form üstüne düşünmek kişiyi özün görünüşüne ve onun içinde yer almaya götüren bir yolculuktur; öteki, yani ritüel çiftleşme, erotizmin karanlığından geçmeyi ve gerçekleştirilen formların yıkılmasını şart koşar. Kesinlikle bir tensel ayin olmasına karşın Tantracı erotizm, şehvetten kopma deneyimidir. Platonculuk bir baskı ve bir yüceltme içerir: Âşık olunan beden dokunulmazdır ve o yüzden sadistçe saldırganlığın alanına girmez. Yogi, arzuyu yok etmeyi amaçlar, çabasının çelişkili yapısı da buradadır: Sofuca bir erotizm, yoginin kendinden

3 Hind felsefesinin altı geleneksel sisteminden biri olan *yoga*'ya inananlar.

esirgediği bir haz. Deneyimi fiziksel değil, zihinsel bir sadizm yüklüdür: Formlar yok edilmelidir. Platonculukta, âşık olunan beden dokunulmazdır; Tantracılıkta, dokunulmaz olan, yoginin tinidir. O yüzden de, sevişme sırasında erotologya el kitaplarında önerilen bütün okşamalara katlanmalı, bu arada menisini tutmalıdır. Bunu başarırsa, bir elmasın kayıtsızlığına ulaşacaktır: Delinmez, ışıltılı, saydam.

Platonculuk ile Tantracılık arasındaki ayrımlar çok derin olsa da –dünyaya ve insana bakışları kökten farklıdır– birleştikleri bir nokta vardır: Öteki'nin silinmesi. Platoncu âşığın tasarladığı beden de, yogiye sarılan kadın da aslında nesnedirler. Özlerin pürüzsüz cennetine ya da hiçbir haritada görülmeyen kayıtsız şartsız bölgeye çıkan merdivenin basamaklarıdır. İkisinin de varmak istedikleri, Öteki'nin ötesindedir. Onları bu sayfalarda tanımlanan aşktan ayıran budur. Yinelemekte yarar var: Aşk, düşünce ya da öz arayışı değildir; düşünceyi ve düşünce-dışını, iyiyi ve kötüyü, varlığı ve yokluğu aşan bir duruma giden yol da değildir. Aşk, kendi ötesinde hiçbir şey aramaz; ne iyilik, ne de ödül. Kendini aşan, kesin bir amaç peşinde değildir. Herhangi bir aşkınlığa kayıtsızdır: Kendinde başlar ve kendinde biter. Ruhun ve bedenin çabasıyla ortaya çıkan bir çekimdir, düşünce aracılığıyla değil. Öznesi bir kişidir. O kişi tek ve benzersizdir, özgürlükle donatılmıştır; o kişiye sahip olabilmek için âşığın o kişinin iradesine kendini kabul ettirmesi gerekir. Sahip olma ve teslim olma, karşılıklı edimlerdir.

İnsanlığın bütün büyük yaratıları gibi aşk da çift katmanlıdır: Hem yüce bir mutluluk, hem de yüce bahtsızlık. Abaelardus, hayatının hikâyesine *Tasalarımın Öyküsü* başlığını yakıştırmış-

tı.[4] En büyük yıkımı, aynı zamanda en büyük mutluluğuydu; Eloïse'la tanışmak ve onun tarafından sevilmek. Onun yüzünden erkek olmuştu, aşkı tanımıştı. Yine onun yüzünden erkek olamadı: Onu iğdiş ettiler. Abaelardus'un hikâyesi olağandışı, yabansı bir öykü, ama bütün aşk ilişkilerinde bu kadar kesin olmasa da böylesi karşıtlıklara rastlanır - bu kurala uymayan tek öykü gösteremeyiz. Âşıklar durmadan coşku ve umutsuzluk arasında gidip gelirler, hüzünden sevince, nefretten sevecenliğe, umarsızlıktan şehvetliliğe geçerler. Aynı anda en yoğun hazla en büyük ahlâkî duyarsızlığın peşine düşen *libertin*'in tersine, âşık durmaksızın çelişik coşkulara kapılır. Gündelik dil, her dönemde ve her yerde, âşığın kırılganlığını anlatan deyişlerle doludur; aşk bir dert, bir yaradır. Ama Aziz Juan de la Cruz'un dediği gibi "armağan sayılan bir yara", "sevecen bir dağlama", "sevinç veren bir yara"dır. Evet aşk, kanın çiçeğidir. Bir tılsımdır da: Âşıkları koruyan, kırılganlıklarıdır. Zırhları, savunmasızlıklarıdır; silâhları ise çıplaklıkları. Zalim bir ikilem: Âşıkların aşırı duygusallığı, kendi aşkları dışında her şeye karşı duydukları kayıtsızlık kadar aşırıdır. Onun tam tersidir. Âşıkları tökezleten, ölümcül tuzağa düşüren büyük tehlike ise içlerine çekilmeleridir. Ceza gelmekte gecikmez: Kendilerinden başka hiçbir şeyi, hiç kimseyi gözleri görmez, ta ki taşa dönene ya da sıkıntıdan boğulana kadar. Kendine çekilmek bir kuyuya düşmektir. Açık havaya çıkmak için kendimizin ötesine bakmamız gerekir: dünya ordadır, bizi bekler.

---

4 Fransız ilâhiyatçı ve felsefeci Petrus Abaelardus ya da Pierre Abélard (1079-1142), ayrıca şiirleri ve Héloï'se ile yaşadığı aşk macerasıyla da ünlüdür. *Historia calamitatum* (Tasalarımın Öyküsü) adlı kitabında kendi yaşamına geniş bir yer vermiştir.

Aşk, varoluşun sakıncalarından ve şanssızlıklarından korumaz bizi. Hiçbir aşk, en dingin, en mutlu aşklar bile zamanın yıkımları ve uğursuzluklarından kaçamaz. Aşk, aşkın her türü, zamandan oluşur, hiçbir aşk büyük yıkımdan kaçınamaz: Sevgili, yaşın, sağlıksızlığın ve ölümün saldırılarına açıktır. Zamana ve aşkın ayartıcılığına karşı Budacılar bir meditasyon biçimi tasarlamışlardı: Kadın bedenini bir pislik torbası gibi canlandırmak. Hıristiyan keşişler de dünyayı kovalama yolunda benzer temrinler yaparlardı. Ama bu ilâç etkisizdi, bedenin öcünü kışkırtıyor, düşgücünü çileden çıkarıyordu: "İnzivaya çekilenler"in ürkünç, şehvetli ayartıcıları vardı. Gördükleri aslında havadan yapılma, ışıkla dağılan hayaller kuruntu değildir: Psişik toprakaltında yaşayan, perhizin besleyip güçlendirdiği gerçeklerdir onlar. Düşgücüyle canavarlara dönüşür, isteğin buyruğuyla koyverilirler. Aziz Antonios'un[5] cehennemini dolduran her yaratık, baskı altına alınmış bir tutkunun simgesidir. Hayatı yadsımak, şiddete gider. Perhiz bizi zamandan kurtarmaz; zamanı başkalarına ve kendimize karşı psişik bir saldırganlığa dönüştürür.

Zamanın ilâcı yoktur. Ya da en azından biz bilmiyoruz yine de zamanın akışına güvenmemiz, yaşamamız gerek. Beden de bu dünyada var olan her şey gibi zamanla yaşlanır. Hayatı ve gençliği uzatmayı başardığımızın farkındayım. Balzac için tehlikeli yaş, kadınlar için otuzunda başlıyordu; bugün ellide başlıyor. Bilim

5 Örgütlü manastır geleneğinin kurucusu ve babası sayılan Mısırlı Aziz Antonios'un (251-356) koyduğu kurallar, manastır yaşamını belli bir düzene bağlama yolundaki ilk girişimlerden biridir. Yirmi yaşında çileci bir yaşam sürmeye başlayan Antonios, on beş yıl sonra, mutlak inzivaya ulaşmak amacıyla Nil kıyısındaki Pispir dağına çekilmiş: Hıristiyan ilahiyatı ve ikonografisinde sık sık konu edilen çeşitli iğvalara karşı koyarak Şeytan'la efsanevî bir savaşa girişmiştir.

adamları pek de uzak sayılmayacak bir gelecekte yaşlanmanın getirdiği hastalıklardan kaçınılabileceğini söylüyorlar. Bu iyimser öngörü, bildiklerimize ve her gün gördüklerimize ters düşüyor; gezegenimizin yarısından fazlasında açlık giderek artıyor, kıtlık başgösteriyor, eski Sovyetler Birliği'nde, Komünist düzenin son yıllarında çocuk ölümleri artmıştı. (Sovyet imparatorluğunun çöküş nedenlerinden biri.) Ama iyimserler haklı olsalar da, zamanın etkilerine açık kalmayı sürdüreceğiz. Biz zamanız ve onun egemenliğinden kaçamayız. Onu değiştirebiliriz, ama ne yadsıyabiliriz ne de yok edebiliriz. Büyük sanatçılar, şairler, felsefeciler, bilim adamları ve bazı eylem adamları böyle yapmışlardı. Aşk da yanıttır: Çünkü zamandır ve zamandan yapılmadır, ölümün bilincine varmaktır, aynı zamanda da bir andan bir sonsuzluk yaratma girişimidir. Bütün aşklar kara yazgılıdır, çünkü hepsi zamandan yapılmadır, hepsi öleceklerini bilen iki ölümlü yaratık arasındaki kırılgan bağı oluşturur. Bütün aşklarda, en trajik olanda bile, insanüstü demenin abartı sayılmayacağı bir mutluluk anı vardır: Zamana karşı bir zaferdir bu, öte yana hiçbir şeyin değişmediği, her şeyin aslını koruduğu daha da öteye bir bakıştır.

Aşk zamanı gençliktir. Ama cinsel yetersizlikten değil ruh çoraklığından ötürü âşık olamayan gençler vardır. Genç kalmış yaşlılar da âşık olurlar; kimileri gülünç, kimileri acınası, kimileri müthiştir. Peki yaşlanmaktan ya da hastalıktan ötürü çirkinleşmiş bir bedeni nasıl sevebiliriz? Bu çok güçtür ama hepten olanaksız değildir. Erotizmin tekil olduğunu, hiçbir sapkınlığı küçümsemediğini unutmamamız gerek. Güzel canavarlar yok mudur yani? Alışkanlığın ve günlük hayatın ya da yaşlılıkla sağlıksızlığın aşındırıcı etkilerine karşın birini sevmeyi sürdürebildiğimiz de bir gerçek. Böyle durumlarda, fiziksel çekim biter, aşk dönüşüme uğrar. Genellikle acımaya değil, başka birinin acısını paylaşmaya

döner. Epey yaşlandığında şöyle demişti Unamuno: "Karımın bacaklarına sürtündüğüm zaman hiçbir şey hissetmiyorum, ama onun bacakları sızladığında benimkiler de sızlıyor." *Tutku* sözcüğü, acı çekmek anlamına da gelir, bu yanıyla aşk duygusuna ışık tutar. Aşk, bir yoksunluk ve o yoksunluğu gidermek isteği olduğu için acı çekmek ve yüreği sızlamaktır, ama bir sahiplenme olduğu için mutluluktur da, sahiplenme bir an sürse bile. *Diccionairo de Autoridades,* bugün artık kullanılmayan Petrarca'nın kullandığı bir sözcüğe yer veriyor: *Compathía.* Paylaşılan acı, diye çevirebiliriz bu sözcüğü. Sevgilinin yaşlanmayla ya da hastalıkla bozulması karşısında duyulan aşkın çok güçlü bir anlatımı.

Geleneğe göre aşk, ruhla bedenin tanımlanmaz bir karışımıdır; aralarında en doğrudan cinsellikten saygıya, sevecenlikten erotizme kadar bir dizi duyu ve duygu yelpaze gibi açılır. Bu duygulardan çoğu olumsuzdur: Aşk, düşmanlığı, çekişmeyi, korkuyu, kıskançlığı ve son olarak nefreti içerir. Catullus'un bir zamanlar yazdığı gibi: "Nefret, aşktan kolay ayırt edilmez." Bu sevgi ve tiksinti duyguları, bu sıcaklıklarla soğukluklar, bütün aşk ilişkilerinde kaynaşır ve benzersiz bir içki oluştururlar, her keresinde farklı olan, rengi, kokusu ve çeşnisi zamana, koşullara ve ruh durumlarındaki değişikliklere göre değişen bir içki. Tristan ile Isolde'nin içtiklerinden daha güçlü bir iksirdir bu. Hayat da getirir, ölüm de; her şey âşıklara bağlıdır. Tutku, can sıkıntısı, sevgi, saplantı olabilir. Yaşlanınca *compathía*'ya dönebilir. Bu duyguyu nasıl tanımlamalı? Kafanın ya da üreme organlarının yarattığı bir etki değil, yüreğin etkisidir bu. Alışkanlık, can sıkıntısı ve bizi bir zaman sevdiğimiz her şeyden nefret ettiren o uğursuz ayartı alt edildiğinde, aşkın son yemişidir.

Aşk yoğunluktur, o yüzden de zamanın yayılmasıdır: anları yüzyıllara yayar. Çizgisel zaman, kesintili ve ölçülmez olur. Ama

bu ölçülmez anların her birinden sonra zamana ve onun düzenli aralarına döneriz: Ardıllıktan kurtulamayız. Aşk bir bakışla başlar: Çekildiğimiz kişiye bakarız, o da bize bakar. Ne görürüz? Hem her şeyi hem de hiçbir şey. Bir an sonra gözlerimizi kaçırırız. Yoksa taşa dönerdik. Donne, en karmaşık şiirlerinden birinde, "The Extasie"de (Doruk Coşku) kendi durumunu anlatır. Coşkuya kapılmış âşıklar, birbirlerinin gözlerine dalıp giderler:

Mezar yontuları gibi yattık;
Gün boyu değişmedi duruşumuz,
Tek söz etmedik biz gün boyu...

Bu devinimsiz güzellik uzasaydı, ölürdük. Bedenlerimize dönmemiz gerek; hayat bizi geri istiyor.

Ruhta serpilir aşkın gizemleri
Yine de bedendir kitabı.

Bizi çevreleyen dünyaya birlikte bakmalıyız. Sonra bilinmezle karşılaşana kadar daha da yol almalıyız.

Aşk zamansa, sonsuz olamaz. Ölmeye ya da başka bir duyguya dönüşmeye mahkûmdur. Ovidius'un *Başkalaşımlar*'ının VIII. Kitabı'ndaki Philemon ve Baukis öyküsü hoş bir örnek. Jüpiter ile Merkür. Frigya'da yolculuk ederler ama sığındıkları evlerin hiçbirinde konukseverlikten iz bulamazlar, sonunda ihtiyar ve bilge bir adam olan Philemon ile karısı Baukis'in gösterişsiz evine uğrarlar. Çift, içtenlikle buyur eder onları, yosundan yapılma sert bir döşek, tahta kupalara doldurulmuş taze şarapla birlikte birkaç lokma yemek sunar. Giderek iki ihtiyar, konuklarının tanrısal özelliğini fark eder, onların ayaklarına kapanırlar. Tanrılar

kimliklerini açıklarlar, ihtiyar çifte kendileriyle birlikte yakındaki bir tepeye çıkmalarını buyururlar. Sonra bir işaretle, kâfir Frigyalıların topraklarını kaplayıp evleriyle tarlalarını alaşağı eden bir sel başlatırlar. Tepenin üstünden Baukis ile Philemon, komşularının yıkımını korkuyla, acıyarak gözlerler; sonra şaşkınlıkla kendi kulübelerinin altın çatılı mermer bir tapmağa dönüştüğünü görürler. Jüpiter, en büyük dileklerinin ne olduğunu sorar onlara. Philemon, Baukis'le biraz konuştuktan sonra tanrılardan vaşadıkları sürece bu tapınağın bekçileri ve rahipleri olmalarına izin vermelerini ister. Şöyle ekler: "Gençliğimizden beri birlikte yaşadığımız için birlikte, aynı anda ölmek istiyoruz. Ne ben Baukis'in cenaze ateşini göreyim ne de o beni gömsün." İstedikleri oldu: Nice yıl tapınağın bekçiliğini yaptılar, sonra yaşlanınca birbirlerinin yapraklarla kaplandığını gördüler. Aynı anda, "Elveda, sevgili eşim," dediler ve ağacın kabuğu ağızlarını kapattı. Philemon ile Baukis ağaca dönüşmüşlerdi: Meşeyle ıhlamura. Zaman onları yenilgiye uğratmadı; onun akışına kendilerini bıraktılar ve böylece onu ve kendilerini dönüştürdüler.

Philemon ile Baukis ölümsüzlük istemediler, insanlık durumunun ötesine geçmeyi istemediler: Onu kabul ettiler, zamana teslim oldular. Tanrıların –zamanın– onları ödüllendirdiği mucizevi başkalaşım, bir dönüştü. Doğaya geri döndüler, onunla, onun içinde yaşayan her şeyin peşpeşe dönüşümünü paylaşmak için. Bu yüzden onların öyküsü, bu yüzyılın sonunda bir başka ders sunuyor bize: Eski çağda başkalaşım inancı, üç dünya arasındaki sürekli iletişime dayalıydı: Doğaüstü dünya, insan dünyası ve doğal dünya. Irmaklar, ağaçlar, tepeler, ormanlar, denizler her şey canlıydı, her şey, başka her şeyle iletişim içindeydi, bu iletişim aracılığıyla her şey dönüşüme uğruyordu. Hıristiyanlık,

doğanın kutsallığını çiğnedi, doğal olanla insan arasına geçilmez bir çizgi çekti. Orman perileri kaçıştı, su perileri, satirler ve Tritonlar, meleklere ya da iblislere dönüştü. Çağımız bu ayrımı pekiştirdi: Bir uçta doğa, ötekinde kültür. Bugün, modernite sona ererken doğanın bir parçası olduğumuzu yeniden keşfediyoruz. Yeryüzü, bir ilişkiler sistemidir ya da Stoacıların dediği gibi "öğelerin bir işbirliği", hepsini evrensel bir sevgi harekete geçirir. Biz o sistemin bölümleri, yaşayan parçalarıyız. Aşk düşüncesinin ana kaynağında insanlığın evrenle akrabalığı düşüncesi görülür. İlk şairlerle başlayan bir inançtır bu, Romantik şiiri baştan başa kaplar ve bize kadar gelir. Bir dağla bir kadın ya da bir ağaçla bir erkek arasındaki akrabalık, aşk duygusunun odak noktalarıdır. Aşk bugün geçmişteki gibi, doğayla uzlaşmanın bir yolu olabilir. Kendimizi pınarlara ya da meşelere, kuşlara ya da boğalara dönüştüremeyiz ama onlarda *kendimizi tanıyabiliriz.*

Âşık olduğumuz kişinin yaşlanmasını, ölümünü görmek kadar üzücü olan, sevdiğimizin bizi aldattığını ya da sevmekten vazgeçtiğini anlamaktır. Zamana, değişikliğe ve ölüme açık olan aşk, sıkıntıya da kurban gidebilir. Âşıkların düş gücü kısıtlıysa, her gün birlikte yaşamak en yoğun aşkı bile bitirebilir. Zamanın her erkekle kadın için biriktirdiği şanssızlıklarla savaşmaya gücümüz yetmez. Hayat, sürekli bir tehlikedir; yaşamak kendini tehlikeye açmaktır. İnzivaya çekilenin yoksunluğu, yalnızlık sabuklamasına döner, âşıklarınkiyse zalim bir ölüme uçmaya. Başka tutkular da bizi ayartıp pençesine alabilir; bazıları Tanrı aşkı, bilgi aşkı, dava aşkı gibi yücedir; bazıları da para aşkı, güç aşkı gibi aşağılıktır. Bu tutkuların hiçbirinde hayatın özündeki tehlike payı ortadan kalkmaz. Mistik, bir sanrı peşinde koştuğunu keşfedebilir; bilgi, her türlü öğrenimin boyun eğdiği düş kırıklığından korumaz

bilge insanı; güç, politikacıyı bir arkadaşının ihanetinden kurtarmaz. Zafer, çoğu zaman yanlış hesaplanmış bir sondur, ayrıca unutuş her türlü ünün üstesinden gelebilir. Aşkın şanssızlıkları, yalnızca hayatın cilveleridir.

Ama getirdiği bütün belalara ve şanssızlıklara karşın her zaman âşık olmaya ve sevilmeye çalışırız. Aşk, yeryüzünde kutsanmışların mutluluğuna en yakın şeydir. Altın çağın ve yeryüzü cennetinin imgeleri, karşılık gören aşkınkilere karışır: Uzlaşmış bir doğanın bağrındaki çift. İki bin yıldan fazla bir süre hem Batı'da hem Doğu'da düş gücü, bizim isteklerimizin, düşlerimizin, korkularımızın ve saplantılarımızın billurlaşmasını yansıtan ideal âşık çiftler yaratmıştır. Çiftler hemen her zaman gençtir: Daphnis ile Chloe, Calixto ile Melibea, Bao-yu ile Dai-yu. Philemon ile Baucis örneği aykırılığıyla dikkati çeker. Aşkın simgeleri olan bu çiftler, insanüstü bir mutluluğun tadını çıkarır yine de trajik bir sonla karşılaşırlar. İlkçağ, aşkta bir sabuklama nöbeti görüyordu, uçarı aşk ilişkilerinin büyük şairi Ovidius bile bütün bir kitabı, *Heroides*'i, aşkın şanssızlıklarına adamıştı: Ayrılık, yokluk, ihanet. Kitap, ünlü kadınların aşklarına ve kocalarına yazdıkları yirmi bir mektuptan oluşur, onları terk etmiş masal kahramanı erkeklere yazılmış mektuplar. İlkçağdan sonra türün başlatıcısı genç ve mutlu çiftler, Daphnis ile Chloe ve Eros ile Psykhe'dir. Ortaçağ, trajik örneğe eğilimlidir oysa. Tristan'ın şiiri şöyle başlar: "Efendiler, güzel bir aşk ve ölüm öyküsü dinlemek ister misiniz? Tristan ile kraliçe İsolde'nin öyküsüdür bu. Büyük sevinçlerle üzüntülerin arasında birbirlerini nasıl sevdiklerini ve aynı gün birbirleri için nasıl can verdiklerini dinleyin..." Rönesans'tan sonra da örnek trajikti: Calixto ile Melibea, ama bu öykülerin başta geleni ve en önemlisi *Romeo ve Juliet*'ti; iki masum âşık

yazgıya değil şansa kurban gittikleri için de en hüzünlüsüydü. Shakespeare ile *şans*, eskilerin *yazgısını* ve Hıristiyanlığın Tanrı buyruğunu tahtından indirir.

Yaşlı Philemon ile Baukis'ten yeniyetme Romeo ile Juliet'e kadar, bütün çiftleri içeren bir çift vardır: Âdem ile Havva. Onların imgesi ve öyküsü, her zaman, her yerde görülen insanlık durumuna ilişkindir. İlk çifttir onlar. Bir Marano miti olmasına karşın Adem ile Havva'nın başka dinlerde de karşılıkları ya da benzerleri vardır. Cennette yaşarlar, zamanın ötesinde değil başlangıcında. Cennet, daha *önce* olandır; tarih, öncesiz zamanın çürümesi, sonsuz şimdinin yinelenmeye düşmesidir. Tarihten önce doğa masumdu ve her yaratık başka yaratıklarla uyum içinde yaşardı, hem kendiyle uyum içinde hem bütünle. Günah, Âdem ile Havva'yı zamanın zincirine fırlatır; değişime, rastlantıya, çalışmaya ve ölüme. Yozlaşmış doğa bölünür, yaratıklar arasında düşmanlık başlar, evrensel kıyım: herkes herkese karşı. Adem ile Havva, bu zalim ve düşman dünyada gezinir, onu edimleri ve düşleriyle kalabalıklaştırır, gözyaşlarıyla, alın teriyle ıslatırlar. Yaratmanın ve döllenmenin utkusunu bilirler, bedeni yoran işin, görüşü ve tini bulandıran yılların, ölen oğul ile öldürülen oğlun dehşetini bilirler; hüzün ekmeği yer, mutluluk suyu içerler. Zaman onların içinde barınır ve onları terk eder. Her âşık çift, öyküsünü yeniden yaşar, her çift cennet özlemi çeker, ölümden haberlidir ve bedensiz zamana karşı sürekli bir bedensel çatışmaya girer... Aşkı icat etmek; ilk çifti, cennetten sürgün edilen, dünyanın ve tarihin yaratıcıları olan ilk ikiliyi yeniden keşfetmektir.

Aşk ölümü püskürtmez; o, zamana ve onun rastlantılarına karşı girişilmiş bir kumardır. Aşk aracılığıyla bu hayattan öbür

hayata bir göz atabiliriz; sonsuz hayata değil, ama daha önce birçok şiirimde söylemeye çalıştığım gibi katışıksız dirime. Freud, dinsel deneyimden söz ederken, "okyanus duygusu"na değinir, varlığın bütünüyle sarmalanma ve sallanma duygusuna. Eskilerin Pan'sı boyutudur bu, kutsal *furor*, coşku; bütünlüğün ele geçirilmesi ve kendini Büyük Bütün içinde bir bütün olarak keşfetmek. Doğduğumuzda bütünlükten koparıldık; aşkta o bütünlüğe geri döndüğümüzü hissederiz. Şiirsel imgeler bu yüzden sevgiliyi doğaya dönüştürür –dağa, suya, bir buluta, bir yıldıza, bir ormana, denize, dalgaya– bundan ötürü doğa bir âşık gibi konuşur. Dünyanın bütünüyle uzlaşmak... Geçmişle, şimdiyle, gelecekle de. Aşk, sonsuz değildir; takvimlerle saatlerin ardışık zamanı da değildir. Aşkın zamanı ne büyüktür ne ufak; bir anda bütün zamanların, bütün hayatların kavranmasıdır. Bizi ölümden kurtarmaz, ama onunla yüz yüze gelmemizi sağlar. O an, "okyanus duygusunun tam tersi ve tamamlayıcısıdır. Başlangıcın sularına dönmek değil, cennetten kovulmuşluğumuzla bizi uzlaştıran bir durumu yakalamaktır. Biz, zıtlıkların ve onların onaylama ya da yadsıma olmayan, evet diyen tek bir tınıda sarmaştığı bir tiyatroyuz. Çift, bir anlık sürede, göz açıp kapayana kadar ne görür? Görünüşle gözden yitişin denklemini, bedenle bedendışının aslını, yücelikte eriyen varlık görünüşünü; katışıksız dirimi, zamanın bir yürek atışını.

"Octavio Paz'ın en büyük başarısı, düşünceye şiiri, şiire de düşünceyi yedirebilmiş olmasıdır. Düzyazısı metaforların gücünü, şiiri de mantıksal berraklığı barındırır."
CARLOS FUENTES

Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Octavio Paz'dan, ilkgençliğinden olgunluk çağına kadar izini sürdüğü aşk, erotizm ve cinselliğin farklı görünümleri üzerine düşünsel bir yolculuk.
Paz, insanoğlunun ölüme meydan okumak için bulduğu en güçlü yanıtlardan biri olan aşk ve erotizmin billurlaşma, yüceltme, saptırma ve yoğunlaşma anlarına odaklanıyor. Antik çağlardan günümüze, Sappho'dan Dante'ye, Marquis de Sade'dan Fourier'ye, Madame Bovary'den Ulysses'e uzanan bir coğrafyada aşk ve erotizmin edebiyatı beslemeyi sürdüren çifte alevinin ışığında kışkırtıcı ve derin bir keşfe çıkıyor.
Çağdaş edebiyatımızın ustalarından Tomris Uyar'ın Türkçesiyle.

Denemenin yüz sayfa kadar süreceğini tasarlamıştım, ama yazdıkça yeni görünümler açıldı önümde. Ne var ki, yazı zorlayıcı bir kendindenlikle büyümeyi sürdürüyordu. Sonunda aynı doğallık ve aynı zorlamayla sözcükler tükendi. Gözlerimi ovuşturdum: Bir kitap yazmıştım. Sözümü tutmuştum. (...) Alev 'ateşin en incelikli bölümüdür, yukarı doğru çıkar ve bir piramit biçiminde yükselir.' İlk, asal ateş, yani cinsellik, erotizmin kırmızı ateşini püskürtür ve bu ateş de yükselip başka bir ateşi, titrek ve mavi bir ateşi besler: Aşk ateşini. Erotizm ve aşk: Hayatın çifte alevi."
OCTAVIO PAZ



EVEREST
www.everestyayinlari.com
/everestyayinlari
/everestkitap
/everestyayinlari

