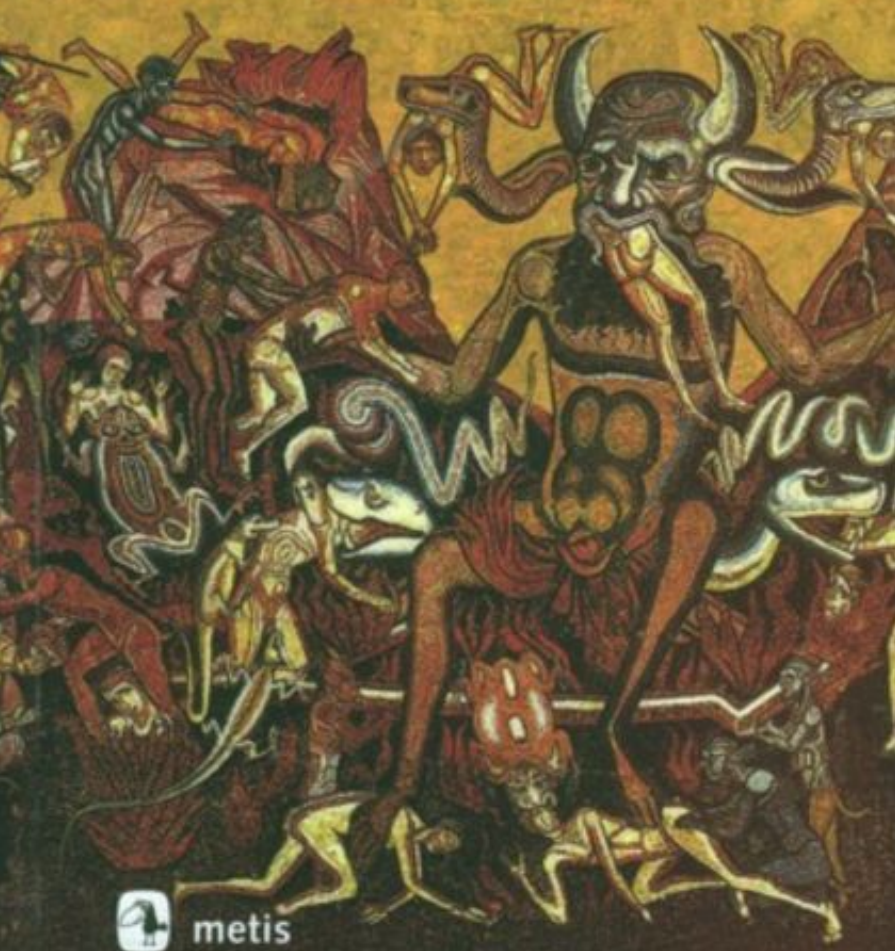
Richard Kearney

Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar

ÖTEKİLİĞİ YORUMLAMAK



metis

Richard Kearney

Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar

ÖTEKİLİĞİ YORUMLAMAK

Richard Kearney

Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar

Ötekiliği Yorumlamak

1954'te İrlanda'nın Cork şehrinde doğdu. University College Dublin'de felsefe eğitimi gördü. Yüksek lisansını McGill Üniversitesi'nde, doktorasını da Université Paris Ouest Nanterre La Défense'ta tamamladı; bu süreçte, sırasıyla Charles Taylor ve Paul Ricoeur gibi felsefecilerle birlikte çalışma olanağı buldu. İrlanda Sanat Konseyi'nde ve Yüksek Öğrenim İdaresi'nde faaliyet gösterdi, UCD İrlanda Sinema Okulu'nun başkanlığını yaptı, Kuzey İrlanda barış antlaşmasının hazırlanmasına katkıda bulundu. İrlanda ve Britanya televizyonları için, kültür ve felsefe üzerine beş programın sunuculuğunu üstlendi. Halen Boston College'da felsefe kürsüsünde bulunuyor; University College Dublin'de, Sorbonne ve Nice Üniversitelerinde ziyaretçi profesör olarak çalışmalarına devam ediyor. Avrupa felsefesi ve edebiyatı üzerine yirmiden fazla kitap yazan ve neredeyse bir o kadarının da editörlüğünü yapan Kearney'nin başlıca eserleri şunlar: *The God Who May Be* (İmkân Dahilindeki Tanrı, 2001), *On Stories* (Hikâye Üzerine, 2002), *Debates in Continental Philosophy* (Kıta Felsefesi Tartışmaları, 2004), *The Owl of Minerva* (Minerva'nın Baykuşu, 2005), *Navigations* (İrlanda Sularında Seyahat, 2007) ve *Anatheism* (Tanrıdan Sonra Yeniden Tanrıya Dönmek, 2009).

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

Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar
Ötekiliği Yorumlamak
Richard Kearney

İngilizce Basımı:
Strangers, Gods and Monsters
Routledge, 2003

© Richard Kearney, 2003
Türkçe Yayım Hakları © Metis Yayınları, 2009
Çeviri Eser © Barış Özkul, 2012

Bütün hakları saklıdır. Taylor & Francis Group üyesi Routledge tarafından yayımlanmış orijinal İngilizce eserin lisanslı çevirisidir.

Birinci Basım: Eylül 2012

Yayıma Hazırlayan: Özge Çelik

Kapak Resmi: Floransa St. Lorenzo Şapeli'ndeki Şeytan mozaiğinden, kolaj

Kapak Tasarımı: Emine Bora

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

ISBN-13: 978-975-342-881-1

Richard Kearney

Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar

ÖTEKİLİĞİ YORUMLAMAK

Çeviren:
Barış Özkul



metis

İÇİNDEKİLER

~

Teşekkür 9

Giriş:
Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar 13

BİRİNCİ KISIM

1 Yabancılar ve Günah Keçileri 37
2 Kurban Etme Hukuku 67
3 Yabancılar ve Ötekiler 85
4 Kötülük, Canavarlık ve Yüce 107
5 Terör Üzerine 139

İKİNCİ KISIM

6 Hamlet'in Hayaletleri: Shakespeare'den Joyce'a 173
7 Melankoli: Tanrılarla Canavarlar Arasında 201
8 Hatırlanamaz Olan: Anlatma Görevi 217
9 Tanrı mı Yoksa *Khora* mı? 231
10 Son Tanrılar ve Son Şeyler: İnanç ve Felsefe 257

Sonuç 275
Notlar 281
İllüstrasyonlar 343
Dizin 345

TEŞEKKÜR

ELİNİZDEKİ KİTABIN uzun bir planlama, fikir ve emek sürecinin meyvesi olarak ortaya çıkmasını sağlayan diyaloğa katılan herkese –ki sayıları çok fazla– teşekkür etmek istiyorum.

Kitaptaki bölümlerin taslaklarını tebliğ veya tartışma metni olarak sunduğum değişik üniversiteler ve konferanslardaki meslektaşlarımın yardım ve yol göstericilikleri için özellikle teşekkür etmek istiyorum. Bu meslektaşlarım şunlar: Vanderbilt'ten David Wood; Seattle Üniversitesi'nden Patrick Burke ve James Risser; Fordham' dan Merold Westphal; Chicago Üniversitesi'nden David Tracey ve Chris Shepherd; Northwestern Üniversitesi'nden Regina Swartz ve Tom McCarthy; Perugia'daki Collegium Phenomenologicum'dan Simon Critchley, Robert Bernasconi ve Françoise Dastur; Leuven' den William Desmond; Villanova konferanslarından Jack Caputo, Timothy Beal, Kevin Hart, Jacques Derrida, John Milbank, Clayton Crocket ve Jeffrey Bennington; Paris'teki Katolik Enstitüsü'nden Jean Greisch ve Stanislas Breton; Cerisy-La-Salle toplantılarından René Girard, Monique Schneider ve Olivier Mongin; Paris Üniversitesi'nden Paul Ricoeur, Emmanuel Levinas, Jacques Colette ve Julia Kristeva; MIT'den Noam Chomsky; McGill'den John McNamara ve Charles Taylor; Toronto'daki Hıristiyanlık Araştırmaları Enstitüsü'nden Jim Olthuis; Teksas'taki A&M Üniversitesi'nden Stephen Daniel ve John McDermott; UC Riverside'dan Georgia Warnke ve Jeff Pettigrove; Princeton'dan Paul Muldoon; Trieste Üniversitesi' nden John ve Laura McCourt; Belfast'taki Uluslararası Sanatçılar Konferansı'ndan Marina Warner; Prag'daki Charles Üniversitesi'nde düzenlenen seminerden Marek Toman, Erazim Kohak ve Hindrich Pokorny; Suny Binghampton'dan Eileen Rizo-Patron ve Martin Dillon; Suny Stoneybrook'tan Hugh Silverman ve Ed Casey; Emory'

den David Carr ve Thomas Flynn; Virginia Üniversitesi'nden Jennifer Geddes; Lancaster Üniversitesi'nden Michael Dillon ve Paul Fletcher; Nice Üniversitesi'nden Dominique Janicaud; Floransa'daki Avrupa Üniversitesi Enstitüsü'nden Bo Strath ve James Kaye; New York Üniversitesi'nden Denis Donoghue; Notre Dame Keogh İrlanda Araştırmaları Merkezi'nden Kevin Whelan ve Luke Gibbons; Halle Üniversitesi'nde düzenlenen Yorumbilgisi Konferansı'ndan Dominico Jervolino ve Maria Petit; Vermont Üniversitesi'nden Lisa Schnell ve Charles Guignon; Kudüs Üniversitesi'nden Gev Harvey; Picardy Üniversitesi'nden Jeffrey Barash; Tokyo'daki Sophia Üniversitesi'nden Joseph O'Leary; Maynooth Üniversitesi'nden John Cleary; Napoli'de düzenlenen Yorumbilgisi Konferansı'ndan Jean-Francois Courtine ve Peter Kemp; Harvard'da düzenlenen Sömürgecilik-sonrası Araştırmalar Semineri'nden Kalpana Seshadri-Crooks; Londra Üniversitesi'nden Paul Sheehan; İrlanda Felsefe Derneği'nin Dublin'de düzenlediği konferanstan Martha Nussbaum; Warwick'ten Stephen Houlgate ve Andrew Benjamin.

Ayrıca, akademik kariyerimin büyük bir bölümü boyunca ders verme ve araştırma yapma şansına sahip olduğum Boston College ve University College Dublin'deki meslektaşlarımla arkadaşlarıma şükran borçluyum.

Son olarak bu kitabın yazılma ve gözden geçirilme sürecinde bana yorulmak bilmeksizin yardım eden, ilham ve cesaret veren Boston College'daki asistanlarım John Manoussakis ile Matt Pelletier'ye minnettarım. Keza inançları, ümitleri ve yardımseverlikleri sayesinde bu kitabı var eden Routledge çalışanları Tony Bruce ve Muna Khogali'ye de.

Bu çalışmayı hayatımdaki en önemli üç kişiye ithaf etmek istiyorum: Karım Anne ve kızlarım Simone ile Saralı.

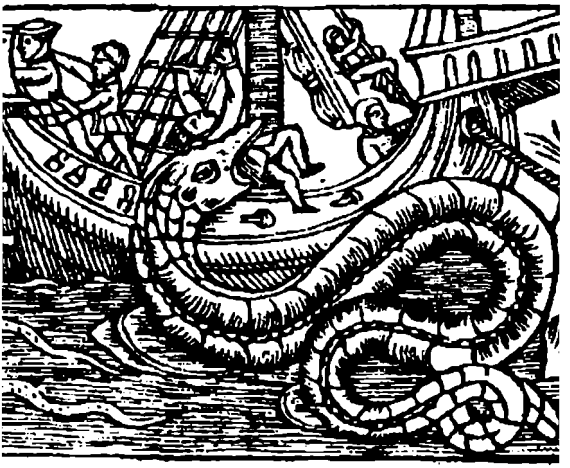
Kitaptaki bölümlerden bazılarının ilk taslakları değişik yayınlarda yer aldı. 1. 2. ve 3. bölümlerin çeşitli kısımları şu başlıklar altında yayımlandı: "Others and Aliens: Between Good and Evil", *Evil after Postmodernism: Histories, Narratives, Ethics* içinde, Jennifer Geddes (haz.), Londra ve New York: Routledge, 2001; "L'Autre et L'Etranger: Entre Derrida et Ricoeur", *Philosopher en Français* içinde, Jean-François Mattéi (haz.), Paris: PUF, 2001; "Strangers and Others: From Deconstruction to Hermeneutics", *Critical Horizons*,

c. 3, no. 1, 2002; "Aliens and Others: Between Girard and Ricoeur", *Cultural Values*, c. 3, no. 3, 1999. 1. Bölüm'ün sonundaki Ek kısmının daha uzun bir versiyonu şu başlık altında yayımlandı: "Le mythe comme bouc émissaire chez Girard", *Violence et Vérité* içinde, P. Dumouchel ve J. P. Dupuy (haz.), Paris: Grasset, 1985. 4. Bölüm'ün daha kısa ve kısmi versiyonları şu başlıklar altında yayımlandı: "Evil, Monstrosity and the Sublime", *Revista Portuguesa de Filosofia*, c. 58, no. 3, 2001 ve "Evil and Others", *The Hedgehog Review*, c. 2, no. 2, 2000. 5. Bölüm'ün bir kısmı şurada yayımlandı: *Philosophy and Social Criticism*, c. 29, no. 1, 2002. 9. Bölüm'ün bir kısmı John Caputo'nun cevabıyla birlikte şurada yayımlandı: *The Passion for the Impossible: John D. Caputo in Focus* içinde, Mark Dooley (haz.), New York: Suny Albany, 2002. 6. Bölüm'de yer alan "Joyce'un *Hamlet*'i" bölümü şu başlık altında yayımlandı: "Fathers and Sons: What Hamlet Meant to Shakespeare and Joyce", *Bullan*, c. 6, no. 2, 2002. 10. Bölüm'ün daha erken ve kısmi versiyonları şu başlıklar altında yayımlandı: "Faith or Philosophy", *Yearbook of the Irish Philosophical Society* içinde, Thomas Kelly (haz.), Maynooth: National University of Ireland, 2002 ve "Poetics of a Possible God", *Hermeneutic Philosophy of Science, Van Gogh's Eyes, and God* içinde, Babette Babich (haz.), Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2002.

GİRİŞ

YABANCILAR, TANRILAR VE CANAVARLAR

~



Keşfedilmemiş denizler.
Geç Ortaçağ baskısı, anonim.

BU HİKÂYENİN BAŞKİŞİLERİ yabancılar, tanrılar ve canavarlar. Gözde uğrakları ise haritaların göstermediği, gemilerin demirlemediği, pusulaların şaştığı o fantazmal sınırlar. Sahipsiz bir ülke. Dünyanın bittiği yer. Rivayete göre, "vahşi şeylerin yaşadığı" uzak bir diyar. Bu öteki figürleri aklın zayıfladığı, fantazilerin yeşerdiği sınır bölgesinin sakinleridir.

Yabancılar, tanrılar ve canavarlar, bizleri uçurumun kıyısına kadar getiren aşırılık deneyimlerini simgeler. Yerleşik kategorilerimizi çökertip yeniden düşünmemiz için kışkırtırlar bizi. Malumu meçhulle tehdit ettikleri için, korku ve titremeyle, ayrılırlar çoğu zaman. Cehenneme veya cennete sürülürler ya da insan topluluğundan kovulup yabancıların ülkesine gönderilirler.

"Yabancı" figürü —*xenos* gibi çok eski bir kavramdan çağdaş bir kategori olan yabancı istilacıya kadar— genellikle kendilerini başkaları üzerinden veya başkalarıyla karşıtlıklarına göre tanımlamaya çalışan insanlar için bir sınır deneyimi olarak iş görür. Yunanların "barbarları", Romalıların Etrüskleri, Avrupalıların denizaşırı egzotik diyarlarda "vahşiler"i olmuştur. Plymouth'tan yola çıkan bir hacının Massachusetts kıyılarında Pequot kabilesinden biri ile karşılaştığında "Bu yabancı da kim?" diye sorduğunu düşünün mesela —işte Batının sınır miti bunun tipik bir örneğidir. Bu hacı, Massachusetts'in yerlisi olan Pequot'nun da Plymouth'tan gelenleri görünce aynı soruyu soracağından bihaberdir elbette. Yabancılar birbirinin gözünde neredeyse daima ötekidir.

"Canavarlar" da bizatihi egoya hiçbir zaman tümüyle hâkim durumda olmadığını hatırlatan, aşırı sınır deneyimlerini simgeler. Büyük mit ve masalların çoğu bunun delilidir: Oidipus ile Sfenks, Theseus ile Minotauros, Eyüp ile Leviathan, Aziz George ile Ejderha,

Beowulf ile Grendel, Kaptan Ahab ile Moby Dick, Lucy ile Vampir, Ripley ile Yaratık. Canavar anlatılarının hepsi benliğin esas itibariyle asla güvencede olmadığını hatırlatır. Michel Foucault'nun belirttiği gibi, "pusuya yatmış bekleyen öyle canavarlar vardır ki bilginin tarihiyle birlikte bunların da biçimi değişir".[1] Zira kim olduğumuza ilişkin fikirlerimiz değiştikçe, bu kimliği neyin tehdit ettiğine ilişkin fikirlerimiz de değişir. Meçhulden gelen eşik yaratıkları süzülüp geçer, maske değiştirir. Bu dünyadan olduğumuzu, bu toprakların yerlisi olduğumuzu fısıldarlar kulağımıza. Kabil'in nişanı var bizde de; ilkel bir bilinçdışı, Akhilleus'un topuğu misali, en zayıf noktamız; topallatıyor bizi. Canavarlar, gözümüz göklerdeyse, kökenlerimizin de toprakta olduğunu gösteriyor bize. Meşru düzlemde düşünülüp dile getirilebilecek olanın sınırlarına dadanıyorlar. Tanım gereği teşhis edilemeyen bu yaratıklar, muteber teşhis normlarımıza meydan okuyor. Gayri-tabii, ihlalci, müstehcen, çelişkili, heterojen, deli: Canavarlar ne geceleri uyku yüzü gösterirler bize, ne de gündüzleri huzur. *Sevimli Canavarlar/Monsters Inc.* filminde iddia ettikleri gibi "sırf sevdikleri için korkutsalar da", neticede hâlâ korkuturlar.

Peki ya Tanrılar? Çoğu mitoloji ve dinin, ilahi kudreti ve gizemi idrak sınırlarımızı aşan ve önünde diz çöküp dua etmemizi emreden varlıklara verdiği addır Tanrı. Tanrılar bazen müşfik, bazen de acımasız ve başına buyruktur. Ancak karakterleri nasıl olursa olsun, fanilerin dualarına indirgenmeyi reddederler. Zamanın ve mekânın yasalarını aşarak ölümsüz veya değişken bir hale bürünürler. Tanrıların dünyası bizim dünyamızdan farklıdır. Bizi büyüleyip şaşkına çevirirler. Niçin böyle olduğunu mantıklı bir şekilde açıklayamayız. Canavarlar altdünyalarda peyda olur, destursuz hayatımıza dalan yabancılar da artdünyalardan çıkagelirken, Tanrılar ötekidünyaların sakinleridir genellikle. İster Yehova ister Zeus ister Jüpiter olsun, tanrılar ulu irtifaları mesken tutar. Onlara hayranlıkla bakarız, kafamızı kaldırıp bakmaya cesaret edebilirsek tabii.

~

Çoğu yabancı, Tanrı ve canavar —keza canavarlarla ailevi bir benzerliği olan türlü türlü hortlak, hayalet ve ikiz ruh— insan ruhunun derinlerindeki bir yarığın göstergeleridir. Bilinç ile bilinçdışı, aşina

ile yadırgatıcı, aynı ile öteki arasında nasıl bölündüğümüzü gösterirler. Ayrıca, tercih yapma şansımız olduğunu hatırlatırlar: (a) yabancılığa ilişkin deneyimimizi anlayıp içselleştirmeye çalışabiliriz (b) ya da bu deneyimi münhasıran bizden olmayanlara yansıtarak inkâr ederiz. İnsanlar çoğu zaman bu ikinci alternatifi tercih ederler: Karışık duyguları siyah-beyaz senaryolar şeklinde dışsallaştırarak, paranoyakça yanılsamaların bu duyguları anlamlandırma amacına hizmet etmesinin yolunu açarlar — kadim şövalye hikâyelerinden, çağımızın iyi-kötü karşıtlığına dayanan savaş retoriğine dek pek çok yerde tekrar tekrar karşımıza çıkan bir stratejidir bu. Anthony Storr'un öne sürdüğü gibi, terör veya savaş tehdidiyle karşılaştığında, çoğu insan

> tabiri caizse paranoid-şizoid bir gelişim evresine girer; bu evrede, iyilik yapmak için kullanılmak üzere sihirli güçlerle donattığı, guru gibi bir liderin peşinden gider; ayrıca, felaketin kabahatini sırtına yüklemek için, şeytanın ta kendisi addedebilecekleri bir günah keçisi bulmaları gerekir.[2]

Kendimizi ötekilik bağlamında tanımlama pratiklerimizi yeniden sorgulamaya dönük bir çaba bu kitap. Biz ile Onlar arasındaki kutuplaşmaya meydan okumak kimlik ve meşruiyet krizlerince sakatlanmış bir çağda özellikle acil bir görev gibi görünüyor. Bu noktada, simülasyon ve görüntünün günden güne daha çok hükmettiği bir toplumda, simgesel öteki figürlerinin ne tür yeni biçimlere büründüğünü sorabiliriz. Her şeyin günden güne daha da karar verilemez hale geldiği —hatta kimi zaman Benliği ilk planda Ötekiden ayırmakta güçlük çekeceğimiz ölçüde belirsizleştiği— bir kültürde, değişik ötekilik türleri arasında ayrım yapmak için ne tür eleştirel imkânlardan yararlanabiliriz? Ben ve öteki muammasını anlamak ya da değişik ben ve öteki türleri arasında ayrım yapma biçimleri üzerine derinlemesine düşünmek için, hiç şüphesiz bir tür felsefi sorgulama şarttır.

~

Bu kitaptaki yol gösterici hipotezlerimden biri, bizi irkilten bilinçdışı korkuları genellikle başkalarına yansıttığımız olacak. Huzurumuzu bozan bir başkalıktan aslında bizzat mesul olduğumuzu kabullenmek yerine, suçu üstümüzden atmak için her yolu deneriz.

Başlıca yollardan biri, başkalarını "yabancı" diye yaftalayıp günah keçisi ilan ederek hayatımızı kolaylaştırma çabasıdır. Böylelikle kurbanlık yabancıyı bir canavara veya fetiş-tanrıya dönüştürürüz. Ancak her iki durumda da, karşımızdaki yabancıyı, içimizdeki tekil ötekiliğe karşılık gelen tekil bir öteki olarak tanımayı reddederiz. Öteki-olarak-beni tanımak istemeyiz.

Bazen, kafa karışıklığından, Ötekiyi canavara *ve* tanrıya dönüştürdüğümüz bilinir. İzhar edilemez tanrının kendini açığa vurduğu hierofaniler çoğu zaman korkunçtur. *Monstrare* kelimesinin etimolojisine bakacak olursak iki anlamla karşılaşırız: göstermek ve uyarmak. Zeus'un yağmacı bir boğaya veya yırtıcı bir kuğuya dönüşmesi, bu paradoksun somut örnekleridir. Hint tanrıçası Kali, fanileri nasıl korkutacağını iyi biliyordu şüphesiz. Kutsal Kitap'ın genellikle "iyi" tanrısı bile zaman zaman korkutucudur; tıpkı Eyüp'ün farkına vardığı gibi; ya da oğlu İshak'ı öldürmesi emredildiğinde İbrahim'in, İsrailoğulları'nın kara meleği ile güreşirken uyluk kemiğinin çıktığını anlayan Yakup'un farkına vardığı gibi. Ya da Cebrail'in dilsiz ettiği Zekeriya gibi. Kıskanç bir Tanrı'nın kullarını korkutmak için gönderdiği seller, vebalar ve büyük yangınlara ilişkin hikâyeler de cabası. Tanrının varlığını dehşet saçarak gösterdiği anların sayısı hiç de az değildir. Mistiklerin dediği gibi, Tanrı *fascinans et tremendum*'dur.*

Bu canavar Tanrı muammasına şairler de şahitlik etmiştir. Mesela W. B. Yeats kutsal olana ilişkin bu rahatsızlık verici muğlaklığı şu apokaliptik imgesiyle yansıtmıştır: "dünyaya gözlerini açmak için Beytlehem'e doğru seğirten çirkin yaratık". Rilke'nin *Duino Ağıtları*'nın başındaki o meşhur hitabında yankılanan bir hissiyattır bu: "Bütün melekler korkunçtur." Bu ifade ayrıca, Herman Melville'in balinanın —hem Leviathan'dan duyulan korkuyu hem de Yehova'nın aşkınlığını anımsatan— yarı-tanrısal, yarı-demonik beyazlığına ilişkin tüyler ürpertici sözlerini de akla getirir:

> Bu beyazlığın sırrını henüz çözemedik ama, nasıl olup da insan ruhunu böylesine cezbettiğini anlayamadık; neden bu kadar tuhaf ve meşum olduğunu — nasıl olup da aynı anda hem manevi şeylerin en manalı simgesi, da-

* *Lat.* büyüleyici ve korkutucu. —ç.n.

ha doğrusu tam da Hıristiyanlığın Tanrısının örtüsü olduğu, hem de zaten insanı en çok ürküten şeyleri daha da ürkütücü kıldığını çözemedik. (*Moby Dick*, Modern Library, New York, s. 42)

Kutsal-vahşi Ötekiye ilişkin bu temel paradoksu, elinizdeki kitabın çeşitli bölümlerinde, kadim mitlerden *Apocalypse now Redux* ve 11 Eylül sembolizmi gibi çağdaş kurban anlatılarına dek uzanan örneklerle irdeleyeceğiz.

~

Bu kitaptaki amacım, yabancının Batıdaki soykütüğünde yer alan belli başlı kurucu metinleri incelemekten ibaret değil. Esas meselem, yabancı sorununa felsefi idrak bağlamında ele almanın imkânlarını araştırmak. Julia Kristeva, temel deneyimlerimizden biri olan yabancılaşma deneyimine esasen üç farklı şekilde karşılık verdiğimizi öne sürer: *sanat*, *din* ve *psikanaliz*. Kitap boyunca bunların hepsiyle teker teker ilgileneceğim. Ayrıca, dördüncü bir seçenek önereceğim: *felsefe*. Zira sanat imgelerle, din inançla, psikanaliz "konuşma kürü"yle tedavi öneriyorsa, felsefenin de önerecek ekstra bir şeyi (illa daha iyi olmasa da) vardır. Diğer üçünü (sanat, din, psikanaliz) faydalı bir şekilde tamamlayabilecek olan bu ekstra şey, bir tür *idraktir*. Tüm bunlar üzerine düşünürken, Ötekiyi idrak etme imkânlarını ararken bize yardım edebilecek, felsefe tarihindeki değişik uğraklara atıfta bulunacağım — Aristoteles'in pratik bilgeliği (*phronesis*) ile Kant'ın "düşünsel yargı"dan, anlatının kavranmasına ilişkin daha çağdaş yorumbilgisel modellere dek (Ricoeur, Arendt, Taylor). Benim iddiam şu: Öteki muamması, genel geçer metafizik gelenek —Öteki'yi Aynı'ya göre tanımlayan Platon ile Parmenides'e dek uzanan gelenek— tarafından büyük ölçüde gözardı edildiği halde, Batı'nın kültürel tarihi boyunca hiçbir yere gitmeyen ve dikkatimizi celbetmeyi sürdüren yabancılar, tanrılar ve canavarlar kılığında tekrar tekrar su yüzüne çıkar. Ta Parmenides'ten beridir, Aklın Hükümranlığı'na kafa yoran onlarca Batılı filozof, "yabancılığın" yol açtığı kafa karışıklıklarını Akıldışı'nın alanına, yani mit, sanat ve dinin kültürel bilinçdışına ötelemiştir. Bu yabancılaşma sürecinde Öteki, düşünümsel idrak ufkundan, görünmez, tarif edilemez ve düşünülemez karanlığa geçmiştir.

Psikanalitik teori, yapıbozum, antropoloji ve fenomenolojik yorumbilgisi alanlarında yapılan, Benlik-Öteki ilişkisiyle bağlantılı yakın dönem araştırmaların ışığında, Ötekinin felsefi idrak ufkuna geri getirilebileceğini düşünüyorum. Ayrıca, genellikle aforoz ettiği veya görmezden geldiği yabancılar, tanrılar ve canavarlarla barışmadığı sürece, aydınlanma projesinin de karanlıkta kalacağını düşünüyorum. Tam da bu noktada, felsefeden, felsefenin kendi ötekilerine (sanat, din, psikanaliz) doğru ikinci bir hamle yapmayı da önereceğim. İdrak ile idrak-öncesi birbiriyle yeniden diyalog kurmalı. Bu kitabın yol gösterici hipotezlerinden biri de bu.

~

Bunun nasıl yapılabileceğine ilişkin örneklerden biri, "melankoli"ye dair yeni bir yorumbilgisel idraktir. Melankolik kaygı ve endişe gerçekten de insanın tipik dertlerinden biriyse eğer, filozoflar bunu ciddiye almakla yükümlüdür. Bunu yapmanın en iyi yollarından biri de bu kökten yabancılaşma deneyimine örnek teşkil eden kurucu mitlere odaklanmaktır. Bunların başlıcası, babasını hadım eden ve kendi çocuklarını yemeye çalışan canavar Saturnus mitidir. Genel geçer felsefe ve metafizik tarafından asırlarca gözardı edilmiş olsa da, günümüzde belli başlı düşünürler —Klibansky ile Heidegger'den Kristeva ile Ricoeur'e kadar— bu mitik canavarın saklı anlamlarını yeniden düşünmeye; ölüm ile kayıp karşısında duyduğumuz, ölüm ve kayıp karşısında duyduğumuz, yerin dibine sokma ile göklere çıkarma gibi iki uç arasında deli gibi gidip gelen kaygının son bulmasının, ancak bu korkuyu kabul etmemizle mümkün olduğunu hatırlatmaya çalışmışlardır. Bu durumu göz önünde bulundurmak, insanı yabancılaştıran bu ruh halinin hem kabul edilmesine hem de enine boyuna değerlendirilmesine işaret eder; böylece canavarı ehlileştirebilir, bizi parmağında oynatmasını bir ölçüde engelleyebiliriz. Bunu başarmak istiyorsak eğer, sanat, din ve psikanaliz kesinlikle gözden çıkaramayacağımız imkânlar sunar. Keza felsefe de. İçimizdeki *angst* (kaygı/korku) canavarından kaçmayı sürdürmek, saplantılı nevroza ve varoluşsal sahteliğe davetiye çıkarır. Saturnus canavarıyla yüzleşmek ve onun ayrılmaz bir parçamız olduğunu kabullenmek, kendimize yabancı olduğumuz ve böyle bir ya-

bancılıktan korkmamıza ya da bu yabancılığı böyle bir korkuyu Ötekilere yansıtarak "dışa vurmamıza" hiç gerek olmadığı hakikatini kabullenmektir.

Kitapta hem Shakespeare hem de Joyce uyarlamaları ışığında irdelediğimiz Hamlet hikâyesi, melankolik ruhun karşı karşıya kaldığı seçenekleri dramatize eder. Ölümün —babasının zamansız ölümünün tetiklediği— dehşetiyle yüzyüze gelen zavallı Danimarkalı, mani ile çaresizlik arasında gidip gelir. An gelir merhum babasını yarı-Tanrı Hyperion'la kıyaslayacak kadar ilahlaştırır, an gelir babasının hayaleti karşısında korkuyla irkilir. Kederli Prens, yabancılığın doruklarıyla dipsiz kuyularında dolaşa dolaşa iyice pişmiştir. Fakat kahraman Danimarkalılardan (*Danes*) varoluşçu *Dasein*'lara dek tüm melankoliklerin sonuçta kabullenmesi gereken bir gerçek vardır: Kayıp şey gerçekten kaybedilmiştir artık ve bu durumun tek çaresi gerçekten yas tutmak, yani içimizde tutsak ettiğimiz veya dışarıda günah keçisi ilan ettiğimiz ötekinin yakasını bırakmak, gitmesini kabullenmektir. Esas mesele, benin tekrar ben olabilmesi için ötekinin öteki olmasına izin vermektir. Bu bağlamda önerilebilecek en iyi çarelerden birini önereceğim: *anlatısal idrak*; bir diğer deyişle, vecdedercesine hayal kurarak ve asıl meselenin ne olduğunu aklımızdan hiç çıkarmadan bu durumu kabul ederek kayıp ve korku üzerine enine boyuna düşünmek.

~

Ötekinin öteki olmasına izin vermek kolay bir iş değil elbette. Bilhassa çağdaş kültürümüz, huşu duygumuzu korku, canavarlık ve şiddet dolu çarpıcı hikâyelerle ikame ederek, ölüm içgüdüsü hususundaki derin muğlaklığımızı istismar ediyor. 1991'de Paris'te sohbet etme fırsatını bulduğumuz bir sırada, Julia Kristeva bu noktaya çok doğru bir şekilde temas etmişti:

> Medya ölüm içgüdüsünü pompalıyor. İnsanların uzun ve yorucu bir günün ardından ne tür filmler izlemeyi sevdiğine baksanıza: gerilim veya korku; böyle olmayan sıkıcı addediliyor. Böyle bir şiddetin cazibesine kapılıyoruz. Bu yüzden, kimlik sorunuyla cebelleşen o büyük ahlaki görev bir yandan da ölüm, şiddet ve nefrete dair bu çağdaş deneyimle cebelleşiyor.

Kristeva, bana çok göre çok doğru bir tespitle, bu durumun kendini aşırı kimlik politikalarında dışa vurduğunu iddia ediyordu:

> Fundamentalizm türleri gibi milliyetçilik türleri de bu şiddeti gösteren hassas, şeffaf ekranlardır; zira tek yaptıkları bu nefreti ötekiye, komşuya, rakip etnik gruba yöneltmektir. Medeniyetin büyük görevi, bu nefreti yenmek için mücadele etmektir.[3]

Esasında, modern Batı felsefesi tarihinin uzun bir reddetme ayini, ötekinin yakasını bırakıp öteki olmasına izin vermeyi reddetme ayini olduğu söylenebilir. Hegel o meşhur efendi-köle diyalektiğinde, Freud tekinsiz ile ölüm dürtüsü üstüne yazılarında, Marx fetişizm ve yanlış bilinç analizlerinde, Sartre ve Heidegger gibi varoluşçular sahte varoluşa ve yanlış inanca dair ayrıntılı fenomenolojik tanımlarında, ben ile öteki arasındaki şiddetli çatışma üzerinde dururlar.

Postmodernlerin *başkalık* ve *yüce* ile böylesine ilgilenmeye başlamasıyla birlikte, ben ve öteki arasındaki karşıtlığı düşünme hususunda yeni görevlerle karşı karşıya kalmış durumdayız. Bugün önümüzdeki zorlu görev, ikisini aralarında *herhangi bir* ilişkiyi imkânsız kılacak ölçüde kesin çizgilerle ayırmaksızın, ben ile öteki arasında bir farklılık olduğunu kabullenmek. Başkalık kategorisini ben ile herhangi bir teması ihanet ve kirlenme belirtisi addedecek ölçüde dışsallaştıran bazı post-fenomenolojik düşünürler için bunu yapmak gerçekten zordur. Biz ile "ötekiler" (insani, tanrısal, vb.) arasında yorumbilgisel köprüler kurma çabasının ontoloji, onto-teoloji veya logosantrizm —yani şiddet eğilimi taşıyan totalleştirici bir indirgeme— olarak görülmemesi gerektiği kanaatindeyim. Çünkü nihayetinde ben ile öteki arasındaki bir diyalojik ara-varlığı son kertede yadsımak demektir bu. Tam da bu nedenle, Levinas gibi bir düşünürde, indirgenemez başkalık deneyiminin (tanrısal *Illeity*) indirgenemez alçalma deneyiminden (ateist *Il y a*) esasen ayırt edilemez olduğunu görürüz. Ulu olan o denli ululaşır ve alçak olan o denli alçalır ki tepetaklak olup iç içe geçer, hatta bazen büsbütün ayırt edilemez hale gelir. Varlığın ötesindeki Tanrı, varlığın altındaki dipsiz bir kuyuya dönüşür. Öteki, Yabancı olur.

Bu diyalektik iç içe geçişleri —ya da yapıbozumcu tersine dönüşleri— kitapta tek tek ele alacağız. Bana göre bunların, ben-ve-ötekiye dair eleştirel bir yorumbilgisiyle ele alınması gereken müş-

terek bir belirtisi var: kökten karar verilemezlik. Aynılık ile yabancılık kutupları arasındaki bağlantıların izini sürebilen bir anlatısal yorum pratiği gerektiriyor bu. Postmodernlerin o nüfuz edilemez başkalık saplantısı ile baş başa kaldığımızdan, *autos* ile *heteros* (aynı ve öteki) dünyaları arasında yollar açmalıyız. Totoloji ve heteroloji uçları arasında bir yol tutturmalıyız. Çünkü felsefe bu sayede bendeki ötekiyi ve ötekideki beni —ikisini de yadsımadan— keşfetmemize yardım eder.

~

Dolayısıyla, elinizdeki kitapta, söylenemez olan hakkında her şeye rağmen bir şeyler söylemekte, tahayyül edilemez olanı tahayyül etmekte, anlatılamaz olana dair hikâyeler anlatmakta kararlı olan ve tüm bunları yaparken Nihai Yanıtları sürekli erteleyen sınırlara saygı gösteren bir yorumbilgisel anlatı modelini ileri sürüyorum. Şunu en başta netleştireyim: totalite veya kapanımı eksenli büyük anlatılara geri dönülmesini savunmuyorum. Ayrıca *ens causa sui* ya da *cogito sum* düsturlarının ağdalı ontolojilerini benimsemeye de yanaşmıyorum. Bilakis, varlığın metafiziğine dair Heideggerci eleştiriyi büyük ölçüde ikna edici buluyorum; yakın geçmişte, insan düşüncesinin "temellük etme" eğilimlerini ortaya koyarak (Levinas, Derrida, Caputo, Kristeva, vb.) bu eleştiriye etik bir boyut kazandırılmasını sonuna kadar takdir ediyorum. Fakat güvenilir bir yargı ve adalet pratiğini yaşatmak için, bağ kurma ve birleştirme işlevi gören yorumbilgisel bir pratiğin daimileştirilmesi gerektiğine de eşit ölçüde kaniyim. Ötekilik bizim için kesinlikle *fark edilemez* bir şey olursa, bu meseleyi nasıl ele alacağız? Böyle bir varsayımsal belirlenimsizlikle karşı karşıyayken, öteki türleri arasındaki farkı nasıl ifade edebiliriz? — (a) ilk bakışta ne kadar canavarca görünürse görünsün, ilgimize ve misafirperverliğimize muhtaç olan yabancılar; (b) esasen yakıp yıkma ve yok etme peşinde olan ötekiler ("düşman" kelimesinin karşılığının gerçekten de cani hasımlarla özdeş olduğu, Belsen'den Bosna'ya dek soykırım ölçekli katliamlar bunun kanıtıdır). Yahut etik ayrım konusundaki en eski örneklerden birini düşünürsek, İbrahim'e İshak'ı öldürmesini emreden ses ile bunu yasaklayan sesi nasıl ayırt edeceğiz? Bunlar son derece önemli yorum-

bilgisel meselelerdir. Zira kültürlerin cinayetin veya merhametin safına nasıl geçtiği hususunda belirleyici bir rol oynarlar.

Tüm "ben"ler şeytan, tüm "öteki"ler de melek değildir. İşte bunun için, *ben* hakkındaki eleştiriyi *öteki* hakkındaki eşit ölçüde zorunlu eleştiri ile desteklemenin akıllıca bir yol olduğunu düşünüyorum. Ego *ve* yabancıya ilişkin yanıltıcı kategorileri ifşa eden böyle çift taraflı bir eleştiri olmaksızın, insanlar arasında veya insanlar ile insan olmayanlar (hayvanlar veya ilahi varlıklar) arasında gerçek bir ilişkiden bahsetmek mümkün değildir. Küresel tüketim kültürümüze hâkim olan güçlerden bir kısmını ancak ve ancak böyle çift taraflı bir hamle yardımıyla yabancılaşmanın pençesinden kurtarabiliriz.[4]

Bu çift taraflı eleştiri, hassas bir denge gerektirir. Bir taraftan, ötekiler *fazla aşkın* olurlarsa, radar ekranımızdan kaybolurlar ve onlarla temasımızı yitiririz. Böyle bir durumda, onları doğrudan göremediğimiz gibi, şu veya bu öteki olarak dolaylı bir şekilde de göremeyiz. Başkalığı tahayyül etme, anlatma veya yorumlama imkânsız hale gelir; ve felsefe alanında, fenomenolojik ve yorumbilgisel sorgulamanın iflasına tanıklık ederiz. O yüce düşünülemezliğin sessiz karanlığı hüküm sürer. Bastırılan meçhul varlıkların geri dönüşünü korku içinde bekleriz. Epifaninin yerini kratofani alır.[5]

Diğer yandan, ötekiler fazla *içkin* olduklarında etik ilişkiden eşit ölçüde muaf hale gelirler. Şu durumda, kendi totalleştirici benliklerimizden (bilinç veya bilinçdışı) ayırt edilmeleri imkânsızlaşır. Dolayısıyla asıl mesele, yabancının *fazla* yabancı, aşinanın *fazla* aşina olmasına müsaade etmemektir. *Apophatik* mistisizm ve yapıbozumun belirli türleri bu risklerden ilkini taşıyorsa eğer, psikanalitik ve New Age'e özgü içkinciliğin belirli türleri de ikincisini taşır.

Postmodernizm, tartışmalı ve kısmen çapraşık bir terimdir; bununla beraber, mahut uçları, hatta bu kutupsallıktan uzak duran alternatifleri içine alacak kadar da kapsamlıdır. Bu kitapta ortaya koymaya çalıştığım ayrım, yabancılık ile kendiliğin makul bir biçimde birlikte var olabileceği orta yolu ayırt etme çabasına dayanıyor. Kitapta üzerinde durduğum diyakritik* (ayırt edici-eleştirel) yorumbilgisinin amacı, yabancıyı daha aşina, aşinayı ise daha yabancı kıl-

* Bkz. Kearney, "What is Diacritical Hermeneutics?", *Journal of Applied Hermeneutics*, no. 1, 10 Aralık 2011, s. 1-14. –*y.h.n.*

mak. İrtifa metaforunu tekrarlarsak, görevimiz baş döndürücü irtifalar ile dipsiz derinliklerin o nemrut aşırılıklarından sakınıp benliğin kendi ötekisiyle birlikte deniz seviyesinde yürümesini sağlamak. Uzun lafın kısası amacım, mutluluk ile keder arasında, katedilebilecek rotalar açmak. Bu sayede, benliğin yabancıları hoş karşılama, tanrılara saygı gösterme ve canavarları kabullenmeye yanaşacağını ümit ediyorum.

Bu amacı göz önünde bulundurarak, insanların yabancılar, tanrılar ve canavarlara dair saplantısının —başkası-olarak-kendisini kabullenmeyi reddetmekle açılan yaranın belirtisi olan bu saplantının— temelinde yatan özdeşleşme-yabancılaşma diyalektiği hakkında bir dizi çağdaş tartışmadan yardım almaya çalışacağım. Öteki muammasına ilişkin olarak ele alacağım başlıca tartışmalar dini antropoloji (Eliade/Girard/Lévi-Strauss) ve psikanalizden (Freud/Lacan/Kristeva), yapıbozum (Derrida/Lyotard/Caputo), fenomenoloji (Husserl/Heidegger/Levinas) ve yorumbilgisine (Gadamer/Greisch/Ricoeur) dek uzanacak.

~

Bu kitapta savunacağım başlıca görüş, günümüzde felsefenin karşıt uçlar arasında asma köprüler kurmasını bilen bir anlatısal idrake gerek duyduğu olacak. Bunun için, *ara-anlamlandırma* gibi zorlu bir işte kullanılacak türlü türlü imge, analoji ve sembol gerekir. Ben ve öteki arasında ilişki kuran ama bu ikisini birbiri içinde eritmeyen, diziliş sırasını tersine çeviren bu incelikli sözdizimle biraz daha oynama hususunda felsefenin bize yardımcı olabileceğini düşünüyorum. İdrak eksenli yeni bir yorumbilgisi, aşkın varoluş ile mücessem varoluşu nasıl birbirine kenetleyeceğimizi öğrenmemize yardım edebilir. John Donne "ara-canlanma" olarak adlandırdığı bu pratiği *The Extasie* (Vecit) adlı şiirinde etkileyici bir şekilde betimler:

> Tıpkı ruhumuz gibi bedenimiz de
> yanıyorsa eğer
> yeni ruhlara hayat verme etme aşkıyla,
> atmak istemesindendir parmaklarımızın
> bizi insan yapan o ince düğümü.

Değme âşıkların ruhları
süzülmelidir aşağı,
duyuların dokunup tadabildiği
duygulanım ve yetilere doğru.
Yoksa, asil bir Prens bile hapistedir.

Şair Allen Tate'in deyişiyle, "analoji yoluyla, insaniden ulviye, doğaldan doğaüstüne, bayağıdan uluya, zamandan ebediyete doğru hareket ederek bu simgesel hayal gücü"nün[6] harcadığı emekte, sözünü ettiğim yorumbilgisel tercümenin alametleriyle karşılaşıyoruz. Hegelci bir sentezden ziyade, görünürde uyuşmaz olan şeylerin arasını katetme meselesidir bu. Karşıt uçları mutlu bir sonla birleştirecek spekülatif bir metafiziğe geri dönüş sinyali verdiği söylenemez. Heidegger'in bizi inandırmış olabileceği gibi, "Son Tanrı"nın çağrısına kulak vermemizi de istemez bizden. Ve nihayet, böyle bir tercümenin skolastik bir uzlaşma modeline geri dönmesi, orta halli kurallar belirleyip ortalama bir değere razı gelmesi gerekmez. Daha ziyade ince yakınlıklar meselesidir. Takımyıldızlar. Başkalıkların iç içe geçtiği durumlar.

~

Yeni bir arayış değil bu. Ne Hegel ne Levinas ne de Derrida ile başlamıştır. Öteki muamması, Batı metafiziğinin başlangıcına, Parmenides ve Platon'a dek uzanır. Kitabımızın başlığında yer alan üç figürün —yabancılar, tanrılar ve canavarlar— bu tarihi seyir içerisinde başkalık deneyiminin gündelik dildeki üç karşılığı haline geldiği söylenebilir.

Platon, başkalığı merak (*thaumazein*) ve dehşet (*deinon*) bağlamında ele alır. Platon ve diğer Yunan filozoflar, bu deneyimi felsefe yapma pratiğinin esas kaynağı olarak görürse de, ortada en baştan beri derin bir müphemlik vardır. Sokrates'in *Phaidros*'ta ileri sürdüğü gibi yabancılar, tanrılar ve canavarlar felsefe alanına değil mit alanına aittir. Gerçek felsefe, mitik tahayyülleri daha rasyonel uğraşlar uğruna aşmasını bilmelidir. "Mitlere değil kendime bakıyorum," der Sokrates, "Typhon'dan daha karmaşık ve daha vahşi bir yaratık mıyım ben; yoksa kutsal ve mutedil bir karakterden az da olsa nasiplenmiş, daha uysal ve daha basit bir yaratık mı, işte bunu an-

layabilmek için" (*Phaedrus*, 230e). Şüphesiz retorik bir sorudur bu. Sokrates ufak tefek şüphelerine rağmen kesinlikle ikinci seçeneği yeğlemiştir. Ama buradaki ya/ya da ayrımı önemlidir; tıpkı Typhon'un "kutsal ve mutedil" filozofa bir alternatif olarak özellikle vurgulanması gibi.

Hesiodos, Typhon'un "yüz kafalı" "korkunç bir ejderha" olduğunu anlatır (*Thegony*, 823-5). Zeus Titanları cennetten kovduktan sonra, Toprak Ana ile Cehennemin (Tartarus) evladı olan Typhon, bu dünyada kalıp vahşi dünyevi kökenlerimizi anımsatır bize. Her başından delice sesler çıkarmış, yılan gözlerinden dağları yerinden oynatan kıvılcımlar saçmış, nefesiyle gemileri ve denizcileri perişan eden kasırgalara yol açarmış. Fakat Typhon'un çıkardığı seslerden bazıları vahşi hayvan seslerini anımsatırken, bazıları da kulağa "o kadar hoş gelişmiş" ki tanrılar tarafından hemen anlaşılır, hem ölümlüleri hem de ölümsüzleri baştan çıkarırmış. Ne var ki, bu karanlık yaratığın gücü bir süre sonra Tanrıları tehdit etmeye başlayınca, Zeus Typhon'a karşı büyük bir savaş açıp onu Tartarus'a, öteki Titanlar ile devleri ışığın dünyasından kovup gönderdiği Hades'in altındaki dipsiz kuyuya sürmüş. (Typhon aynı zamanda Mısırlı kötücül tanrı Seth'in de adlarından biridir.)

Sokrates'in filozofu tanımlarken karşısına Typhon'u koymayı seçmiş olması son derece önemlidir. Buna göre insan, ancak ataların atası olan bu yaratığı başından def ederek aklın ışığında "kendini bilebilir". Dahası bu yaratığın —*deinoteron* sıfatının işaret ettiği üzere— *hem* harika *hem de* korkunç olması, onun hem tanrıları (kendi dilinden hemen anlayan tanrıları) andırdığını hem de insanların gözünde tekinsiz, yabancı ve korkutucu olduğunu ortaya koyar. Dolayısıyla Sokrates'in kafasının kendisinin bu iki kökeni —yarı dünyevi, yarı Tanrısal— hususunda karışık olması şaşırtıcı değildir. Ayrıca Sokrates, metafizik içgörü ve medeniyetin daha yüce âlemlerine yükselmek için mitik ve canavarca güçlerle savaşma konusunda Zeus'un izinden gitmekte kararlı görünür.

Tıpkı ondan önce yaşayan Parmenides gibi Platon'un da genel olarak canavarlar mitolojisinden aklın metafiziğine geçişi simgelediği söylenebilir. Nasıl, Titanlar Olympos'tan kovulurken Typhon kurtulmayı başardıysa, görünüşe göre Platon da bir biçimde insanların dünyasında kalmayı başarır, Sokrates gibi aydın bilgeleri bile

yeniden yorumlamayı alışkanlık haline getirir. Aklın ebedi geri dönüşü bastırılmıştır. Sokrates'in en rasyonel varlık olarak selamlandığı anda bile Alcibiades tarafından bir Silenus'a, Satyr'e (tuhaf ucube figürler) benzetildiği *Şölen*'deki ilginç muğlaklığın açıklaması belki de budur.[7]

Felsefe yapmanın kökenini bir merak ve huşu (*thaumazein/deinon*) *pathos*'una bağlayan Platon'a göre, dayanağı canavarca Ötekinin defedilmesiyse eğer, akıl canavarca ötekiden asla bütünüyle kurtulamaz. Metafizik muhakemenin tefekkürcü dinginliğine öncelikle *pathos* kadar çalkantılı bir şeyin yol açmış olabileceği fikri, Aynı'nın kendi hayaletimsi kökeninin izlerini daima taşıdığı ve bu kökenin asla tümüyle tasfiye edilemeyeceği veya denetim altına alınamayacağı kabulüne dayanan Aynı mantığını hatırlatır doğrusu. Kısacası, Sokrates kendi gölgesinin tümüyle dışına çıkamaz. Kendi daimon'undan kaçamaz. Arendt'in hatırlattığı gibi, felsefenin her zaman dilsizlikte başlayıp dilsizlikte bitmesinin sebebi de budur.[8]

Filozoflar esasen *kendilerini bilmek*'le yükümlülerse şayet, bu kökensel ve daimi "aramızdaki canavar" muamması üzerine düşünmeye devam etmekle iyi yapıyorlar demektir.

~

Fakat Platon'un *Phaidros*'ta Typhon'un hayaleti ile hesaplaşması ve ardından da metafiziği mite yeğlemesi, Öteki sorunuyla karşılaştığı yegâne uğrak değildir.

Platon'un *Sofist*'te ötekiliği Elealı bir yabancının (*xenos*) ağzından sorgulaması tesadüf değildir. Varlıktan öte bir "öteki kategorisi"nin (*heteros genos*) varlığının tesis edilmesidir burada söz konusu olan. Zira var olan tek şey varlıksa, varlıktan gayrı bir şey —yani belki kelimeler, imgeler ve şeylerden de müteşekkil bir olmayış— yoksa, gerçekdışılık ya da yanlışlık ihtimalini açıklamak mümkün değildir (bu da neyin var olup neyin var olmadığı meselesini iyice karman çorman eder). Ayrıca, şayet durum buysa, bizatihi varlığın kendisiyle özdeş düzeninden *farklı* oldukları için, yabancılar da var olma haklarını meşrulaştıramazlar. Parmenidesçi rejimde, o civarda yerleşik olmayan yabancılar eğretidir. Dolayısıyla Yabancı, Parmenides'e karşı şunu ileri sürer:

Türler birbiriyle iç içe geçer, ve var olan ile diğeri (öteki) birbirine ve her yere nüfuz eder; diğeri, var olana katılır ve bu katılım (*methexis*) nedeniyle diğeri de vardır; ama diğeri var olandan farklıdır, başkadır ve (bu nedenle) var olmayan açıkça ve zorunlu bir şekilde vardır. (*Soph.*, 259a-b)

Ayrıca, Yabancı'ya göre, varlığın kendi varlığına sahip olabilmesi için, kendince ötekiye katılması gerekir; böylece kendisi ve dolayısıyla her şeyden başka bir şey olabilir.

Dolayısıyla Yabancı'nın vardığı sonuç, doğru veya yanlışın ifadesi —yani olma ile olmamanın bir karışımı— olan söylemin ancak bir biçimin bir başkası ile eklemlenmesi (*ton eidon symploken*) sayesinde mümkün olduğudur. Bunun çok çeşitli içerimleri vardır. Aynı (*autos*) ile ötekinin (*heteron*), varlık ile varlıktan başka olanın birbirinden büsbütün koparılması, her türlü sözün silinmesidir (*apophansis*) (*Soph.*, 259e). Daha azı değildir. Ve sonuçta, doğru ile yanlış arasında ayrım yapmak için başvurulan tüm yöntemler ortadan kalkacaktır. Öteki kelimenin tam anlamıyla ifade edilemez, dolayısıyla da fark edilemez bir şey haline gelecektir.

Elealı yabancının gözünde öteki, son tahlilde, ancak aynıya *göre* ötekidir. Ayrı bir kategori olarak Öteki, başka bir Öteki'ye *göre* (*pros heteron*) değerlendirilmedikçe anlaşılamaz (255d). Varlığın bilindik düzeninden farklılaştığı için, Öteki daima görelidir. Daha basitçe söylersek, Mutlak olanla herhangi bir ilişki Mutlak olanı göreli kılar (*Parmenides*, 133-5; 141-2).[9] Batı felsefesindeki müteakip tartışmalar için belirleyici olan, mutlak (*kath'auto*) ile göreli (*pros alla*) (255c) arasında yapılan bu temel ayrımdır.

~

Aynılık ile ilişkisi bakımından başkalığa dair bu tanım, yukarıda belirtildiği gibi, modern fenomenoloji eliyle yeniden yorumlanmıştır. *Tinin Görüngübilimi*'nde Hegel, sorunu bir efendi-köle diyalektiği bağlamında tarihselleştirir. Benin ancak Öteki (*das Andere*) ile mücadele ettiği ve neticede Öteki tarafından tanındığı ölçüde kendini egemen bir özne olarak ifade edebileceğini öne sürer. Fakat fenomenolojik diyalektiği kendi mantıki sonucuna vardıran Husserl'dir; zira *Cartesian Meditations*'ın (Kartezyen Düşünceler) beşinci bölümünde, ötekinin asla mutlak surette yabancı olmadığını; her zaman

ve her yerde tam da benden-gayrı anlamında öteki olarak, yani analoji ve insiyaki bilgi aracılığıyla tanındığını iddia eder. Öteki Husserl'de alter ego olarak tezahür eder. Heidegger bu konumu daha da radikalleştirecek, ötekiyi ontolojik öz-varoluşun (*Dasein*) birlikte-oluşu (*Mitsein*) bağlamında tanımlayacaktır.

Levinas ve bazı çağdaş düşünürlerin karşı çıktığı şey tam da bu göreli ötekilik kavramıdır. *Totality and Infinity*'de (Bütünlük ve Sonsuzluk), Levinas bu kavrama açıkça karşı çıkar; zira Başkası, egonun bilinç veya öznelik ufuklarına göre tezahür etmez, "*kendisini* ifade eder".[10] Bu fenomenolojik dönüşte, Yabancı esasen *kath'auto*'dur, *pros heteron* değil. Yani mutlak surette ötekidir, göreli olarak değil.

Mutlak ötekiliğe karşı göreli ötekilik. Bu sorunsalın, Platon ve Aristoteles'ten Hegel ve modern bilinç felsefesine dek uzanan koca bir metafizik paradigmayı, ben-ve-öteki paradigmasını şekillendirdiğini düşünüyorum. Levinas ve kökten başkalık yanlısı diğer düşünürlerin, mutlak ötekilik uğruna göreli ötekiliği reddetmesi, düşünce ile dil arasında önemli bir "kopuş"a işaret eder. Levinas, son tahlilde, Derrida'nın "Varlık ile Logosun ötesindeki düşünülemez-imkânsız-dile getirilemez"[11] olarak adlandırdığı şeyi yeğler. Buna göre, sonsuzluğun pozitif bereketi, ancak kendini negatif bir terimde (son-*suz*-luk) ifşa ederek/ele vererek dilde bir karşılık bulur. Bu karmaşık meseleyle ilgili görüşleri çoğu zaman muğlak olsa da, Derrida sonsuz Ötekiyi fenomenlerin ontolojik düzeninden mutlak surette ayrı tuttuğu için, yani öte-varlık ile varlığı harmanlamayı reddettiği için Levinas'ı eleştirirken, Elealı yabancı ile saf tutmuş gibidir. Levinas'ın mutlak başkalık fikri, tam da aşmaya çalıştığı söz ve görünüş fenomenolojisi önvarsayımına dayanır.[12] İşin aslına bakarsanız, Levinas bunun farkındadır elbette; ayrıca, Derrida'nın ötekilik kavramının da benzer bir açmazdan muzdarip olduğunu gösterme hususunda son derece mahirdir. Levinas'ın görüşleri sağlam bir muhakemeye dayanır; bunlara kitabın üçüncü bölümünde geri döneceğiz.

İsterseniz şimdilik, Platon'un olma ile olmamanın hemhâl olması gerektiğini savunan Elealı yabancısına, Levinas'ın Tevrat'ın "etik" yabancısıyla karşı çıktığını söylemekle yetinelim: 119. Mezmur'un Ötekisi şöyle der zira: "Garibim ben bu dünyada, emirlerini benden esir-

geme yarabbim." Buna karşılık ben, iki yabancının birbirini dışlamadığını düşünüyorum. Sadece yeni bir ittifak kurmaları gerekiyor.

~

Bu kitapta, ötekiliğe dair ontolojik kategoriler ile etik kategoriler arasında dolambaçlı bir yol tutturmaya çalışıyorum. Elealı yabancılar ile Kutsal Kitap menşeli yabancılar arasında yeniden bir uzlaşı zemini oluşturmaya çalışıyorum. Bunu da metafizik kaynaşmaya tevessül ederek değil, aynı ile öteki arasındaki çok çeşitli geçişleri deneye deneye yapıyorum. Alt alta üst üste spekülatif köprüler veya viyadükler değil, eski ontolojileri yeni heterolojilerden ayıran büyük uçurumları uçtan uca kateden üstgeçitler ve asma köprüler öneriyorum.

Sunduğum yöntem, *diyakritik yorumbilgisi*. Bunu hem *romantik* hem de *radikal yorumbilgisinden* ayrı görüyorum. Romantik yorumbilgisi, felsefi yorumun amacının bir öznenin bilinciyle başka birininkini birleştirmek olduğu fikrini savunur (Schleiermacher, Dilthey ve Gadamer de destekler bu fikri). Bu birleşme sürecine "temellük" adı verilir ki bunun Almanca'daki karşılığı olan *Aneignung* kelimesi *hemhâl olmak* anlamına da gelir. Schleiermacher, yabancılaşmış bilincin bu şekilde yenilenmesini, Kilise'nin kutsal metinlere dayanan öğretisinin ilahi temellükü bağlamında ele almıştır. Dilthey, doğa bilimlerinin (*Naturwissenschaften*) objektifliği ile yorumbilgisel idrakin esas uygulama alanı olan beşeri bilimlerin (*Geisteswissenschaften*) objektifliği arasında net bir ayrım yapsa da, geçmişe dair bir tür "objektif" bilgiye erişme hususunda tarihin belirleyiciliği bağlamında analiz etmiştir.[13] Ve nihayet Gadamer, kendi idrakimiz ile yabancıların idraki arasında bir uzlaşı fikrini, "ufukların kaynaşması" bağlamında ele almıştır. Üç düşünür için de yorumbilgisel idrakin amacı, geçmiş olanı mevcut idrak tarzlarımız aracılığıyla güncelleştirerek yitirilmiş bir ilk bilinci geri kazanmaktır.

Buna karşılık Caputo'nun "radikal" yorumbilgisi —Derrida, Blanchot ve Lyotard'ın öncülük ettiği yapıbozumcu dönüşten esinlenen yorumbilgisi— başkalığın dolayımlanamaz ve son kertede "yüce" doğasında ısrar ederek temellük modelini yadsır. Düşünsel bir topluluğa meydan okuyan bu ödünsüz tutum, indirgenemez farklılık ve

ayrılık fikrini savunur. Buradan hareketle Caputo, Levinas ve Derrida'nın "hiperbolik hipotez"ini, yani "görünmez bir sonsuzluğun üstümüze çöküp her şeyimizi, ağzımızdaki lokmayı bile istediği fenomenolojik olmayan bir model"i savunur — "dostluk ve siyasete dair" bu yeni model "her zaman *eşitlik* açısından anlaşılmıştır.[14] Tüm bunların ışığında, radikal yorumbilgisi ben ve öteki arasında indirgenemez bir asimetri olduğunu varsayar. İnsanların dostluğunun samimiyet, benzerlik ve konsensüs eksenli Yunan ve metafizik paradigmaya göre değil, sonsuz başkalık bağlamında düşünülmesi gerektiğini ileri sürer. Dost bundan böyle "aynının" "öteki"si olarak görülmeyecek; Aristoteles'in homonoia'sında veya Husserl'in *Paarung* ve *Einfühling*'inde olduğu gibi, yakın bir akıl ya da ruhla bir tutulmayacaktır. Hiperbolik hipotez, bir benzerler topluluğu fikrine karşı çıkar. Eşitlik erdemine burun kıvırır. Dost her zaman için bir arkadaştan daha *fazlasıdır*, yani "dostluk mübadelenin söz konusu olmadığı bir armağanın sonsuz orantısızlığına yakalanmıştır; burada öteki, belirmeksizin belirerek, yapısal üstünlüğe ve vuku bulma ihtimaline sahip bir yerden gelir".[15] Derrida'ya göre insanlar arasında dostluk henüz bilfiil mümkün değildir, ama —tıpkı demokrasi veya adalet gibi— daima gelecek bir şeydir. Buna göre, müstakbel dostluğun habercisi eşit, özerk benliklerin "sağduyusu" değil, "heteronominin deliliği ve saçmalığıdır."[16]

Benim ileri sürdüğüm diyakritik yorumbilgisi ise söz konusu romantik ve radikal seçeneklerin ötesindeki üçüncü bir yola bağlı. Bu orta yolun (*metaxu*) esasında diğer iki seçenekten daha radikal ve daha cesur olduğu kanaatindeyim. Kaynaşmış ufukların samimi yoldaşlığı ile ayrılığın apokaliptik kopukluğu arasında bir yol tutturup, farklı olmakla beraber birbirine benzetilebilen benlikler arasında kurulabilecek karşılıklı ilişkileri incelemeye çalışacağım. Ayırt edici-eleştirel yaklaşım, arkadaşlığın farklılığı kucaklamakla (*dialegein*) başladığını düşünür. Ben ve öteki arasındaki diyaloğa dayalı pratiği desteklerken, aynının *logos*'unun idare ettiği egolojinin indirgemeci diyalektiğine boyun eğmeyi reddeder. Benin *logos*'u ile Ötekinin anti-*logos*'u arasında, başkası-olarak-kendisinin dia-*logos*'u vardır.

Diyakritik yorumbilgisinin temel amacı, mistisizme veya deliliğe yenik düşmeden, yabancılar, tanrılar ve canavarlara karşı daha

misafirperver hale getirmektir bizleri. Batı kültüründe, "öteki"yi korkumuzdan çoğu zaman şeytanlaştırdık. Ama ötekinin kim olduğu konusunda daha düşünceli davranırsak —felsefenin başlıca görevi böyle bir duyarlığı teşvik etmek değil midir zaten?— karanlıktan korkarak yaşama ihtimalimiz azalacak. Zira karanlık kendi ölümümüzün başkalığı için bir maske, ne gördüğümüz ne duyduğumuz ve hâlâ bihaber olduğumuz yabancıların ortaya çıkışına karşı çekilmiş bir perdedir genellikle.

Kusursuz sevgi, korkuyu kovar. Doğu ve Batı'daki birçok bilgelik geleneğinde yankılanan bir hissiyattır bu. Sözgelimi şu Tibet şiirine bakalım:

> Zihin denilen şu fil,
> tutturulsa dört köşesinden
> düşünceliliğin bağıyla
> korkular toptan biter, mutluluk gelir.
> Tüm düşmanlar: kaplanlar, aslanlar, ayılar,
> yılanlar, filler...
> ve cehennemin tüm bekçileri: demonlar ve korku nöbetleri,
> zihnimizin ürünüdür hepsi.
> Sakinleşmesiyle zihnimizin, sakinleşir hepsi.
> Zihnimizdir çünkü tüm korkuların ve tarifsiz hüzünlerin kökeni.

Bu kitapta tanımladığım diyakritik yorumbilgisinin son bir avantajı da öbür disiplinlere karşı hoşgörüsüdür. Kitapta kurduğumuz diyalog, bir yandan felsefi berraklığın ve tutarlılığın gereklerine sadık kalmaya çalışırken, diğer yandan da katı disipliner ayrımları aşıp iç içe geçmiş entelektüel ufuklarla ilgilenmeyi öneriyor. Bu bakımdan, Rudiger Bubner'in öne sürdüğü şu zihin açıcı yorumbilgisi tanımına sonuna kadar katılıyorum:

> Yorumbilgisi türlü türlü felsefi tartışmada giderek daha kilit bir kelime haline geliyor ve değişik kökenleri olan sorunlar arasında çapraz bağlantılar kuruyor. Yorumbilgisel perspektifler dilbilimde ve sosyolojide, tarihte ve edebiyat araştırmalarında, teolojide, hukukta, estetikte ve nihayet genel bilim teorisinde başarıyla uygulanıyor. Böylece, felsefenin o geleneksel *evrensellik iddiası* da başka bir ad altında yenileniyor.[17]

Yukarıdaki pasajda küçük bir değişiklik yapıp "evrensellik" teriminin önüne "sözde" sıfatını getirmek ve böylece felsefenin iddiasını

bir varsayımdan ziyade bir bahis olarak sürdürmek istiyorum. Ayrıca şunu da ekleyebilirim: Yorumbilgisi yatay düzlemde farklı disiplinleri baştan sona katediyorsa şayet, tarihsel bağlamda da zamansal ufukları bir uçtan diğerine kuşatır; geçmişin mitlerini ve hatıralarını, daha düşünceli ve sevecen bir biçimde Ötekilerimizi anlama hususundaki gelecek umutlarımız ışığında yeniden yorumlar.

~

Bu kitap, "Sınırdaki Felsefe"nin rolünü araştıran felsefi bir üçlemenin üçüncü cildi. Üçlemenin diğer kitapları —*On Stories* (Hikâye Üzerine) ve *The God Who May Be* (İmkân Dahilindeki Tanrı)— sırasıyla anlatının hayal gücüne dair muammalar ve adlandırılamaz olanı adlandırma görevi üzerinde duruyor. Elinizdeki bu son kitap ise uzun bir ötekilik yolculuğu vesilesiyle benliğin yorumbilgisel yoldan yeniden tesisi aracılığıyla, insana özgü değişik yabancılaşma deneyimlerini ele alıyor. Bu yolculuk esnasında, haritalarımızdaki sınırları güncellememiz gerekebilir. Hatta bazı kıymetli eşyalarımızı yolda bırakmak zorunda bile kalabiliriz. Sonuç olarak esas iddiamız şu: Bizi Ötekilerden ayıran belli başlı sınırları sorgulayarak, benin içindeki yabancıyı ve yabancının içindeki beni kabullenmeye yanaşabiliriz.

Birinci Kısım

1

YABANCILAR VE GÜNAH KEÇİLERİ

~



Araf.
Detay, St. Lorenzo Şapeli, Floransa. (Fotoğraf: Richard Kearney)

Şeytan mozaiği.
Detay, St. Lorenzo Şapeli, Floransa. (Fotoğraf: Richard Kearney)

> Onunla bir yabancı olarak yürür ve önce sınava sokar onu; korkutur, kaygılandırır, yola getirmeye çalışır... Mutluluk vermek ve sırlarını paylaşmak için geri gelir sonra.
>
> *Bilgelik Üstüne, Sirach 4*

ÇOĞU KÜLTÜR, yabancıları günah keçisi haline getirmek için kurban mitleri üretir. Günah keçisi bulma meraklıları, toplumsal mazlardan sorumlu tuttukları bu yabancıları tecrit eder ya da ortadan kaldırır. Böyle bir kurban etme stratejisi, topluluklara bağlayıcı bir kimlik bahşeder; yani kimlerin topluluğa dahil edildiğine (biz), kimlerin topluluğun dışında bırakıldığına (onlar) dair temel bir farkındalık sağlar. Mutlu bir topluluk yaratmak için ödenmesi gereken bedel çoğu zaman bir yabancının dışlanmasıdır: "Ötekinin", "yabancının" sunağında kurban edilmesidir.

Bu günah keçisi ilan etme pratiği türlü türlü kültürde mevcuttur, ama ben bu fenomenin özellikle Batı'da nasıl ele alındığına odaklanacağım. Kurban etme aracılığıyla arınmanın, antik mitlerden ve dini anlatılardan, günah keçisi bulma pratiğinin tamamını çevreleyen son dönem tartışmalara kadar uzanan soykütüğünü çıkaracağım. Son olarak da, günah keçisi ilan etme ritüelinin, bir tema olarak, *Kıyamet/Apocalypse Now* (1979) ve *Yaratık/Alien* serisi gibi filmlerle çağdaş kültürün muhayyilesini nasıl meşgul ettiğini tartışacağım.

Günah Keçisinin Soykütüğü

Günah keçisi ilan etmeye yönelik kült pratikleri, erken dönem Yunan-Roma toplumlarında son derece yaygındır. Kurban olarak kayaya bağlanan Prometheus, Bakkhalar tarafından parçalanan Di-

onysos, kılıçtan geçirilen İphigenia, Romulus tarafından öldürülen Remus akla gelir hemen. Buna karşılık Yahudi-Hıristiyan fikriyatta, bütün bir kurban kavramı bir hayli sorunlu bir hal alacaktır.

Buradaki kurucu metinlerden biri, Levililer 16'dır. "Günahları Bağışlatma Günü" başlıklı bu metin, her yıl düzenlenen bir arınma ayinini anlatır. Seçilmiş halk, bu ayin aracılığıyla, bir "günah keçisini" dışarı atarak kendini arındırır; böylece kendini kutsal olmayandan ayırmış olur. Levililer metninin bizi yakından ilgilendiren bir pasajında, Yehova'nın Musa'ya vahyettiği bir dizi prosedür anlatılıyor. Kurban ayininde birçok hayvan —kuzular, boğalar ve keçiler— kullanıldığı halde, bizi bunların arasında en çok sonuncusu ilgilendiriyor. Kendi cemaatinin günahlarının bedelini kurban aracılığıyla ödemek için harekete geçen din adamı (bu örnekte, Musa'nın erkek kardeşi Harun), önce kutsanmış bir keten mintan giymiş, ardından kura çekerek hangi keçinin Yehova'ya (kutsal varlık), hangisinin Azazel'e (şeytan) sunulacağını belirlemiş ve son olarak da "günahların bedeli olarak kurban etmek üzere iki teke" seçmiştir. Yehova için ayırdığı keçiyi kesmiş ve "kefaret ödeyerek tapınağı İsrailoğullarının pisliğinden arındırma ayini" çerçevesinde hayvanın kanını mabedin içine akıtmıştır (Levililer 16: 6). Harun, keçinin kanı ile boynuzlarını kullanarak Yehova sunağının önünde de benzer bir kefaret edimi gerçekleştirmiştir: "Keçinin kanını sunağın köşesinde uzanan boynuzlarına sürecek... ve böylece onu günahlarından arındırıp ayrı bir yere koyacaktır" (Levililer 16: 19).

İlk keçinin kanını dökme ritüeli tamamlandıktan sonra, kurban edilecek ikinci keçi, yani esas günah keçisi sahneye çıkar. Bizim araştırmamız açısından mühim olan bölüm şöyledir:

> Sonra Harun ellerini keçinin (günah keçisinin) başına koyar ve İsrailoğullarının tüm suçlarını, isyanlarını ve günahlarını itiraf eder. Böylece tüm günahları keçinin başına yükledikten sonra hayvanı çöle yollar... Keçi, İsrailoğullarının tüm suçlarını ıssız bir yere taşıyacaktır. (Levililer 16: 20-2)

Böylece arı olan, pis olandan ayrılır. Din adamına da artık arınmış olan mabede geri dönmek, abdest alma törenini başlatmak ve "kurbanın yağını günahların kefareti olarak sunakta yakmak" kalır (Levililer 16: 23). Bu bölüm Kutsal Varlık'tan, yani bizatihi Yehova'dan gelen bir uyarıyla biter: "Günahlarınızı bağışlatıp arınmak

için, bu kefaret ayinini yedinci ayın onuncu gününde her yıl tekrarlayacaksınız" (Levililer 16: 30); bu kutsal günde dua edecek, oruç tutacak ve günahlarınızdan arınacaksınız.

Mesaj bundan daha açık olamaz. Tanrı'nın halkı, kutsal olmayanı dışarı atarak kutsallığını korur. Böylece hem Tanrı'yı teskin eder, hem de kendi topluluklarından her türlü kötülüğün izini silerler. Bu arınma sayesinde, Tanrı'nın hizmetindeki Kutsal Millet'e dönüşürler. Bu pasajda göze çarpan bir yığın şey var: Öncelikle, keçi kötülüğü simgeleyen —ve kötülüğün yerine geçen— bir hayvan olarak karşımıza çıkıyor. Bu çağrışım, Kutsal Kitap'ın yalnızca Levililer bölümüne özgü değil elbette: Yeni Ahit'in günahsız kuzularına karşılık o meşhur günah yüklü keçilerden, ortaçağ dini sanatının boynuzlu ve sakallı şeytanlarına (özellikle de birazdan göreceğimiz Mahşer sahnelerine) kadar, Kutsal Kitap'ın her yerinde aynı şeye rastlamak mümkündür. Bu bakımdan Levililerin, insan kurban etmekten hayvan kurban etmeye geçişe işaret ettiği söylenebilir — kadim pagan ritüellerindeki günah keçisi insanın yerini, insan olmayan kurbanlar almıştır. Kutsal Kitap'ta kuzular da kurbanlık hayvanlardır elbette, ama günah *keçisinin* emsalsiz bir rolü vardır; topluluğun içindeki kötülük onun üstüne yüklenir ve kötülüğün bulaşma tehlikesini kökten yok etmek üzere çöllere sürülür.

İnsanların yerine hayvanları kurban etme geleneği, İbrahim ile İshak'ın öyküsünden Yeşaya'ya ve çarmıha gerilme sahnesine dair sembolizm yüklü anlatılara kadar uzanır. Kimilerine göre bu mükerrer sahneler, ilerleyerek ilkel günah keçisi ayinlerinin *ötesine* geçmeye işaret eder. Bultmann, Moltmann ve Girard gibi çağdaş yorumcular, Kutsal Kitap'ı ve dini öğretileri böyle okumayı, Hıristiyanlığı kurban etme ve günah keçisi bulma pratiğine karşı çıkan bir din olarak okumayı önermiştir. Nietzsche'nin işaret ettiği gibi, Antik Yunan tragedyalarında, Dionysos, Pentheus ve Oidipus gibi insan figürlerinin kurban aracılığıyla arınmanın yükünü sırtlandığına tanık oluruz. Buna karşılık, Yahudi-Hıristiyan geleneğinin insan kurban etme pratiğini alıkoyarak aşması ve hayvan kurban etme pratiğine geçmesi, insan kanının akıtıldığı bu tür Dionysosçu ayinlere bundan böyle rastlanmayacağının bir göstergesidir. Birazdan döneceğimiz bu okumaya göre, Yahudi-Hıristiyan geleneği *etik* bir adım atarak, içkin evren ile kaynaşma ve bir ânı bir ânına uymayan tanrı-

ları yatıştırma amacıyla insan kanı döken eski pagan ayinlerinin ötesine geçmiş olur.[1]

~

Ancak mesele bu kadar basit değil. Kutsal Kitap geleneğinin günah keçisi ilan etme mekanizmasını insanlardan hayvanlara aktardığı doğru olsa da, bunun tarih boyunca yaşanan mükerrer geri dönüşleri engellemediğini düşünüyorum. Günah keçisi rolünün Kenaniler, Yahudi olmayanlar, Yahudiler, heretikler, cadılar, Tanrı'nın varlığını tanımakla beraber Hıristiyanlığa inanmayanlar —ve sömürgeci imparatorlukların yeni kıtaları keşfinden sonra— ahlaksız "yabanlar" gibi türlü türlü insan figüre aktarıldığı defalarca görülmüştür.[2] Aslında hiç de şaşırılacak bir durum değildir bu, özellikle de Levililer bölümünde "Daimi Yasa" (Lev. 16: 29, 31) olarak tanımlanan kurban aracılığıyla kefaret ödeme ayinlerinin Batı'daki din kültürünün imgelemine nasıl girdiğini düşünürsek. Ortaçağ freskleri, mozaikleri, resimleri, işlemeli el yazmaları ve kilise tefrişatında, habis yaratık ve şeytan ikonlarının ne kadar çoğaldığını düşünelim mesela. Bu bağlamda, şeytani yabancılar azizleri baştan çıkarır. Habis canavarlar, peygamberlere ve din adamlarına zulmeder. Lucifer, Baalzevul, Tümen* gibi adlarla anılan kıllı-tüylü habis yaratıklar, günahlarından arınmamış olanları kollarından tuttuğu gibi o korkunç yazgılarına çeker. İsa Mesih dahi şeytanla yüz yüze gelir. Ve tüm bu sahnelerde, neredeyse istisnasız olarak, habis yaratıklar "keçi" özelliği taşır (boynuzları, sert kılları, sakalları, toynakları vardır).

Tüm bu gayri-insani özellikler, habis yaratıkların hiç değilse yarı yarıya *insan* gibi göründüğü gerçeğini gizleyemez ama. Floransa Vaftizhanesi'ndeki Kıyamet Günü mozaiği buna örnektir. 1260'tan kalma bu sekizgen mozaik, kulaklarından ve kalçalarının arasından sarkan yılanlarla hem bir keçiyi hem de bir insanı andıran Lucifer ile Hazreti İsa arasındaki mücadeleyi konu eder. Bu çarpıcı tasvir, geç Ortaçağ ikonografisinin bir *corpus maleficorum*'udur (habis yaratıklar külliyatı). Hizmetkârı olan bir sürü habis yaratık etraftaki günahkârlara işkence ederken, içinden alevler yükselen bir kuyu-

* Sonra İsa adama, "Adın ne?" diye sordu. "Adım Tümen. Çünkü sayımız çok," dedi (Markos 5: 9). –*y.h.n.*

nun tepesindeki bu Karanlıklar Prensi, kuzuların keçilerden ayırıldığı o mahşer sahnesini tekrar sahneliyor.

Giotto'nun Floransa'daki 13. yüzyıldan kalma mozayiğinde ve Pisa, Padova, San Gimignano'daki nispeten geç tarihli habis yaratık tasvirlerinde, insan anıştırmaları ise daha dolaysızdır. Bu tasvirlerde, Kutsal Roma İmparatorluğu'nda lanetli addedilen pek çok "istenmeyen"le karşılaşırız: heretikler (Arius ve Simon Magnus), Tanrı'nın varlığını kabul etmekle beraber Hıristiyanlığa inanmayan gayri-hıristiyanlar (Muhammed ve İbn-i Rüşd), sodomistler (keçiyi andıran kıllı habis yaratıklar bu insanları şişler), transeksüeller (Pisa ve San Gimignano'daki cehennem tasvirlerinde, Lucifer hem yarı keçi yarı erkek bir canlıyı çağrıştıran boynuzları, sakalı ve kıllı göğsüyle hem de meşum döller çıkaran bir vajinayla karşımıza çıkar), insanı baştan çıkaran erkekler (fallik boynuzlu tekeler), kadınlar (Ucello'nun Floransa'daki Santa Maria Novella Manastırı'ndaki İlk Günah eserinde olduğu üzere, genellikle Havva'nın yüzüyle nihayetlenen yılan gövdeleri) ve Yahudiler (gün ışığından nefret eden ve karanlığı seven, keçi ile yarasa arası yaratıklar).[3] Dini sanattaki habis yaratıklar üzerine araştırmasında Lorenzo Lorenzi'nin belirttiği gibi, "Hıristiyan sembolizminde "keçi" boynuzları, iktidarsızlığa dönüşmüş menfur günahı simgeler" (Mezmurlar 75; Vahiy 12: 3).[4] Bu sembolizm, şehvani ve hayvani içgüdülerin esiri olan *homo selvaticus*'u (yabani insan) simgelediği gibi, antisemitik günah keçisi ilan etme pratiğinin bir ikonu olarak da iş görür. Floransa'daki İspanyol Şapeli'nde (1366-68) bulunan Andrea Bonaiuto imzalı Araf tasviri üzerine, Lorenzi şunları yazar:

> Şeytani yaratıkların hepsi hayvan yüzlerine ve korkunç yüz ifadelerine sahip; kendi kötücül doğalarını ve cennetten, yani su katılmadık güzelliğin mekânından ebediyen koparılmış olmalarını yansıtıyor bu. Postları, sakalları ve boynuzları keçinin başlıca özellikleri: Korkunç bir şekilde kurban edilmeyi sessizce kabullenen kuzunun aksine, homurdandığı için Tanrı'nın lütfundan mahrum kalan keçinin. Dolayısıyla keçi-şeytan, İsa Mesih'i tanımayan Yahudileri simgeliyor.[5]

Söz konusu tablodaki en korkunç yaratığın sarıya, yani Yahudilerin rengine boyanmış olması, bu çağrışımı iyice kuvvetlendirir.

Bu imgelerin çoğunda şeytani yaratıklar hem insan başı ile yüzüne özgü özellikler hem de hayvanlara, özellikle de sürüngenlere

özgü belirgin özellikler taşır. *Devils in Art* (Sanatta Şeytanlar) başlıklı kitabının giriş bölümünde, Maria Dal Pogetto bu tasvirlerin her birinin kolektif bilinçdışının bir mikrokozmosu olarak görülebileceğini, bir dizi dini ve kültürel mutasyonu birleştirdiğini öne sürer. Bunların arasında, üç geleneksel günah keçisi imgesi ön plana çıkar: (1) Levililerdeki (yukarıda özetlediğimiz) günah keçisi, (2) Âdem ile Havva'nın cennetten kovuluş öyküsündeki yılan, (3) Satan (İbranice *ha-satan*'dan gelir; "düşman" veya "müttehim", yani ihtilaf, çatışma ve iğvaya sebebiyet veren kişi anlamında). Eski Ahit'teki Satan, insanları suçlayıp (tıpkı Eyüp Kitabı'nda olduğu gibi) Tanrının kendisini bile baştan çıkarmaya, ilahi mahkemede savcı rolü oynamaya muktedirdir. Hıristiyan geleneğindeyse, Satan Cennet Bahçesi'ndeki yılan ve Kıyamet Günü'nün korkunç canavarları bağlamında yeniden yorumlanmıştır. Böylece şeytan, bir yandan kısmen "canavarlaştırılmış", bir yandan da o tarihlerde Hıristiyanlığın birliğini hangi zındık veya muhalif tehdit ediyorsa onun kalıbına sokularak "insan"a daha da benzetilmiştir.

Böylece hem Hıristiyanlığın *içindeki* heretik hareketlerde, hem de *dışındaki* gayri-hıristiyanlarda konumlanmıştır:

> Hıristiyan geleneğinde *ha-satan*, yani düşman, cins isim olmaktan çıkıp insanlığa zarar vermek, kurtuluşa sekte vurmak ve bedende zaten mevcut olan yozlaşmayı ruhun dünyasına taşımak için her yolu deneyen varlığın adına dönüşür. Şeytanın Kilise'nin ilk yüzyıllarındaki saldırıları... zulme, Gnostisizm'in (maddeyi yaratan, ve bir yandan İyilik gibi ezeli ve ebedi olan diğer yandan da onunla mütemadiyen çatışan bir şeytan koyutlayan Gnostisizm'in) yükselişine, Teslis öğretisine ve İsa'nın öğretilerine aykırı fikirlerin ortaya çıkışına sebep olmuştur.[6]

Augustinus, bu heretik ihtilafları çözmeye çalışırken, var olan her şeyin Tanrı tarafından yaratıldığını, dolayısıyla iyi olduğunu öne sürmüştür — ki bu da mantıken şeytani olanı kötülüğün olmayışına sevk etmek anlamına gelir. Ne var ki şeytanlar, Augustinus'un ontolojisine aykırı hareket eder. *Var olmayan var olana* bulaşıp onu kirletene dek, şeytani olan bu türlü sınırları bulanıklaştırmaya devam edecektir.

Şu durumda, geç Ortaçağ ve Rönesans sanatını süsleyen canavarların, *hem* içerden *hem de* dışardan bir şey statüsü taşıdığı; hem hayvan hem de insan niteliğine sahip melez bir yaratık, cehennemin

en dibine düştüğü halde Tanrı'nın kutsal mahkemelerinde nutuk çekmeye muktedir habis bir yaratık olduğu söylenebilir. Tanrı'nın hasım ayna imgesi olarak şeytan düşüncesinin veciz bir ifadesi için, Dante'nin üç suratlı şeytan başı tasvirine bakabiliriz (*İlahi Komedya*, Cehennem, 34. Kanto, 37-46):* Teslisin parodik bir karşıtı olarak tasarlanmış dehşet bir imgedir burada söz konusu olan. Floransa'daki San Lorenzo Kilisesi'ndeki kutsal emanetlerden olan, papazın sunağa ilerlemeden önce kirinden arınmak için ellerini yıkadığı vaftiz kurnasındaki tasvirde, kötücül canavar Rahav ile kutsal Judea Aslanı'nın yan yana getirilmesi de aynı imgeye işaret eder. Lorenzi şöyle der:

> Şeytan... ansızın, hiç beklenmedik bir biçimde beliren doğaüstü bir varlıktı: irrasyonel, korkutucu, öngörülemez olanın fantastik bir biçimde ete kemiğe bürünmüş haliydi. Tanrı bütün bir varlıkken, şeytan belirsiz bir güçtü. Şeytani yaratıklar numenlerin taşıyıcısıdır ve bu halleriyle de *müphemdir*.[7]

~

Eskatologyanın bu ikonografik örneklerinden ayrıntılı bir şekilde bahsetmemin sebebi şu: Bu melez yaratıklar, Kutsal Roma İmparatorluğu'nun popüler bilinçdışında yer alabildiğine göre, o dönemde veya sonraları, kurbanlık günah keçileri olan şeytani yaratıkların muadilleriyle *gerçek hayatta* karşılaşmamız pek şaşırtıcı değildir. Heretiklerin yakılmasına, cadı ve Yahudi avına, zulme, işkenceye ve engizisyon kabilinden başka başka arınma ayinlerine ilişkin sayısız örnek, olan biteni açıkça gösterir. Kilise temiz kalabilmek için, pis addedilenleri aforoz etme gereği duymuştur. Kutsallığını, ancak kendisini kutsal olmayanlardan kurtararak teminat altına almıştır. Cennet Kilisesi aslında Cennet'in yeryüzüne indiğine inanıyorsa, (bir ve bölünmez olan) egemenliğini garanti altına almak için insanları Cehennem'in de —şeytani günah keçilerinin amansızca sürüldüğü "yaban" kılığında— yeryüzüne indiğine ikna etmekten başka çaresi

* Şaşırdım kaldım, başında üç yüzü olduğunu görünce. Kırmızı renkliydi yüzlerden öndeki, omuzlardan eklenmekteydi öbür ikisi bu yüze ve tepede birleşiyordu yüzlerin hepsi; beyazla sarı arasındaydı sağ yandaki; sol yandaki, Nil'in geçtiği yerlerden gelenlerin rengindeydi (çev. Rekin Teksoy, İstanbul: Oğlak, 3. basım, 2000, s. 279). *–y.h.n.*



Yahuda'nın asılması.
Fresk, detay, Notre Dame des Fontaines, La Brigue, Fransa.
(Fotoğraf: Richard Kearney)



Kölenin asılması. Döneme ilişkin bir poster, anonim

yoktur. Bilhassa veba zamanları veya kilisenin kriz dönemleri için geçerlidir bu. Kara Ölüm, diğer bir deyişle hıyarcıklı vebanın 14. yüzyılda bir yığın Avrupa kentini dize getirmesiyle, şeytanı cehennemde resmeden tasvirlerin daha önce görülmedik ölçüde artmasının aynı döneme denk gelmesi manidardır. (Floransa'nın 14. yüzyılda, gökten nasıl kükürt yağdığını anlatan vaazları ve insanı günaha sevk eden nesnelerin yakıldığı devasa şenlik ateşleriyle manik bir Savonarola püritenizmine de tanık olduğunu unutmayalım.) Kıyamet Günü verilecek cezadan duyulan korkunun ne denli derine işlediğini anlamak için, Buffalmacco'nun Pisa'da bulunan o korkunç cehennem tasvirine bakmak yeter. Kısacası, azizlerin aziz kalabilmesi için yabancıların günah keçisi ilan edilmesi gerekmiştir.

Yozlaşma ve kaosun ayyuka çıkmasıyla, artan kefaret ihtiyacını karşılamaya uygun yabancı türleri de (*xenos*, *alienus*, *gast*, *étranger*) rahatsızlık verici derecede çoğalmıştır. En sert dini çatışmaların yaşandığı dönemlerde —İtalya'daki Medici hükümranlığı veya Avrupa'yı sarsan o korkunç din savaşları esnasında— kadim "günahkâr"ların hemen hepsi iş görüyordu; dahası, günah keçisi ilan etme ihtiyacının tekrar tekrar su yüzüne çıkması, seküler ulus-devletlerin ortaya çıkışıyla da son bulmadı. Fransız İhtilali'ni izleyen Terör devrini; kölelik ve ırkçılığın Amerikan Devrimi'nden sonra da devam etmesini; Rus Devrimi'nin ardından, cezası çoktan kesilenlerin göstermelik olarak yargılandığı Moskova duruşmalarının mantar gibi çoğalmasını; Yahudi Soykırımı'nı ve daha sonraki soykırımları düşünelim mesela — bunların hepsi, günah keçilerini ortalıktan temizleyip azizleri arındırmaya yönelik o iflah olmaz arzunun tüyler ürpertici örnekleridir.

Canavarların Birer Mit Olmaktan Çıkarılması

Mitik kurban imgelemini savunanlar kadar buna karşı çıkanlar da vardır. Kurban edilecek günah keçisi bulmayla ilgili bazı çağdaş tartışmalara değinelim isterseniz şimdi de; ve bunları antropolojik ve teolojik olmak üzere iki genel başlık altında ele alalım.

Antropolojik Okumalar

Antropologlar genellikle kurban etmeyi övmeye veya kusurlu addetmeye meyletmez, onun ilkel yapısını tanımlamakla yetinir. Mesela Mircea Eliade, kurban etmeyi, "kutsal"ı "profan"dan (esasen düzen ve kaosa ilişkin evrendoğum mitleri aracılığıyla) ayırmanın bir yolu olarak tanımlar. Georges Dumézil, egemenlik işlevlerinin yapısal kurumsallaşmasının bir ifadesi olarak değerlendirir. Georges Bataille'a göre, faydacı şeylerin dünyasından, kaynaşma ve içkinliğin "gerçekdışı" mitik dünyasına geri dönmenin şiddetli bir yoludur kurban. Lévi-Strauss'a göre de yeryüzünü bir dizi ikili karşıtlığa — kültür ve doğa, yenebilir ve yenmez, pişmiş ve çiğ, evlenilebilir ve evlenilemez, dikey ve yatay, iyi ve kötü gibi ikili karşıtlıklara— bölmeye meyilli, bilinçdışı bir "yaban düşünce"nin esaslı bir ifadesidir. Kurban edilecek canavarlara ilişkin mitolojilerin kilit işlevlerinden biri de kozmosun kutsallığını tehlikeli bir yeraltı dünyasından — "hayaletler, şeytanlar ve yabancıların mesken tuttuğu o yadırgatıcı ve kaotik uzamdan"— ayırmaktı. Eliade'nin belirttiği gibi, "kutsal olan mutlak gerçekliği gözler önüne serdiği gibi uyum sağlamayı da olanaklı kılar; böylece, dünyanın sınırlarını belirleyip düzenini tesis eder, dolayısıyla onun temellerini atar."[8]

Religion and Its Monsters (Din ve Canavarları) kitabında Timothy Beal, canavarca olana dair eleştiriyi kökten genişletir. Beal burada Kutsal Kitap menşeli dinlerden Yakın Doğu dinlerine, modern korku filmlerinden vampir filmlerine kadar pek çok yerde karşımıza çıkan mitik canavarların oynadığı asli rolü tahlil eder. Bu canavarların —dinlerin çoğu gibi— "düzen ve kaos, oryantasyon ve oryantasyon bozukluğu, benlik ve öteki, temel ve dipsiz kuyu arasındaki nihayetsiz ve indirgenemez gerilimlere yakalanmış"[9] bir kutsiyet deneyimini gözler önüne serdiğini savunur. Beal'e göre, dinde canavarların görülmediği dönemlere pek rastlanmaz. Canavarlarımızı ister şeytanileştirelim, ister kutsayalım, isterse de toptan yok edelim, her seferinde daha fazlası geri gelecektir. Yalnızca Drakula, Şeytan veya *Yaratık: Diriliş/Alien Resurrection*'ın dünyadışı yaratıkları da değil, canavarların hepsi "yaşayan ölü"dür. Beal'e göre, tekrar tekrar geri gelmelerinin sebebi belki de "bize kendimiz hak-

kında söyleyecek veya gösterecek bir şeylerinin"[10] olmasıdır hâlâ. Canavarca olanın önlenemez geri dönüşünün, insan aklının akıl sır erdiremeyeceği sebepleri vardır bazen.

Kurbanlık canavarları incelemeye başladığımızda şu paradoksla karşılaşırız: Canavar yalnızca kirlilik alameti değildir (anormal bir alamet anlamına gelen *monstrum*'un kökü *monere*, yani uyarmaktır), aynı zamanda tümüyle öteki ve akıl almaz (*numinous*; göstermek anlamına gelen *monstrare*'den türemiştir) olan bir şeyin zuhur etmesidir. Bu iki anlamı açısından düşünüldüğünde, canavarca olan bizi hem huşu içinde bırakıp hem dehşete düşürebilir:

> *Monstrum*, kutsiyet dünyasından bu dünyaya intikal etmiş bir mesajdır; takdir-i ilahinin tecellisi olan "ucube doğumu" gibi kadim ve zalim bir kavram, canavarın ötekiliğinin ürkütücü bir biçimde hem *doğaya aykırı*, hem de *doğaüstü*, dini bir anlam yüklü addedildiğini gösterir. Benzer şekilde, canavarca olan karşısındaki dehşet *deneyimi* de çoklukla dini deneyimi çağrıştıracak bir biçimde tanımlanır.[11]

Bahsi geçen deneyimlerin ikisi de, korku ile cezbenin baş döndürücü bir alaşımına zemin hazırlayan o esrarengiz başkalık ile kurulan bir temasa işaret eder.

Bu düşünce hattı, Rudolph Otto'nun o etkileyici eseri *The Idea of the Holly*'de (Kutsal Fikri) tartışmaya açtığı görüşü geliştirir. Otto'ya göre Kutsal Kitap'taki canavarlar dahi —Eyüp Kitabı'nda Leviathan ve Behemot, 73. Mezmur'da Rahav, Vahiy bölümünde ejderha— "büsbütün öteki"nin tipik tezahürleridir. Tam da bu nedenle, tümüyle aşkın olan Yehova'nın karanlık muadilleri olarak iş görürler. Otto'nun gözünde, canavarca olan (*das Ungeheuere*) "esrarengizliği, dehşetengizliği, muhteremliği, 'enerjisi' ve hatta belli belirsiz büyülemesi bakımından tam da akıl almaz olanın ifadesidir".[12] Otto'ya —keza ondan önce de Freud'a— göre, temsil ile korkunun kesişimi, belli bir "tekinsiz" deneyiminin ayırt edici özelliğidir. Bu iki yaklaşım arasındaki farklar bence çok şey anlatıyor. Otto tekinsizi büsbütün aşkın numenin bir göstergesi, "bambaşka bir âlemden çıkıp gelen, bu diyarlarda eşi benzeri görülmemiş olan bir *mysterium* deneyimi"[13] olarak tanımlar. Freud ise tekinsizin kökten aşkın bir tarafı olduğunu düşünmez, daha ziyade bastırılmış bilinçdışı travmanın izinlerini görür tekinsizde. Freud'a göre:

Canavarca olanla *tekinsiz* karşılaşma, büsbütün ötekinin değil de benliğin içindeki bastırılmış ötekiliğin ortaya çıkışıdır. *Tekinsizin*ete kemiğe bürünmüş hali olan canavar, uzun süredir saklandığı ve içinde neredeyse unutulduğu bodrumdan yahut dolaptan firar eden varlıktır.[14]

Bu kitaptaki araştırmaların, söz konusu yorum farkının belli başlı sonuçlarını ortaya koyma amacı güttüğü söylenebilir. Kitap boyunca savunacağım görüş, Otto ile Freud'un temsil ettiği iki uç konumun —mutlak aşkınlık ile mutlak içkinliğin— ötesine geçmemiz ve bu konumları yorumbilgisel olarak müzakere etmemiz gerektiği olacak.

Teolojik Okumalar

Antropoloji ile psikolojinin "tarafsız" olduğu söylenen okumalarına karşılık, çoğu Hıristiyanlığa ve Yahudiliğe gönül vermiş birçok modern düşünür de kurban etmenin işlevlerini mit vasfından arındırılmayı önerir. Ben bunu *teolojik* yaklaşım olarak adlandırıyorum. Sözgelimi Levinas ve Jonas gibi bazı Yahudi düşünürler, "*aziz*"in tektanrıcı doğruculuğu olarak tanımladıkları şey ile *sacré* denen pagan pratikler (ayırt edici özellikleri irrasyonel bir biçimde doğaya tapınma, orji gibi kurban ayinleri ve "öteki"nin totalleştirici bir biçimde "aynının" şiddetli ekonomisine indirgenmesidir) arasında önemli bir ayrım yapar. Paganizmin kurban pratiklerine yönelik bu tektanrıcı güvensizliği, Bultmann'dan Barth ve Bonhoeffer'e, Moltmann'dan Girard'a kadar pek çok Hıristiyan düşünür de onaylar. Bu teologların eleştirisi *çift* taraflıdır: Hem (a) kurban etme pratiklerinin tektanrılı olmayan din ve kültürlerdeki sapkın kullanımına, hem de (b) tektanrıcı geleneğin *kendi içindeki* gizli kurban ayinlerinin sapkınlıklarına yöneliktir.

Bu çift taraflı (içsel/dışsal) eleştirinin önde gelen iki temsilcisi, Rudolf Bultmann ile Jürgen Moltmann'dır. Bu teologlar, Kutsal Kitap geleneğini kökten "mitlerinden arındırmayı" önerir; zira pagan Tanrılarla (Helen, Orfik, Germen) ilgili mitlerde örneklenen, kurtarıcı kültlerine özgü sihir-gizem ayinlerinin bu geleneğe sızdığını savunurlar. Bultmann *Theology of the New Testament* (Yeni Ahit'in Teolojisi) başlıklı o ufuk açıcı kitabında şunları ileri sürmüştür:

İsa'nın yazgısını mitik bir kültün temeli olarak görmek ve böyle bir kültü de kutsal bir varlığı kendisine tapınanlarla ortaklaştıran bir ayin olarak görmek (ve dolayısıyla da kendisine tapınılan kutsal varlığın kaderinin, bu ayine katılanların kaderini etkileyeceğine inanmak) Helenistik bir fikirdir.[15]

Moltmann, mitlerden arındırma projesinin kapsamını genişleterek, bir kurban etme kültü olan şehitliğe, yani günah keçisi ilan etme ile kutsamanın iç içe geçtiği o karmaşık sürece yönelik bir eleştiriye girişir. Moltmann'a göre:

> Külte bağlılığın etkisi, Helen topraklarında Hıristiyanlığı korumak gibi formel bir olay şeklinde zuhur ettiği gibi, İsa olayını anlamayı da kapsar elbette. Bu bağlamda İsa olayı, ezeli olanın (geçmiş), kültün ölüp göğe yükselen *Kyrios*'u* suretinde tezahürü olarak anlaşılır. O halde, İsa'nın ölümü ve dirilişi aracılığıyla Hıristiyanlığa kabul edilme, kurtuluşun amacının daha önceden belirlenmiş olduğu anlamına gelir; zira ezel, bu vaftiz töreninde hazır bulunur.

Bunun sonucunda Çarmıh, efsunlu bir şey, "şehit düşen kişiyi tamamlayan ve Hazreti İsa ile bütünleştiren ezeli ve ebedi bir şehitlik ayini"[16] olarak anlaşılır. Moltmann'a göre bu şehitlik mitolojisi, hakiki Yahudi-Hıristiyan kelamına ihanet etmek, Tanrı'nın tarih sahnesindeki mücadeleye adalet ve kurtuluş arayışı olarak dahil olduğunu görmezden gelmektir.

~

Öte yandan, daha yakın bir geçmişte, kurbanlık günah keçisi ilan etme pratiğinin etik-dini eleştirisini entelektüel tartışmaların gündemi haline getirmeye çalışan pek çok kişi olmuştur ki bunların başında da René Girard gelir. Girard, 1970'ler ve 80'lerden itibaren kaleme aldığı — *Şiddet ve Kutsal* (1978), *Things Hidden Since the Foundation of the World* (Dünyanın Temelleri Atıldığından Beri Gizlenen Şeyler, 1978), *Günah Keçisi* (1982) gibi— tartışma yaratan metinlerinde, günah keçisi mekanizmasının yalnızca kült kurbanı mitlerinde değil, siyaset, hukuk, edebiyat, etnoloji gibi muhtelif alanlarda da yürürlükte olduğunu göstermeye çalışmıştır. Asıl uğraşı teoloji olmasa da, toplumsal imge haznemizin örtük faaliyetlerini dini aş-

* Yunancada Tanrı, lord, efendi gibi anlamlara gelen bu kelime, Yeni Ahit'te yedi yüz küsur kez İsa'yı tanımlamak için kullanılır. *–ç.n.*

kınlık etiği ışığında yorumlamayı denemiştir.

Girard'ın ilk işi günah keçisi ilan etmeye ilişkin ideolojileri şüpheyle ve eleştirel bir biçimde yorumbilgisinin süzgecinden geçirmek, böylece bariz anlamların ardındaki gizli anlamları açığa çıkarmak olmuştur. Temel varsayımı şöyledir: Çoğu toplum, kendisine kara çalınan bir ötekinin bir ayinle kurban edilmesi üzerinde yükselir. Toplumu oluşturan bireylerin bir arada var olması için gerek duyulan asli mutabakat, bütün suçun bu bireylerin oluşturduğu bizin dışında kalan bir yabancıya atılmasıyla sağlanır; insanları birbirine düşüren saldırganlık, kabahat ve şiddetin bu yabancının sırtına yüklendiği varsayılır. Günah keçisi yabancının topluluk içindeki kötülüklere kurban gitmesi, "halk"ta (*gens, natio*) bir dayanışma duygusu yaratmaya yarar; halk, yabancıya yönelik bu ortak zulüm etrafında birleşir. Böylece uyumun sağlanmasıyla, topluluk yabancıya en başta duyduğu nefreti rahatlıkla unutur, hatta (geriye dönük olarak) ona saygı duymaya bile başlayabilir; neticede cemaati ilk etapta kendinden kurtaran şey, yabancının bir ayinle tanrıya sunulması olmuştur. Bu minvalde, günah keçisi —mucizevi bir biçimde— kendi arasında bölünmüş olan halkın ölümcül çekişmelerinden uzaklaşıp nefretini topluluk dışından birisine odaklamasını sağlayan bir varlığa dönüşür.

Girard, Bataille'ın "imparatorluk, şiddetin dışarıya çevrilmesidir"[17] tezini hiç değilse bu açıdan doğru bulurdu. Üçlemenin diğer bir kitabı olan *On Stories*'de, pek çok emperyalist ulusun kurban etme pratiğinden beslenen şiddet mitleri üzerinde yükseldiğini göstermiştim. Bu bağlamda zikrettiğim örneklerden biri de Beowulf destanıydı ve hatırlayacak olursanız Beowulf'un canavarı öldürerek topluluğu kötülük ile kaostan arındırmasını konu ediyordu. Beowulf'un ziyafet salonu bozkırlarda pusuya yatmış fırsat kollayan "başka dünyalardan korkunç canlılara" karşı bir sığınağı simgeler. Bu canlılardan biri olan o pullu canavar Grendel, Geatlar, Norveçliler, İsveçliler, Saksonlar ve Keltler arasında bölünmüş olan ulusun istikrarsız sınırlarına musallat olur. Bu meçhul yabancı (*ellor gast*), puslu bataklıkları mesken tutmuş, "cehennemden fırlamış habis bir yaratık" olarak betimlenir; sürgün edilmiş yaratıkların altdünyasından, "Tanrı'nın lanetleyip Cennet Bahçesi'nden kovduğu Kabil'in klanından"[18] gelen bir hayalet olarak

Bu Kabil'in, Romalıların Romulus ve Remus hikâyesinin Kutsal Kitap'taki muadiline göre, kardeşi Habil'i öldüren eli kanlı Kabil olduğu ayan beyan ortada. Zaman içinde, Grendel'in torunları fütuhatçı Britanya İmparatorluğu'nun sömürgelerindeki düşmanlara dönüşür; gerek denizaşırı topraklardaki (Afrika, Asya ve Amerika kıtalarında), gerekse anavatanın hemen dibindeki İrlanda'daki "yerliler", maymun gibi, düşüncesiz yabanlar olarak karikatürize edilmiştir: İngiliz soylularıyla (*gens*) diyalektik bir karşıtlık oluşturan soysuzlar (*degens*) olarak. Mesela İngiliz yazar Charles Kingsley, "beyaz şempanzeler görmek kaygı verici," der, "Kara olsalar neyse, insanın içi yanmaz, ama derileri bizimki kadar beyaz."[19]

Ancak günah keçisi her zaman yerilmemiştir. Yukarıda belirttiğim gibi, mağdur bazen de kurban edildikten sonra *saygı* görmüştür — hatta zamanla topluluğun temelini oluşturan bir kahramana dönüşecek kadar saygı gördüğü bile olmuştur. Kaderinde yazan gerçekleşip de kurban edildikten sonra,[20] Yunanlılar Prometheus'u kutsal bir *pharmakós* (günah keçisi) olarak anmıştır.[20] Günah keçilerinin benzer şekilde geriye dönük olarak göklere çıkarılmasına daha pek kurucu mitte de rastlarız — Osiris, Romulus, İsa, Orfeus, Sokrates, Cuchulain. Hemen hepsi çağdaşlarınca ya topluluğun dışına sürülmüş ya da yerden yere vurulmuş olsa da, yüzyıllar içinde bu figürlerin etraflarına öyle bir kutsallık halesi örülmüştür ki en sonunda kendi topluluğunu kaostan düze çıkaran mesihler olarak hatırlanmışlardır. Zamanın pusları arasından, çatışmayı kanun ve nizama dönüştüren mucizevi ve ilahi varlıklar olarak yeniden boy gösterirler. Ama kurban edilmiş "yabancıları" kutsal "ötekiler" haline getiren bu dönüşüm, söz konusu varlıkların ilkin korkunç bir biçimde damgalanan, yani bir ayinle kanı dökülen mağdurlar oldukları gerçeğini unutma stratejisine dayanır.

Yabancı diye damgalayıp kurban etmeyle ilgili mitler sadece kadim zamanlara özgü değildir. Artık çok daha sofistike ve gizli kapaklı olsalar da, Girard ve Mircea Eliade'nin ileri sürdüğü gibi, bugün hâlâ yürürlükteler.[21] Girard modern toplumların hiçbirinin günah keçisi ilan etme eğiliminden tümüyle kurtulmadığını iddia edecek kadar ileri gidiyor; zira her modern toplum kıt kaynaklar için rekabete giriyor, periyodik olarak ortak bir davada ortak bir "düşmana" karşı birleşiyor. Genellikle "ulusal güvenlik" bahanesiyle peyda

olan cadı avı, yabancı düşmanlığı, ırkçılık, antisemitizm gibi mükerrer fenomenler bununla açıklanabilir. Bu tür zulüm stratejilerinin üzerinden işlediği fantazi, su kaynaklarını zehirleyen, siyasi topluluğu ve toy gençliği yozlaştıran, ekonomiyi kemiren, barışı sabote eden, toplumun genel ahlakını tahrip eden ve halkın (*Volk*) dışında/içinde olan şeytani bir düşmandır. Üstelik, modern toplumlarda popüler medya da, "yabancı" yaftası altında toplanan birey veya azınlıkların dışlanmasında çoğu zaman asli bir rol oynar.

Ne var ki, günah keçisi mitleri bir noktadan sonra iflas eder. Bir toplumun belli bir yalana inanıyormuş gibi görünmesi, ancak o yalanı kendisine söylüyor olmasıyla mümkündür. Dolayısıyla ideolojik zulmün son kertede kendi kendini hezimete uğratan bir doğası vardır. Kurban etme edimini mütemadiyen yenileme gereği bize bunu gösterir. Yabancıya—günah keçisine bel bağlama ihtiyacı hiç azalmaz — ötekinin sahip olduğu şeye imrenmekten vazgeçmediğimiz, onun ötekisini o gibi kabullenmediğimiz ve günah keçisi yaratma pratiğine yol açan mimetik mücadele halini aşmadığımız sürece elbette. Girard, hakikaten barışçıl bir toplumun, kurban ederek yabancılaştırma stratejilerini teşhir eden ve "hakiki kardeşliğin" ışığıyla aydınlanan bir toplum olacağını öne sürer. Günah keçilerine gerek duymayan bir toplum olacaktır bu. Yabancılardan duyulan korku ve yabancılara duyulan arzunun çatışmasına dayanan kardeş katli mitlerinden kurtulacak, zamanın ve tarihin ötesine geçen "aşkınlık" ilkelerine adayacaktır kendini. İsa'nın kurbanın masumiyetini ortaya çıkararak kurban yalanını teşhir etme uğruna çarmıha gerilip ölmeyi göze almasından, her türlü kurban etmeye bir son vermek için kendisi kurban etmesinden ibret alacaktır.

Kısacası, barış için yabancı ile günah keçisi arasında bağ kurmaktan vazgeçmek gerekir. Sahici "ötekinin" teminatının kökten Öteki, yani mimetik arzunun kıskançlıktan kaynaklanan desiselerine indirgenemeyen, asimetrik, dikey bir başkalık olduğu anlamına gelir bu. Levinas gibi Girard da söz konusu etik başkalığı —bize ötekinin suretinde seslense de— Tanrı olarak adlandırır.[22]

~

Günah keçisi ilan etmeye karşılık kurtuluşun paradigmatik bir örneği, İsa'nın Yahuda'yı bağışlamasıdır. La Brigue'deki (Fransa) Notre-Dame des Fontaines şapelinde yer alan ve Canavesio'nun imzasını taşıyan çarpıcı bir 15. yüzyıl duvar resminde, İsa'ya ihanet ettikten sonra bir zeytin ağacına asılan Yahuda'yı görürüz (bkz. s. 48). Habis bir yaratık, hainin ağaca asılmış bedeninden sarkan iç organlarının arasından —aynının bengi dönüşünü simgeleyen— minyatür bir Yahuda çıkarmaktadır. Zeytin ağacının simgelediği çarmıh (İsa'nın gerildiği çarmıh zeytin ağacından yapılmıştır), İsa'nın Yahuda'ya bağışlanma ve selamet vadeden, kurtuluşa gebe ölümüne işaret eder. Yahuda'nın iç organlarının *Ouroboros** formunda betimlenmesi, İsa'nın lütfunun günahkârlara vadettiği kurtuluşun bitimsiz döngüselliğini vurgular. Bu Rönesans devri duvar süslemesinin, —hakkedilmiş Hint-Avrupa boğa boynuzu figürlerinin işaret ettiği üzere— tarihöncesi çağlarda insanlarla hayvanların kurban edildiği Bego Dağı'nın topu topu 15 kilometre uzağında yer alması, Canevesio'nun betimlediği kurban karşıtı etik ile bariz bir karşıtlık oluşturur. Zira Canevesio'nun resimlerinde, günah keçisi yaratma pratiğine verilmiş bir cevap olarak güçlü bir kurtuluş imgesiyle karşılaşırız.

Beowulf'a geri dönersek, Girard, Seamus Heaney'nin şu görüşüne mutlaka hak verirdi: Hıristiyanlığın kurtuluş ethosu o sert pagan anlayışı, bu destanı büyük ölçüde şekillendiren kurban ederek arınma anlayışını yumuşatır. Sonuçta, Beowulf'un yüzleşmesi gereken kendi *içindeki* canavardır, kendi ölümünün o korkunç gölgesidir. Kahramanımızın en sonunda karşılaştığı ejderha Grendel gibi dışarıdan, kendi topraklarından bir canavardır; kendi *yeraltında*, kendi zihninde yaşayan" bir canavardır ve Beowulf'un kendini er geç onunla sınaması gerekecektir. Heaney'ye göre, "Ejderha gölge hattına, mezmurları yazan Davut'un ölüm gölgesi vadisine karşılık gelmektedir".[23] Yazarın imzası savaşmaktaki ustalığı değil, aşkın erdemi kavrayışıdır. Koyduğu son nokta, kurban etmeye yönelik bir hasımlıktan ziyade daha yüce bir iradeye teslimiyettir.

Böyle hikâyelerin canlı bir biçimde resmettiği erdem, yılanı nihayetinde alt etmek için öncelikle onunla yüzleşmemiz gerektiğidir

* Kendi kuyruğunu ısıran yılan veya ejderha figürü; bütünlüğü ve sonsuzluğu simgeler. –*ç.n.*

— Musa'nın ölümcül yılanın panzehiri olarak bronz bir yılan yaratması (Çölde Sayım, 21: 9), İsa'nın havarilerinin "yepyeni diller konuşacağını ve yılanlarla baş etmeye muktedir olacağını" söylemesi (Markos 16: 17) gibi. Zira Yahya'nın yazdığı gibi, "Nasıl ki Musa yılanı yukarı kaldırdıysa, insanlığın da yukarı kaldırılması gerekir" (Yuhanna 3: 11).

Sonuç

Girard'ın bir toplumsal arınma ve zulüm pratiği olarak nitelediği günah keçisi yaratma edimine Hıristiyanlık penceresinden yönelttiği eleştiri, sorunsuz değildir. Bunu bilhassa Girard'ın *canavarca olan*'ı ele alış tarzında açıkça görürüz. Günah keçisi teorisini kurban mitinin labirentlerinde bize yol gösteren "Ariadne'nin ipliği" olarak tanımlayan Girard, mitlerin bir bakıma doğaları gereği canavarca olduğuna —insan zihninin ivedilikle defedilmesi gereken tehditkâr Minotaurosları olduğuna— dikkat çekiyor gibi görünmektedir. Sık sık isimden (*mitik* canavar) sıfata (canavarca *mit*) geçmesi, Girard'ın mitin kendisini günah keçisi ilan etmeye yönelik bir eğilimin varlığına işaret eder. Girard bu tür okumalarında, kendi eleştirisi aracılığıyla mitten arındırılacak metinsel bir canavar olarak ele alır miti. Mit anlatısı, yeni bir günah keçisi gibi iş görür; gerçekliği olumsuzlamaya çalıştığı ölçüde, bünyevi olarak yabancılaşır. O halde şunu sorabiliriz: Mitin günah keçisi yaratma işlevini gizlediği için etnolojiyi eleştiren Girard'ın kendisi de mit işlevini günah keçisi ilan etmekle eleştirilemez mi? Hiç farkında olmadan, kötü ruhları kovmakla mükellef evanjelist bir papaz rolünü üstlenmiş olmaz mı?

Durum buysa şayet, radikal bir özeleştiri Girard için faydalı olabilir. Görünen o ki tektanrıcı etik, dıştalayıcı veya mutlakiyetçi eğilimlerden muaf değildir. Başka bir deyişle bu noktada, engizisyon gibi uç noktalara dek götürüldüğünde, manevi bir kültürün "canavarlardan" arınma pratiği kendi potansiyel aşırılıklarına dönebilir.

Dolayısıyla, yukarıda bahsettiğimiz kurban etme pratiğine yönelik eleştirilere büyük ölçüde katılmakla birlikte, yalnızca tek bir dini geleneğin —genellikle Yahudi-Hıristiyan tektanrıcılığının— bizleri günah keçisi mitlerinden kurtarabileceğine ilişkin iddiaları açısından bu eleştirilerin çoğu zaman alenen tarafgir olduğunu düşünüyo-

rum. Keza, ötekilik muammasının çaresinin tek bir günah çıkarma teolojisinin elinde olduğunu kabul etmekte de zorlanıyorum; tıpkı pozitivist, Marksist, Freudyen vb. yorum modelleri adına ileri sürülen benzer iddiaları kabul etmekte zorlandığım gibi. Bunların her biri ötekilik muammasını çözmek için kendi benzersiz yöntemlerine başvurur, ama aralarında nihai cevabı bilen yoktur. Şu durumda Girard'a ve mitten arındırma üzerine kafa yoran diğer düşünürlere soracağım soru şu: Yahudi-Hıristiyan geleneğinden *olmayan* tüm dini mitler illaki günah keçisi yaratma vasfı mı taşımaktadır? Aralarında bu vasfı taşımayanı, masum kurbanlara düzmece suçlar yöneltme ihtiyacını esas almayanı hiç mi yoktur, hiç mi olamaz? Sözgelimi Budistler, Taoistler ya da Amerikan yerlilerinin bazı mitleri, statükoya kafa tutan ve düalist çatışmalar yerine barışla adaleti kucaklayan başka varoluş imkânlarını tahayyül etmeye yönelik sahiden sarih bir itkiyi dışa vuruyor olamaz mı? Ya da Ricoeurcü eleştirel yorumbilgisinin terimleriyle sorarsak, tektanrıcı olmayan bazı anlatılar, işin aslını gizlemeye ve tahakküme dayalı münhasıran *ideolojik* bir işlevden ziyade, simgesel yenilenmeye dayalı *ütopyacı* bir işleve sahip olamaz mı? Şayet bu mümkünse, Girard'ın Kutsal Kitap geleneği dışındaki mitleştirmelerin hepsini aynı kefeye koyması bazı bakımlardan bir günah keçisi yaratma pratiği sayılabilir — kurban etmenin gizli saiklerini bizatihi mitin poetikasında yerleştirme çabası olarak değerlendirilebilir (bkz. Ek, s. 61-65).[24]

Bütün bunların ışığında, Edward Said'in *Şarkiyatçılık*, Partha Mitter'in *Maligned Monsters* (Lanetlenmiş Canavarlar) kitaplarında ileri sürülen etkileyici argümanlar hakkında yeniden düşünebiliriz. Said ile Mitter'a göre, Batı'daki tektanrıcı kültür başkalığın "aşırılığı" olarak gördüğü şeyi şeytanlaştırır ve bu da "farklı" ve "yabancı" addedilene karşı etnosantrik bir tepkiye yol açar.[25] Ancak unutulmamalıdır ki böyle bir şeytanlaştırma, Şarklı ötekiye verilen tepkiden anlaşıldığı üzere, Garplı Yahudi-Hıristiyan kültürün kendi *içerisinde* de mevcuttur. Günah keçisi ilan etme pratiğiyle ilgili kısa soykütüğümüzün gösterdiği üzere, Kutsal Kitap kültürünün belli veçheleri şu düsturu örnekler: "Canavarları şeytanlaştırdığımız sürece, Tanrı yanı başımızdan ayrılmaz."[26] Meseleye böyle baktığımızda, Kutsal Kitap anlatılarının canavarı bazen ilahi düzene yönelik bir tehdit olarak yaftaladığını görebiliriz. Timothy Beal'in belirttiği gibi:

"Biz"i ve "bizim dünyamızı" tehdit eden canavarca öteki, Tanrı'nın düşmanı olarak temsil edilir ve şeylerin hakkaniyetli düzeninden def edilip bir çeşit cehenneme yollanır. "Bizim" düzenimiz, şeytani bir canavarlığın kaosunun karşısına yerleştirilip kutsal olanla özdeşleştirilir. Deniz canavarı Leviathan'ın 74. Mezmur ve Yeşaya: 27'deki akıbeti böyledir.[27]

Diğer yandan, aynılık-içindeki-ötekiliğin ete kemiğe bürünmesi olan canavara tepki vermenin bir başka yolu da onu *Tanrılaştırmak*'tır. Ancak demonik olanı ister istemez ilahi olanın diyalektik mukabili gibi tefsir etmeye yönelik bu eğilim, bana sorarsanız eşit ölçüde sorunludur. Kutsal Kitap'ın Tanrısı'na ilişkin pek çok Gnostik anlatıda, keza diğer geleneklerin (Hint ve diğer Yakın Doğu dinlerinin) Tanrılarına ilişkin sayısız mitte bunun örnekleriyle karşılaşırız. Bazen, bizatihi Tanrı'nın kendisi canavarca olan ile *özdeşleştirilir*. Karşıt uçlar öyle iç içe geçer ki, *yabancılık* ve *tekinsizliğe* dayanarak onları birbirinden ayırmak neredeyse imkânsız hale gelir. Böyle durumlarda, demonun, kutsal başkalığın bir tezahürü olarak Tanrılaştırıldığını görürüz:

> Onun dünyaya gelişi *hierofani* olarak, yani kutsalın bir epifanisi olarak temsil edilir. Bu bağlamda, "bizim" müesses düzenimizden kökten farklı olan Tanrısal veya kutsalın elçisidir; benlik, toplum ve dünyanın bünyesindeki *kutsal kaos* ve doğru yoldan şaşma olarak tanımlayabileceğimiz şeyin istilasıdır.[28]

Bu fenomenin klasik örnekleri arasında Babil miti *Enuma Eliş*'teki Tiamat veya Eyüp Kitabı'nda dile gelen kasırganın ulvi konuşmasında boy gösteren Behemot da vardır.

Kısacası, canavarları (pis addedip) şeytanlaştırdığımızda Tanrı yanı başımızdan ayrılmıyorsa, onları Tanrılaştırdığımızda da bir "dini dehşet" alanında buluruz kendimizi. Bu noktada, büyülü-mistik Kutsal'ın (*das Heilige*) o muğlak âlemine ayak basarız. Rudolf Otto bu âlemi, Eski Ahit'in hierofanileri ile bazı mistik *mysterium tremendum* anlayışlarından "isterik yüce"ye ilişkin postmodern teorilere dek uzanan köklü bir gelenekle, o kutsal "terör ve huşu" geleneğiyle ilişkilendirir; ilerleyen bölümlerde bu kritik meseleye döneceğim.

Şimdilik şunu belirtmek yeterli: Canavarları şeytanlaştırma veya Tanrılaştırmaya yönelik aşırı eğilimler ile karşılaştığımızda yapmamız gereken, kendi ruhlarımıza mercek tutmak, Tanrı ve canavarlarımızın aynasında kendi vicdanlarımızı gözden geçirmektir.

Bana sorarsanız, kutuplar arasındaki uzamı keşfe çıkmalı, en yüksek olan ile en alçak olan arasında kalan eşikleri mesken tutmalıyız. Orta yola odaklanmalıyız.

EK

MİTLER, CANAVARLAR VE GÜNAH KEÇİLERİ

Günah Keçisi kitabının "Mit nedir?" başlıklı bölümünde, Girard elbirliğiyle yapılan zulme dair anlatıların belli başlı dört ayırt edici özelliğini saptar: (a) toplumsal veya kültürel bir kriz ("genel farksızlaşma"); (b) bu krizin sebebi olduğu düşünülen bir suç; (c) suça doğrudan karıştığı için değil, bir biçimde suçla ilişkilendirildiği için itham edilen biri (günah keçisi-yabancı olduğu); (d) genellikle kutsal addedilen bir şiddet.[29]

Zulümle ilgili metinlerin başlıca amacı, toplumsal krizin sorumluluğunu birine yıkmak ve suçlu olduğu varsayılan yabancıyı siyasi topluluktan atarak (farklılaştırmayı) toplumsal düzeni sağlamaktır. Girard, kurban etmeden izler taşıyan böyle anlatıları mit olarak görür. Bir kurbana yönelik şiddeti betimlerken kendi zulüm mekanizmasını örtbas etmeye çalışan her metin Girard'ın tanımına uyar. Dahası Girard, kurban mitlerinin yalnızca bilinçdışın zulmetme arzularına değil, aynı zamanda gerçek olaylara işaret ettiğini söyleyecek kadar ileri gider. Burada söz konusu olan, simgesel veya imgesel şiddet edimleri değil, bastırılmış tarihsel gerçeklerden temellenen anlatılardır. ("Bütün mitler gerçek şiddet edimlerinden temellenir.")[30] Girard, bazı postyapısalcı ve yapıbozumcu düşünürlerin öne sürebileceği gibi kurban mitlerinin dilsel ilişkilerin "metinlerarası" oyununa indirgenebilir nitelikte olduğu görüşüne karşı çıkar. Kurban mitleri, Lévi Strauss veya Dumézil'in iddia ettiği gibi, zihnin "yapılar"ı ile ilişkili de değildir. Girard'a göre kurban mitleri tarihteki suçlu çıkarma hadiselerine atıf yapar.[31] Hayali değil gerçek şeylere.

~

Girard kendi analizine, "tüm zulüm stereotiplerini barındırdığını düşündüğü örnek mite",[32] Oidipus'a odaklanarak başlar. Daha sonra, bu aleni zulüm miti kadar bariz olmayan mitlere geçer; ilk ve son tahlilde, tüm mitlerin temelinin gerçek günah keçilerinin fiilen uğradığı zulümler olduğunu göstermeye çalışır. Sophokles'in *Oidipus Rex*'i ile ilgili olarak aşağıdaki paradigmatik okumayı önerir:

> Veba, Thebai'yi harap etmiştir: ilk zulüm stereotipi. Oidipus babasını öldürüp annesiyle evlendiği için kabahatlidir: ikinci zulüm stereotipi. Kâhin, salgının bitmesi için suçlunun aranıp bulunması gerektiğini bildirir. Zulüm kastı apaçık ortadadır. Bireysel ile kolektif arasındaki bağlantı, baba katilliği ve ensesttir; bu iki suçun farklılaştırmayla uzaktan yakından ilgisi yoktur, öyle ki etkileri tüm toplumu kirletmiştir. Sophokles'in metninde, farksızlaşmış olan (yani düzensizlik) ile kirlenmiş olanın eşitlendiği görülür. Bu da üçüncü stereotiptir: suçlu çıkarma işaretleri veya alametleri. Her şeyden önce fiziksel bir zayıflık vardır, Oidipus topallar. Dahası, kahramanımız Thebai'ye vardığında kimse onu tanımaz, esasen yabancı olmasa bile yabancı addedilir. Son olarak, hem kralın oğludur hem de Kral'ın ta kendisi — Laios'un meşru varisidir. Bütün mit karakterleri gibi Oidipus da hem dışarının hem de içerinin marjinalliğini bünyesinde toplar. *Odysseia*'nın sonundaki Ulysses gibi, bazen dilencilik eden bir yabancı, bazen de her şeye kadir bir monarktır... Oidipus'un zayıf noktası, yaralı çocukluğu; dışardan biri, bir yabancı ve kral olması onu suçlu çıkarma göstergeleri yığını haline getirir.[33]

Oidipus mitini, Guillaume de Machaut'nun Yahudilerin gördüğü zulme ilişkin ortaçağ kayıtları ile karşılaştıran Girard, iki metnin de "naif zalimlerin perspektifinden anlatılan zulümden"[34] izler taşıdığını belirtir. Guillaume de Machaut'da veya engizisyonun cadı mahkemelerinde olduğu gibi, Oidipus mitinde de "baba katilliği, ensest, cemaatin fiziksel veya manevi yozlaşmasına dair mitolojik suçlamalar" bulur.[35] Keza tarihi zulüm anlatılarında, "kabahatli kişinin" yok edilmesinin, ağır toplumsal kriz koşullarında ve paranoyak bir güruh tarafından gerçekleştirildiğini saptar.

Kısacası Girard, mitlerin herhangi bir "yaban düşünce"nin antik gösterenleri olarak itibar edilmesi gereken tarafsız şeyler olduğu görüşüne karşı çıkar. Ona göre her toplum, ampirik bir kurban edimine dayanır — "kadim" medeniyetler ile "ileri" medeniyetler arasındaki tek fark, kurban mitolojisinin işlevinin ilkinde daha belirgin olmasıdır. Girard'a bakılacak olursa, ilkel mitlerde,

stereotipler, Guillaume'un metninde olduğundan daha yetkin ve belirgindir. Öyleyse nasıl olur da stereotipler, tesadüfi yahut şiirsel imgelemin ya da fantazinin keyfi bir edimi vesilesiyle bir araya geliyormuş gibi davranabiliriz ki? Yine de, uzman araştırmacılarımız tam da buna inanmamızı bekliyor; üstelik, ben aksini iddia ettiğimde de argümanlarımı abartılı buluyorlar.[36]

Girard ne özür diler ne doğru bildiği yoldan bir adım sapar. Mitleri kendi dilsel yapıları dışında hiçbir şeye atıf yapmayan masallar olarak gören modern etnologların romantik nostaljisine meydan okur. Bu nostaljiye cevaben, mitin "mitliğinin" "uçup giden edebi bir rayiha değil, bir zalimin zulüm yorumu" olduğunu öne sürer.[37] Mitler bazı açılardan sahiden kurgusalsa, bu kurgusallık onların tarihi zulüm edimlerindeki kurban etme göstergelerinin ortaya çıkışını kamufle etme konusundaki formel kabiliyetlerinden gelir.

O halde Girard, yabancıya ilişkin analizinin tam da gerçekçi olduğu için etik olduğunu iddia eder. Mitin gerçekliğe işaret ettiğini reddedenlerin aksine, mitin simgesel veçhelerinin gerçek kurban hadiselerinin temsili düzlemde örtbas edilmesinden başka bir şey olmadığını vurgular. Girard'a göre, romantik şairlerin saplantılarından biri, mitolojik canavarları safi icat olarak tefsir etmek ve böylece bu canavarların gerçekte olduğu şeyi gizlemektir: Bu canavarlar esasında gerçek formlardan alınmış unsurların kombinasyonlarıdır. Mesela Minotauros, insan ile boğa karışımıdır. Canavarca olanı, farksızlaşmanın ve kaosun bir ifadesi olarak tanımlayan Girard, canavarların zulüm stereotipleri taşıdığını gösterir — bilhassa da fiziksel ve ahlaki deformasyon stereotiplerini (ki bu ikisi mitin bünyesinde eşitlenir) ve topluluktaki krizden sorumlu tutulan "yabancı" stereotiplerini. Minotauros'u kelimelerin kifayetsiz kaldığı bir canavarlığa sahip suçlu bir yabancı olarak betimleyerek, zalimler belli bir krizin ahlaki faturasını —fiziksel zayıflığından ötürü, canavarca olan ile arasında bir yakınlık varmış izlenimi uyandıran— bir yabancıya kesmeyi başarmıştır.[38]

Özetle, mitin imgesel mahiyeti, "kabahatli" sayılan kişi ile suçu aynı tabiattan addeder. "Suç-lu"nun canavarlığı ile bu canavarlık ve kolektif kriz arasında kurulan doğrudan nedensellik ilişkisi, anlatının bünyesindeki fantazi düzeyinde o denli öne çıkar ki arkasında yatan suçlama süreci kolay kolay fark edilmez. "Mitin yarattığı yanılsamanın bizim için güvenli olduğu hissine kapılırız, zira miti yal-

nızca ölçüsüz bir fantazi olarak görürüz... En etkili ve nihai gerekçemiz de mitin yansıttığı şiddetin gerçekliğini inkâr eden o soyut inançsızlıktır."[39] İşte bunun için Girard, mitolojik canavarları masalsı şiirsel yaratımlar olarak yorumlamakta ısrar edenleri gözden düşürmek için elinden geleni yapmış; kendi şüpheci yorumbilgisini, yani günah keçisi teorisini, mitin ardındaki suçlu çıkarma saikini gözler önüne sermek için ileri sürmüştür.

~

Girard'ın kurban mitleri ile canavarlara ilişkin bu analizi, yukarıda belirttiğim gibi, kan döküp kurban etmeye karşı tektanrıcı bir eleştiriye dayanır büyük ölçüde. Kutsal Kitap'ta kurban mitlerinin kınanmasından, özellikle de 40. Mezmur'dan yola çıkar: "Kurbandan, sunudan hazzetmedin... Yakmalık sunu, günah sunusu da istemedin... Ya Rab, senin istediğini yapmaktan zevk alırım ben, yasan yüreğimin derinliklerindedir!" Girard bu kurban-karşıtı etiğin, Moriah Dağı'nda geçen İbrahim-İshak anlatısından, tüm bir günah keçisi yaratma mekanizmasının şiddete dayalı ve yanıltıcı bir pratik olduğunu ifşa eden suçsuz bir mağdur (günahsız Tanrı-insan) olan İsa'nın çarmıha gerilmesine dek, tedricen radikalleştiği fikrindedir. Bu noktada, yukarıda dile getirdiğim çekinceye dönmek istiyorum: Girard canavarlar ve günah keçilerine öteki dini geleneklerde nasıl bir etik tepkigösterildiği meselesi üzerinde pek durmaz. Örneğin, Thomas Merton'ın *The Way of Chuang Tzu* (Zhuangzi'nin Yolu) kitabında harika bir çeviriyle sunduğu *Chih* (bilgelik), *Jen* (merhamet), *Li* (doğru idrak), *Ying Ning* (sükûnet) ve *Yi* (başkalarına karşı adalet ve sorumluluk) gibi Taocu erdemlerden Girard hiç bahsetmez.[40] Ayrıca Girard, hem bizi canavarlarımızı kabul etmeye, hem de canavarları sevecenlik dolu bir letafet ve düşünceliliğin ulu bilgeliğiyle değerlendirmeye çağıran Budist geleneğin günah keçilerini bilgece ele alış tarzlarıyla da pek ilgilenmez.

Öyleyse Kutsal Kitap'a dayanan tektanrıcılık, demonlarımızın icabına bakmanın gizli yolları konusunda, münhasır veya üstün bir içgörüye mi sahiptir? 1968'de Dalai Lama ile buluşarak bir çığır açan Thomas Merton'ın öne sürdüğü gibi, bu geleneğin Tao ile Buda'nın tektanrıcı olmayan bilgelikleriyle kuracağı diyalogdan öğreneceği

bir şeyler olamaz mı? Hıristiyanlar, Yahudiler ve Müslümanlar, bir taraftan kendi mutlak Tanrılarına ibadet ederken, bir taraftan da bazı Doğulu kardeşlerinin sözlerine de kulak verse fena olmaz mı? Martin Luther King nasıl ki "savaşın hem ulusumuzun kurbanları hem de düşman belledikleri için bir kâbus olduğunu" savunmak için Kutsal Kitap'a başvurduysa, Thich Nhat Hanh gibi Vietnamlı bir Budizm üstadını Nobel Barış Ödülü'ne aday gösterip onun şiddetsizlik esasına dayanan bilgeliğinden ders çıkarmasını da bilmiştir.[41] Bana sorarsanız, seküler veya dini mutlaklara inanan herkesin, Thich Nhat Hanh'ın şu aşağıdaki sözlerinden çıkaracağı çok ders var:

> İkiliklerle düşünmeyi bir yana bırakıp ara-varlıklara yönelirseniz, bedeninizle şiddetten mümkün mertebe uzak bir şekilde ilgilenirsiniz. Öfkeniz de dahil olmak üzere zihinsel oluşumlarınızla ilgilenme biçiminiz şiddetten uzak olur. Kardeşleriniz, babanız, anneniz, içinde yaşadığınız topluluk ve toplumunuzla sevecenlikle ilgilenirsiniz. Ara-varlık gerçekliğine vakıf olduğunuzda, artık kimseyi düşman olarak görmezsiniz.[42]

Kısacası, Batı'daki tektanrıcılığın (kurban etme ve günah keçisi yaratma mevzubahis olduğunda) etik yargının erdemleri hakkında bize öğreteceği çok şey varsa şayet, Doğu'daki bilgelik gelenekleri de bir yargıda bulunmaya çalışırken yargıçlığa soyunma tuzağına düşmemek için her daim dikkatli olmamız gerektiğini hatırlatmak üzere karşımızda duruyor. Kudüs sahiden de barışa uzanan yollardan biri olsa da, tek yol değildir. İbrahimi dinlerin Taoculuk ve Budizme (ve daha nicelerine) hem öğreteceği *hem de* onlardan öğreneceği çok şey var. Aravarlık tam da bu ara yol.

2

KURBAN ETME HUKUKU

~



Ajan Ripley'nin son kurbanı. *Alien 3*, 1992, 20th Century Fox Film. Roland Grant Arşivi'nin izniyle.

GÜNAH KEÇİSİ İLAN ETME işlevi, sadece mitolojik ve teolojik söylemlerle sınırlı değildir elbette. Çağdaş popüler bilinçdışımızda, canavarca olana dair yaygın bir saplantı vardır. Bu saplantı, kurban edilecek günah keçilerinin hâlâ nasıl bir rol oynadığının bir belirtisidir.[1] Araştırmamızın kapsamını genişletip *On Stories*'in 3. Bölüm'ündeki canavar tartışmasından yola çıkarak kurbanlık şeytanların yakın dönem sinemasında nasıl hortladığına bakmak istiyorum. İlk örneğimiz *Yaratık* serisinin uzaylı canavarı olacak, ikincisiyse *Kıyamet/Apocalypse Now Redux* (2001) filmindeki Kurtz figürü.

Yaratık Serisi

> Annem bana canavar diye bir şey olmadığını, canavarların gerçek olmadığını söylerdi hep. Ama gerçekler işte.
>
> (Ajan Ripley'nin *Yaratık 3/Alien 3*'te evlat edindiği kızı Newt'in sesini yankılayan, *Yaratık: Diriliş*'in en başındaki sözleri)

Yaratık serisi, 2000'li yıllara kadar uzanan yaklaşık yirmi senelik bir zaman dilimi içinde, Ridley Scott, James Cameron, David Fincher ve Jean-Pierre Jeunet tarafından yönetilen dört ayrı filmden oluşur. Dörtlemenin en ilgi çekici özelliklerinden biri, uzaylı yaratıkları beyaz perdeye aktardığı gibi, bu aktarma sürecini de bilfiil yansıtmasıdır. Bu kendi kendini yansıtma jestini kuvvetlendiren şeylerden biri, yönetmenlerin birbirlerinin yapıtlarından alıntı yapmasıdır — kendi kendini kopyalayan başkarakter (Sigourney Weaver'ın can-

landırdığı Ellen Ripley karakteri) dört filmde de karşımıza çıkar. Bu ayna oyunu filmlerin *içinde* —keza filmler arasında— o kadar sık yinelenir ki karakterler arasındaki muhtelif diyaloglar kurbanlık günah keçilerinin *canavarlaştırılmasına* odaklanır ve böylece ödümüzü koparan canavarların bizim o çok insani benliklerimizin tekinsiz ikizleri olabileceğini gösterirler. Bu filmleri *On Stories* kitabımda eleştirel bir gözle analiz ettim; daha kapsamlı bir analizi de Stephen Mulhall'ın *On Film* (Film Üstüne)[2] kitabında bulabilirsiniz. Onun için burada, savunduğum argümanla yakından ilişkili olduğunu düşündüğüm birkaç şey söylemekle yetineceğim.

Yaratık serisi boyunca insanlarla uzaylı yaratıkların birbirlerinin yerini almasıyla ilgili pek çok anıştırma yapılmasının son derece manidar olduğunu düşünüyorum. Bu filmlerde, uzayda seyahat eden insanlar, kendilerini uzayın ücra köşelerinden gelen düşman canavar karşısında "ev sahibi" rolü oynarken bulur; böylece canavarın sadece "orada, dışarıda" değil, aynı zamanda "burada, içeride" olduğunu keşfederler korkuyla. Kutsal Kitap'ın Vahiy bölümünde sözü edilen şeytani yaratığı çağrıştıran, ejderhayı andıran uzaylı, kişisel varlığımızı istila etmeye muktedirdir. Dolayısıyla uzayda dolanan bu insanların kendilerine en yabancı zannettikleri şey aslında en aşina oldukları şeydir.[3] Nitekim onları dehşete düşüren, dışarıdaki değil *içerideki* canavardır; Bu diyarlarda görmeye alışkın olduklarımıza nakşedilmiştir, fakat ne bütünle kaynaştırılabilir ne de adlandırılabilir. Bana kalırsa, *Yaratık* serisindeki uzaylılar, içsel yabancılaşmamızın düşsel düzlemde kişileştirilmesiyle ortaya çıkan varlıklardır; evimizde dahi rahat, kendimize dahi aşina olmadığımızı hatırlatırlar bize. Kadim dini şeytanların postmodern replikaları, düzenin ve uyumun içindeki kaos ve karışıklık figürleri oldukları söylenebilir.[4]

Stephen Mulhall, gayet ikna edici bir argümanla, canavarların kendi cismaniliğimizden —cinsel farklılıktan, fallik penetrasyondan, genital ihlalden, hamilelikten, doğurganlıktan, üremeden, doğum sancısından, doğumdan ve ölümden— duyduğumuz korkuyu simgelediğini savunur. Mulhall'a göre yabancı, "bastırılmış insan bedeninin geri dönüşünü, doğa âlemine, yani hayata kaçınılmaz olarak iştirakimizin dirilişini" simgeler.[5] Daha özgül bir bağlama bakarsak, androjen Teğmen Ripley için anaç doğurganlık, onun "canavar ötekisini" simgeler. Ama yabancının canavarlığı, bizatihi hayat-

tan daha fazlasını simgeler. Çünkü bir yandan da doğanın biyoteknolojinin denetimsiz ve istilacı kültürüne indirgenmesi olasılığından duyulan derin korkuya dayanır. Mulhall'ın belirttiği gibi uzaylı yabancının bedeni, onun teknolojisidir; bilimin ahlakdışı ve insanlıkdışı, ürkütücü biçimde "yüce" olduğunu düşündüren moral bozucu bir fenomendir. Serinin son filmi *Yaratık: Diriliş*'te, Ripley, öldükten sonra DNA'sı aracılığıyla klonlanan, android gibi davranan ama gerçekte onu istila eden yabancının ırksal hafızasına ve yetilerine sahip olan melez bir varlıktır. Azizle yabancıyı aynı bedende cisimleştirir!

Ridley Scott'ın *Yaratık*'ında (serinin açılış filminde), android Ash'in Kane'in göğsünü yarıp çıkan canavar ceninini *Kane*'in oğlu olarak tanımladığı sahne —Kutsal Kitap'ın Kabil'inden* miras kalan kötülüğe dair bir anıştırmadır bu— yabancının canavarca doğasının insana aslında o kadar da yabancı olmadığı hissiyatını gayet iyi yansıtır. *Yaratık 3*'te, Ajan Ripley bile fizyonomik özellikleri bakımından yabancıya benzemeye başlar; hatta öyle bir an gelir ki Ripley uzaylı yaratığın kendisini hamile bıraktığını fark eder (filmin son sekansında, bu yaratığın dölü Ripley'nin bedeninden dışarı fırlayacaktır). Ripley'nin en belirleyici özelliği, yabancıyı saplantı haline getirmesi, öyle ki başka hiçbir şeyi hatırlayamaz olmasıdır.[6] Bu bakımdan Ripley, yabancılar ailesinin bir ferdi değildir sadece; "yabancının ta kendisidir; Ripley'yi Ripley yapan kâbusu, bizzat kendisinin kuluçkaya yatırdığı kâbusu cisimleştirir". Bu okumaya göre, Ripley'nin kendisini gebe bırakacak uzaylıyla karşılaşması, insanın cismaniliğine duyduğu derin nefreti aştığı belirleyici ana, Clemens' le cinsel ilişkiye girmesine paraleldir. Ripley'ye göre "cinsel beden nihayetinde, uzun süre bastırılmış ve yüceltilmiş *das Ding*'dir; Ripley ondan hep kaçmaya çalışmıştır".[7] Mulhall, filmin sonundaki çarpıcı sahneyi şöyle okumayı önerir:

> Ripley kendini alevlere bırakırken kraliçe yaratık göğsünden dışarı fırlar. Ripley kraliçeyi şefkatle kucaklar ve kraliçenin taçlı başını adeta onu emzirecekmiş gibi göğüslerine yaslar. Yaratıkların evreninin mantığı ile Ripley'nin doğası bu sahnede nihayet tamamına erer. Uzaylı, Ripley'nin için-

---

* Kabil'in İngilizcedeki karşılığı olan *Cain* de tıpkı sözünü ettiğimiz karakterin adı olan *Kane* gibi okunuyor. –*y.h.n.*

den doğduğundan, onun en derin korkularının yansımasının cisimleşmiş hali olduğundan, Ripley'nin uzaylıyı ortadan kaldırması ancak kendisini de yok etmesiyle mümkündür.[8]

Bu tedirgin edici his, biz insanların aslında *gerçek* yabancılar —ya da en azından "orada, dışarıda bir yerlerdeki ötekiler" kadar yabancı varlıklar— olduğumuz hissi, bir dizi kelime oyunu ve anıştırma ile daha da pekiştirilir. Serinin ilk filminde, canavarlarla savaşmaya hazırlanan İspanyol asıllı kadın subaylardan biri, kendini "kaçak bir yabancı" olarak tanımlar. *Yaratık 3*'te, Fiorina 161 adlı uzay hapishanesine sürülmüş adi suçlular, insanlığa o kadar yabancılaşmıştır ki bazıları Ripley'ye tecavüz etmeye kalkışır (tıpkı canavar gibi). Tek kurtuluş yolları, Kıyamet Günü önderleri Hıristiyan Dillon'ı izleyip kendi içlerindeki "insanlıkdışı" ikizleriyle, suratlarına yapışan, göğüs kafeslerini delip geçen canavarla bir kurban pratiği çerçevesinde karşılaşmalarıdır. Serinin ilk filminde, robotik klonlarla galaktik yabancılar arasındaki danışıklı dövüş —android Ash'in, uzay gemisinin yönünü uzaylıların istila ettiği gezegene çevirmek için *Nostromo*'nun ana bilgisayarı olan Mother ile kurduğu kumpas— ikinci ve üçüncü filmlerde zekice dönüştürülür: En kötü canavarlar, a) yavrularını koruyan Kraliçe Yaratık gibi, kendi doğasına uygun davranan uzaylılar değildir (b) robotik klonlar ve androidler de değildir (Ajan Ripley ile evlatlığı Newt'ı infilak eden gezegenden Bishop kurtarır). Son tahlilde, esas canavarlar, biyolojik silah planlarına ölümcül bir katkı sağlayacak uzaylı canavarı avlayıp yeryüzüne getirmesi için Ripley'yi görevlendiren şirkette çalışan düpedüz *dünyalı* insanlardır.

James Cameron'ın LV 426'ya yapılan uçuşla ilgili betimlemesinin Vietnam Savaşı'nın temsili olduğu yönündeki açıklaması, insana özgü ve gayri insani canavarlık düzenleri arasında nihayetinde pek fark olmadığını vurgular. Kısacası, *Yaratık* serisinin günah keçisi ilan etme ayinini dramatize ettiği söylenebilir; buna karşılık, Ripley sonunda kurban etme pratiğindeki şiddetin mimetik düzenini aşıp insanlık uğruna kendini feda ettiğinde, bu işleyiş kökten dinsel bir biçimde tersine çevrilir. *Yaratık 3*'ün son sahnesinde, şirketin Ripley'nin rahmindeki canavar ceninini çıkarma planına karşı baş kaldırır Ripley. Haç pozisyonu alarak erimiş kurşun kuyusuna bıra-

kır kendini (bkz. s. 67).[9] Ama serinin bir sonraki filmi olan *Yaratık: Diriliş*'te mucizevi bir şekilde yeniden doğmak üzere elbette!

~

Bu son tersine çevrilişin, sözünü ettiğimiz filmlerin kurban etme fenomeniyle ilgili mesajı açısından kilit önemde olduğunu düşünüyorum. Zira bu filmler, ilk bakışta başka gezegenlerden canavarları günah keçisi ilan ediyor gibi görünseler de, aslında ölümle yıkımın başlıca kaynağının insanın güç istenci olduğunu öne sürerler. Dolayısıyla esas suçlular, yeryüzünde savaş teknolojisini ve biyogenetik mühendisliği idare eden insanlardır. Uzun lafın kısası, en çok yabancılaştıran ve yabancılar yaratan güçler, galaksilerarası uzayda değil, insan türünün kendi içindedir. Rahat bırakılsalar, her canlı gibi yabancılar da sadece hayatlarını sürdürmeye bakarlar: "Doğal" yollardan üreyerek kendi biyolojik türlerini devam ettirirler. Kargaşaya ve katliama yol açan, insanın varlığın bu değişik düzenini kurcalamasından başka bir şey değildir. Yabancıları günah keçilerine dönüştüren *bizden* başkası değildir.

Bunun hiç de yeni bir şey olmadığını düşünebilirsiniz. İnsanların canavarlara müdahale etmesi Yunanlıların Minatauros mitlerine, Kabala geleneğindeki Golem öykülerine, Gotik vampir masallarına, gulyabanilere ve Frankensteinlara kadar uzanır. Aslında, *Frankenstein'in Gelini/The Bride of Frankenstein*'ın o meşhur sahnesinde, Doktor Pretorius kadehini kaldırırken bu konuda bir kehanette bulunur: "Yeni bir Tanrılar ve canavarlar dünyasının şerefine!" Fakat *Yaratık* serisini bu tip insan-insandışı canavar versiyonlarından ayıran şey, bugün uzayda seyahat edip *hayali* uzaylı dünyasını *gerçek* dünyayla temasa geçirmemize olanak sağlayabilecek teknolojiye fiilen sahip olmamızdır. Bilimi bilim-kurgudan ayıran sınır bulanıklaşmıştır. Canavarca olanın karar verilemezliği karşısındaki korkumuzun kat kat artmış olmasının nedeni de budur. Stanley Cavell'ın zekice tartıştığı gibi:

> Mesele beni insanın değil de insandışı, canavarca olanın korkutması değil mi? Aynen öyle. İyi de ancak insan olan insandışı olabilir — öyleyse ancak insan olan mı canavarcadır? Canavarların var olmadığına inandığı-

mız halde bir şeyin canavarca olduğunu söylüyorsak şayet, canavarca olanın insandan başka namzeti yoktur.

Dolayısıyla Cavell dehşetin şu olduğu sonuca varır:

insan kimliğini güvenilmez bir şey olarak algılamaktır; bu kimliği yitirilebilecek veya istila edilebilecek bir şey olarak algılamak; olduğumuz ya da olduğumuzu sandığımızdan başka bir şey olduğumuzu veya olabileceğimizi, insan olarak kökenlerimizin açıklanması gerektiğini ve açıklanamaz olduğunu algılamamızdır.[10]

Burada esasen *Yaratık* serisinden söz etmese de, Cavell'ın vardığı sonuç bizim tezimizle doğrudan ilgili. Buna sonuç bölümünde tekrar döneceğiz.

Apocalypse Now Redux: Karanlığın Yürekleri

> Dehşetin bir yüzü olabilir, onunla arkadaş olmalısın. Dehşet ve manevi terör senin arkadaşların. Eğer arkadaşın değillerse, korkulası düşmanların.
>
> ALBAY KURTZ

"Dehşet, dehşet": Conrad'ın *Karanlığın Yüreği*'nin ölümsüzleştirdiği bu söz, Coppola'nın *Apocalypse Now Redux* (2001) filmiyle günümüzde yeniden meşhur oldu. İşte bu film üzerinde duracağız burada, yabancılar ve günah keçileri temasına alternatif bir bakış sunacağız.

Apocalypse Now (1979), *Karanlığın Yüreği*'nin karakterlerini Vietnam'a aktarır. Kaçak ABD Özel Kuvvetleri tarafından Albay Walter Kurtz'ü bulması için Kuzey Vietnam'a gönderilen teğmen Willard'ın öyküsünü anlatır. Kurtz, Vietnam'a geri döndükten sonra kaçak durumuna düşmüştür. Yüzlerce Amerikan askerinin hayatını tehlikeye düşüren çift taraflı ajanlar tehdidini bertaraf etme görevini bırakmış, Washington'daki Savunma Bakanlığı Konseyi'ndeki yüksek rütbeli işini yitirmiştir. Kamboçya topraklarının en içlerinde —ABD birliklerinin yasal yetki alanının dışında— faaliyet gösteren Kurtz, emirlere uymaz ve tehdidi bertaraf eder. Disiplin yaptırımıyla karşı karşıya kaldığında ormanın içlerine kaçar ve askeri karakol veya köy demeden saldırılar düzenlemeye başlar. Yöntemleri acı-



İç içe geçen yüzler.
Apocalypse Now Redux'un son sekansı. (Zoetrope'un izniyle)

Kurban kapıları



Kurbandan önce.
Apocalypse Now Redux'un son sekansı. (Zoetrope'un izniyle)



Kurbandan sonra.
Apocalypse Now Redux'un son sekansı. (Zoetrope'un izniyle)

masız ve epey etkilidir, ancak ABD ordusunun komuta kademesi Kurtz'ün fazla ileri gittiği sonucuna varır. Willard, Kurtz'ün hâkimiyetini bitirmek, hem de "önyargıyla" bitirmek için göreve çağırılır.

"Aşırı peşin hükümle", Kurtz'ün "yasadışı" faaliyetlerinin ABD'nin savaş politikasının bir yansıması olduğunu gözler önüne serer. Film Willard'ın karanlığın yüreğine, Kurtz'ün gizlendiği yere yolculuğunu anlatarak ilerledikçe, bu yansıma daha korkutucu bir hal alır. Adalet dağıtan kanun adamı ile habis suçlu arasındaki paralelliğe filmin ilk sahnesinden itibaren dikkat çekilir: Willard, kendi anlatısı ile Kurtz'ünkinin birbirine sıkı sıkı bağlı olduğunu itiraf eder. "Kendi hikâyemi anlatmadan onunkini anlatmam imkânsız," der ve "onunki itirafsa, benimki de öyle," diye ekler. Kurtz'ün dosyasını incelerken, bir zamanlar onun da kendisi gibi olduğunu keşfeder. Oğluna yazdığı bir mektupta, Kurtz'ün üst düzey kurmayların kendine yönelttiği suçlamaları "düpedüz saçmalık" olarak nitelediğini görür (üst düzey kurmaylar da Kurtz'ün davranışını aynı şekilde tanımlamaktadır). Bu mektupta Kurtz oğluna, kendisinin ordunun "riyakâr ve korkak ahlakını" aştığını belirtir — deneyimleri Willard'a bu ahlakın ne denli yüzeysel olduğunu göstermiştir. Dosyadaki fotoğraf, "Albay Walter Kurtz olduğu tahmin edilen kişi" ibaresini taşıyan karanlık bir siluettir: Bu ibare, biz karanlığın yüreğine yaklaştıkça, pusuda bekleyen Minotauros'un daha da karar verilemez hale geldiğini gösterir. Burada neo-Nietzscheci bir kahramanın mı yoksa psikopat bir canavarın mı söz konusu olduğu sorusu sorunlu bir hal alır. Gerçek demon kimdir? diye sorarken buluruz kendimizi. Demon, bu zıvanadan çıkmış meçhul günahkâr mı yoksa Washington ve Saigon'da onu suçlayan sahte sofular mı? Willard bu yabancılaştırılmış varlığı bağrına mı basmalı yoksa infaz mı etmelidir? Kısacası, doğru adımı nasıl atacaktır? Korku ve titremenin kendisini ele geçirdiği bu gecede, nasıl bir *yargıda* bulunacaktır.

Anlatıcının bu labirent gibi ormanın yüreğine doğru yolculuğu, Kurtz'ün yolculuğunun izini sürer. Merkez üste üst düzey kurmaylardan aldığı tumturaklı brifingden, ordunun o korkunç ileri karakolların birinden diğerine gidip gelmesi gibi pek çok durumda, Willard, Kurtz'ün korkunç addedilen edimlerinin "meşru" askeri davranışı etkin bir şekilde hayata geçirmekten başka bir şey olmadığını anlamaya başlar. En sonunda, üst düzey kurmayların sütten çıkmış

ak kaşık olmadığını, Kurtz'ün kurbanlık günah keçisi rolü oynadığını görür. Kurtz'ün infazının hayvan kurban etmeye dair grafik sahnelerle (kılıçla kesilen bir ren geyiği) yan yana getirildiği son sahne bunu ustaca yansıtır.

~

Filmde, bu kanlı sonun habercisi olan pek çok sahne vardır. En baştaki askeri brifingde, bir üstü Willard'a Kurtz'ün "biz" ile "onlar" arasındaki sınırı aştığını söyler. Bu general, Kurtz'ü "orada... yerlilerle birlikte... yüz kızartıcı şeyler yapan" birisi olarak tanımlar. Kurtz'ün vaktiyle el üstünde tutulan birinci sınıf bir albay olduğunu, ama artık şeytanla yaptığı anlaşmadan dönmesine imkân olmadığını, medeni insanlar ile barbarlar arasındaki sınırı çoktan ihlal ettiğini anlatır. Kurtz, medeni ve makul davranış normlarını bir kenara itmiştir. Neticede "bir Tanrı olmanın" iğvasına boyun eğerek "delirmiştir". Ötekiye, canavara, bir zamanlar safken şimdileri pis olanların Tanrısı Hades ile saf tutan birisine dönüşmüştür. Dost, düşman olmuştur. Kurtz lanetlenmiştir.

Bu şeytanileştirme hissiyatının ironisi son derece etkileyicidir; ama resmen icazet gören ABD birliklerinin "medeni, makul davranışları"nın aslında neler olduğunu öğrendiğimizde elbette.

Fakat bu keşif süreci tedricidir, Willard gambotuyla Kuzey Vietnam'dan Kamboçya'ya ilerledikçe gerçekler ortaya çıkar. Willard'ın kâbus gibi iki komutla karşılaşması her şeyi anlatır. Bunlardan ilki, Kurtz ile aynı rütbeyi taşıyan ve kana susamışlığı dolayısıyla ondan daha vahşi görünen, süvari birliğinden Albay Kilgore tarafından verilir. Kilgore kurbanlarına "ölüm kartları" dağıtır, birliklerine askeri manevralar sırasında nehirde sörf yapmaları emrini verir ve düzenlediği helikopter saldırılarında Wagner —Nazi maçoluğunun ve *Bir Ulusun Doğuşu* süprematizminin seçkin müziğini— çalar. Kurtz'ün savaşı bir şekilde bitirme konusundaki netliği ile belirgin bir karşıtlık içinde olan Kilgore, sırf savaşmış olmak için savaşmaya devam etmek ister. Bu keyfi şiddete ilişkin sürreal sahneler, kötülüğün sıradanlığını açıkça resmeder. "Delilikten" söz ediyorsak, delilik budur işte; her ne kadar Kilgore'un yaptıkları "meşru", Kurtz'ünkilerse gayrimeşru sayılsa da. Bu kıyamet kabilinden durumla karşılaştırıldı-

ğında, Kurtz'ün kendi sert eylemlerini "netlik anları" olarak tanımlaması, ordunun aynı eylemleri "sağlıksız yöntemler" diyerek reddetmesinden daha ikna edici görünmeye başlar. (Asıl *amaç*, yani "vahşilerin kökünü kazımak" kabul edilebilir bir amaçmış gibi!) Ordu, amaca değil araca itiraz etmektedir.

Willard, ABD askerlerinin konuşlandığı sınır karakollarını ziyaret ederken, kimin dost kimin düşman, kimin müttefik kimin yabancı olduğu konusundaki kafa karışıklığı artar. Önce, ordunun resmen desteklediği bir tavşan kızlar gösterisiyle askerlerin kendilerinden geçtiğini görürüz; ikinci olarak da askeri yetersizliğin, korkaklığın ve uyuşturucu kullanımının kol gezdiği bir cehennem manzarasını. Kilgore'un süper sörfçülerinden biri şarapnel yağmuru altında kalıp sular içine gömülürken, ABD'nin o meşhur sınırda yaşayan asil vatandaş miti de onunla beraber suya gömülür. Kurtz bundan daha kötü olabilir mi?

~

Willard son durağına —Kurtz'ün gizlendiği yere— vardığında muamma iyice derinleşir. Willard'ı karşılayan Amerikalı bir fotoğrafçı, Kurtz'ün bir "şair savaşçı" olduğunu söyler. Fotoğrafçıya göre Kurtz, onu delirtmek şöyle dursun, geleneksel hayır-şer kategorilerinin ötesine taşıyan yeni bir "diyalektiğin" peygamberidir. "ne tereddüt, ne varsayım, ne de bölünme". Willard'ın kafası iyice karışır. En sonunda bizzat Kurtz'le tanışır ve onun gizlendiği yere buyur edilir.

Böylece avcı, canavarla karşılaşır. Laflarını sakınmadan günlerce konuşurlar. Kurtz, kendi muhakemesini izah eder. "Düşman" Viet Cong'dan savaşın tavizsiz mantığını nasıl öğrendiğinden söz açar. Emrindeki birliklerle beraber bir köydeki çocuklara aşı yaptıklarını, ancak onlar köyden ayrıldıktan sonra Vietcong'un çocukların aşılı kollarını tek tek kestiğini anlatır. Düşmanın bu hamlesi, "alnına saplanan elmas bir kurşun" gibi Kurtz'ün kafasına dank etmiş ve ona askeri eylemin içsel hakikatini göstermiştir: yargıgücüne sahip olmayan saf güç istenci. Kurtz, karşısındakilerin "canavar değil insan" olduğunu öğrenmiştir. Bu insanlar, "tam, hakiki, noksansız, net, saf eylem konusunda... birer dehaydı". Hem sevip hem öldürebilen adamlardı: Kendi ailelerini sınırsız bir tutkuyla seviyorlardı, düş-

manlarını öldürürkense "tutkusuzlardı... yargıda bulunmaktan çok uzaklardı". Peki niçin? "Çünkü bizi hezimete sürükleyen şey yargıdır." Ve nihayet Kurtz, elinde bu adamlardan on tümen olsa, tüm ikiyüzlülüğü ortadan kaldırıp savaşı anında bitirebileceğini itiraf eder Willard'a. Kurtz'ün kampında sağda solda cesetlerin olmasının bile belli bir amacı vardır — savaşı bitirmeye yetecek kadar dehşet salmak. Delilik gibi görünen şey esasında (sapkın) bir barış saplantısı, savaşı olabildiğince etkili ve süratli bir şekilde kazanma arzusudur. Burada, ahlaksızlığın bünyesindeki bir ahlaktır söz konusu olan.[11] Kurtz'ün konuşması şu saptamayla doruğuna ulaşır: "Beni öldürebilirsin, ama yargılayamazsın."

Kurtz'ün jilet gibi keskin muhakemesine kulak verdikten ve yeni ahlak(sızlığ)ının sonucuna —gözü dönmüş savaşçıların mesken tuttuğu, her tarafın insan uzuvları ve kesik başlarla dolu olduğu bir kamp— tanıklık ettikten sonra Willard, nihayet yargıda bulunur. Kurtz'ü öldürür. Coppola, Willard'ın neo-Nietzscheci kahraman Kurtz ile manyak canavar Kurtz arasında ayrım yapmak üzere hangi ölçütlere başvurduğunu açıklamaz. Willard'ın nasıl karar verdiği bize anlatılmaz; bu karar hakkında nasıl bir yargıda bulunabileceğimiz de. Coppola neticede felsefeci değil, sinemacı. Onun işi bu asırlık muammayı beyaz perdeye taşımak, çözmek değil. Yine de Coppola'nın bu temel ayrım meselesini çağımız izleyicisine sunması, önemli bir entelektüel hizmettir.

~

Günah keçisi yaratmaya ilişkin tezimizin perspektifinden, bu film çok önemli soruları gündeme getiriyor: Dehşet hakkında nasıl yargıda bulunuruz? Bir canavarlık çeşidini diğerinden nasıl ayırırız? İnsan "normal" eylemler ile "anormal" eylemleri birbirinden nasıl ayırır; bilhassa da —Willard'ın deyişiyle— "birisini cinayetle suçlamanın, Indianapolis otomobil yarışında aşırı hızdan ceza kesmeye benzediği" Vietnam savaşı ortamında? Kaybedilmiş bir sömürgedeki Fransız sömürgecilerden öğrendiği kadarıyla Amerikalıların dahi saf değiştirdiği (bunun yanı sıra Fransız bir duldan "erkeklerin sevdiğini ve öldürdüğünü" öğrenir) bir savaşta, Willard kimin "doğru" safta olduğunu nasıl bilebilir? Kurtz muhtemelen kendisini öldüre-

cek olan Willard'a koşulsuz bir misafirperverlikle kucak açtıysa şayet, Willard'ın bu misafirperverliğe karşılık bir çırpıda Kurtz'ün cezasını kesmesi ne kadar yerindedir? Dahası, üst düzey kurmayların "önyargısız yok et" emri konusunda Willard'ın kendi vicdanının bile rahat olmadığı ve için için bu emre itiraz ettiği düşünüldüğünde, bu yargısız infaz da neyin nesidir?

Ayrıca, ev sahibi olan Kurtz'ün, bir Budist tapınağında zaman geçirmesi ve Eliot'ın *Hollow Men*'ini (Kof Adamlar)—keza Frazer'ın *Altın Dal*'ı ve Kutsal Kitap'ı— tutkuyla okuması bu muammayı daha da derinleştirir, zira Kurtz'ün savaşın tüyler ürpertici mantığını sorgulamakta ne kadar kararlı olduğunu gösterir. Bu iş nihayetinde savaşın "dehşetine" boyun eğmeye dahi varsa, Kurtz yolundan dönmez. Eliot'ın dediği gibi, "Bunları bildikten sonra, ne affetmesi?" Dolayısıyla, mutlak misafirperverliğin taleplerini karşılamak bu bağlamda imkânsız görünse de, tek çıkar yol labirentin yüreğindeki canavarın kurban edilmesi midir diye sormadan edemeyiz. Willard aldığı emre uyar. Theseus'un kanunları hüküm sürer. İyi de, illa böyle mi olmalıdır?

~

Filmin sonlarına doğru, bu meselelere biraz olsun açıklık getiren iki önemli sahne vardır: İlk sahnede, Willard'ın askerlerinden biri olan Chef'in, ormanda devriye gezdikleri sırada bir kaplanla karşılaşınca nasıl ödünün koptuğunu görürüz. Birlik, "düşman"a karşı gözcülük etmektedir. Ancak onları gafil avlayan, kendi doğal ortamında gayet rahat olan bir hayvan olur. ABD'li deniz piyadeleri bu "yabancı" mekânın yabancısı oldukları için, bir "canavar"ı diğeriyle karıştırırlar, yani hayvan hasımlarını insan hasımları zannederler. Bu sahnenin içerimlerinden biri, karşı tarafa geçen ve kendine hürmet eden yerlilerin gelenek-göreneklerini benimseyen Kurtz'ün de esasında başka biriyle karıştırılmış olabileceğidir. Karanlığın yüreğinde Kurtz ile Willard nihayet karşılaştığında, yarı çıplak, biçimli bedenlerinin neredeyse birbirinden ayırt edilememesiyle birlikte derinleşen bir şüphedir bu. Kimin avcı kimin av olduğu sorusu, önyargı ve yargı sorununun altını çizer.

İkinci sahnede, Kurtz infaz edilmeden hemen önce, Kurtz'ün Kamboçya'daki gizli kampında bulunan bir Buda heykelini görürüz. Kurtz, savaşla ilgili nihai düşüncelerini bir ses kayıt cihazına kaydederken, üzeri örtülü heykelin onun tam karşısında durduğunu fark ederiz. (Kurtz, masum insanların üzerine napalm yağdırsınlar diye birlik birlik asker eğiten, fakat uçaklarının üzerine "*fuck*" yazılmasına izin vermeyen ABD ordusunun ikiyüzlülüğüne sövüp saymaktadır.) Bundan bir önceki sahnede, bir ren geyiği kendi kurban ayinine doğru ilerlerken, Kurtz'ün de Budist tapınağına girdiğini görürüz. Geyik ve Kurtz, topluluğu arındırmak için günah keçileri olarak sunulacaktır. Müteakip kurban ayinlerinin —ren geyiğinin katledilmesi ile Kurtz'ün öldürülmesi yan yana montajlanır— zemin hazırladığı bir diğer sahnede "arınmış" Willard'ın aynı tapınağın kapısında yeniden karşımıza çıktığı sırada neredeyse Kurtz'ün ikizi gibi görünmesi manidardır (bkz. s. 75). Yine de arada bir fark vardır: Celladın baltasını elinde tutan ve Kurtz'ün anılarının taslağına sahip olan Willard'dır.

İnsanlıktan çıktığı düşünülen bir düşmanı katletmenin meşru olup olmadığı sorusu burada bir kez daha karşımıza çıkıyor. Kurtz'ün Willard'a son sözleri —"Beni öldürebilirsin, ama yargılayamazsın"— hâlâ kulaklarımızda çınlarken, filmin sonunda kel Buda'nın dingin çehresini görünce duraksarız. Buda'nın yargılamama öğretisinden haberdarsak eğer, büsbütün duraksarız. Willard Budistlerin şu duasını işitmiş olsa, Kurtz'ü yine de öldürür müydü acaba?

> Şiddetli olumsuz eylemlerin ve ızdırabın yükü altında ezilmiş
> habis varlıklarla karşılaştığımda
> paha biçilmez bir hazine bulmuşçasına
> değer vereceğim bu nadir yaratıklara.
> Biri bana korkunç bir zarar verdiğinde
> onu kutsal gönül dostum bileceğim.[12]

Kısacası, Willard Kurtz'ün yalnızca ABD'nin Vietnam'daki askeri varlığının nihai ifadesi değil, aynı zamanda temiz bir vicdan yanılsamasını sürdürmeye yarayan bir günah keçisi olduğunu anlayıp onu affetse ve bu cehennemden kurtarmaya çalışsaydı ne olurdu? O kadar insan *öldürmüş* olmasına rağmen hâlâ *sevebilen* (karısını ve oğlunu, hatta öldürmekten kaçındığı Willard'ı) bir adamdan söz edi-

yoruz burada. Kendi deyişiyle, "yalanın kokuşmuşluğundan" tiksinen bir adamdan.

Ancak Willard'ın rolünün hafifletici bir tarafı vardır: Bu olaylar itiraf kabilinden bir anlatı içerisinde yer alır. *Geriye dönük* olarak anlatılır; fakat bu nedenle o kadar da feci olmadıkları falan söylenemez elbette. Willard, (1) "kendi hikâyemi anlatmadan onunkini (Kurtz) anlatmam imkânsız" ve (2) "onunki (Kurtz'ün hikâyesi) itirafsa, benimki de öyle" diyerek, katlettiği canavar ile arasında derin bir özdeşleşme olduğunu itiraf eder. Kurtz'ün hayatına tanıklık ettiğini herkesin önünde, asıl önemlisi de Kurtz'ün oğlunun önünde açıkça kabul eder. "Albay Walter E. Kurtz'ün anılarının emanetçisi olmam bir tesadüf değil," der. Hem Willard hem de Kurtz, ABD'nin Vietnam'daki askeri uygulamalarının ikiyüzlülüğünü ifşa eder. Willard Kurtz'ün nihai isteğini doğrudan yerine getirip tüm hikâyeyi anlatarak yapar bunu. Kurtz'ün isteği şöyledir: "Oğlumun ne yapmaya çalıştığımı anlayamamasından endişeleniyorum. Birinin ona her şeyi anlatmasını istiyorum... Yalandan daha çok nefret ettiğim bir şey yok... Eğer beni anlıyorsan, bunu benim için yaparsın."

İflah olmaz bir canavarın sözlerine benzemiyor bunlar. Daha ziyade, sonunda dehşetin boyunduruğu altına girmiş birinin sözlerini andırıyorlar. Savaşın hakikatinin, şiirin hakikatine ağır bastığını düşünen birinin. Hikâyeyi anlatacak kadar yaşaması imkânsız olan birinin. Bu bakımdan Kurtz, kurban ederek öldürmeye dahil olmasına rağmen anlatısal tanıklık ve bilgelik uğruna günah keçisi yaratma mantığını aşan Willard'dan farklıdır: Willard tapınaktan çıkarken Kurtz'ün elinde tuttuğu hikâyesini anlatır ve nihayetinde de Williard'ın yüzü Buda'nın yüzüyle iç içe geçer.

Willard, Kurtz'ü öldürdüğü için bu demonun müritlerinin kendisini kutsallaştırmasını reddeder. Üstü başı kan içinde onlarca savaşçı önünde diz çökerken, Willard ötede bekleyen botuna yönelir. Minotauros'un hakkından gelen Theseus, yeni tanrının üstleneceği kurban etme rolünü elinin tersiyle iter. Kan dökme döngüsünün bir parçası olmak istemez. Sahte tanrıların cazibesine karşı koyması, Eliot'ın şu satırları kaleme alırken muazzam bir biçimde tanımladığı şiirsel arınmayı tercih ettiğini gösterir:

Hikâye anlatıcısı, kendisine musallat olan bir demon karşısında güçsüz hisseder kendisini; zira ilk tezahür ettiğinde ne yüzü, ne ismi, ne de başka bir şeyi vardır; hikâye anlatıcısının ağzından çıkan kelimeler, şiir, bu demonun def edilmesidir bir bakıma.[13]

Apocalypse Now Redux böyle bir şiirdir işte — tıpkı ondan da evvel *Karanlığın Yüreği* ve *Hollow Men* gibi.

Yine de Kurtz'ün trajedisi —kurtuluş diye bir şey varsa eğer— bunun filmdeki anlatıcının itiraflara gebe sesi vasıtasıyla, Kurtz öldükten sonra gerçekleşmesidir. Merhamet ve korkuyla arınma, anlatıcı Willard için geçerlidir, belki biz seyirciler için de geçerlidir, ama delirmiş gibi görünen sömürgeli için aynı şeyi söylemek oldukça zordur. Willard'ın anlatısı, Kurtz'ün anlaşılan savaşın bir semptomu olan yabancılaşmasının gizli kökenlerini gösterir. Willard en sonunda, "dehşetin" nihilizmini reddederek karanlığın yüreğinden ayrılırken, Kurtz'ün hikâyesini de yanında götürür. Bu tanıklığın daktilo edilmiş sayfalarını titreyen ellerinde taşır. *Apocalypse Now Redux*'ta ise dehşetin dehşetengizliği, canavarın da canavarlığı biraz daha azalacaktır.

Sonuç

Goya'nın belirttiği gibi, canavarlar akıl uykuya dalınca ortaya çıkıyorsa şayet, kendini kurban etmenin haleti ruhiyesine kaptıran aklın sapkınlaşmasıdır bence söz konusu olan. Günah keçisi yaratma döngüsüne bir son vereceksek, işe kendi canavarlarımızı anlamaya çalışarak başlayamaz mıyız? Böylece, canavarlarımızın bazılarını tutkulu bir barışın yaratıklarına dönüştüremez miyiz? Hatta "orada, dışarıda" canavarca davranan gerçek insanlara —zorbalar, işkenceciler, tecavüzcüler, katillere— içlerindeki canavarlarla barışıp günah keçisi yaratmaya ilişkin öldürme ve katletme pratiklerine son vermeleri konusunda yardımcı olamaz mıyız? Tıpkı Willard'ın Kurtz'le son karşılaşmasında neredeyse yaptığı gibi. Ya da Ellen Ripley ve Fiorina'daki mahkûmların, *Yaratık 3*'ün sonunda yaptıkları gibi. Ripley'nin çarmıha gerilir gibi kollarını açtıktan sonra kendi dölü olan yaratığı şefkatle kucaklayıp göğsüne yaslaması esasen bu anlama gelmez mi? Canavarlarımızı bulsunlar diye, Ripleylerimiz ve Willardlarımızı uzay boşluğuna veya Asya'nın en karanlık köşeleri-

ne göndermemiz falan gerekmiyor ama. Canavarlarımız burada, yuva bellediğimiz yerde, çoğu zaman da benliklerimizin en derinlerinde pusuya yatmış bekliyor.

İçerideki yabancı kavramı, medeniyetin kendisi kadar eskidir. Bilgelik geleneklerinin hemen hemen hepsi bunu doğrular. Kendi canavarını Tanrı'nın meleklerinden birine dönüştürene kadar sürekli o karanlık yanıyla mücadele eden Yakup'un hikâyesinde bunu görürüz. Kendini nihai bir insanlık sevgisine (*caritas*) vakfetmeden evvel, çölde demonları ile yüzleşen İsa'nın sözlerinde de görürüz. Buda da benzer bir şey öğretir bize: Ölümüne nefret canavarını yüreğine alır ve onun hakkında o kadar çok düşünür ki neticede canavar merhametli bir dinginliğe dönüşür. Tibet Budizm ekolünün tilmizlerinden olan Milarepa, bu hakikati zor yoldan öğrenmiştir. Günün birinde, Milarepa'nın mağarasını bir demon ele geçirir. Milarepa canavarla yıllar yılı dövüşür, ama nafile; sonunda, boynunu onun dişleri arasına uzatıp "istersen beni ye" der. İşte o anda, canavar mağarayı bırakıp gider.[14] Şiddetli korkular kaybolunca canavarlar da kaybolur. Sevgi, korkunun kovulmasıdır.

Asıl mesele, canavarlarımızı öldürmek değil de onlarla yaşamayı öğrenmektir belki de. O zaman, canavarların sonunda kendileriyle yaşamayı öğrenebilecekleri ve başkalarını günah keçisi ilan etmekten vazgeçeceklerine dair bir umudumuz olur. Ya da Nietzsche'nin o kendine has aforizmacı üslubuyla söylediği gibi, "canavarlarla dövüşenler dikkat etsin de canavara dönüşmesin".[15] Aynen öyle. Yine de, canavarlara kucak açmak onları akşam yemeğine davet etmemiz veya yuvalarını kurmamız gerektiği anlamına da gelmez. Bazı canavarlara kucak açmak gerekir, bazılarıyla da mücadele etmek. Önemli olan —birazdan tartışacağımız gibi— aradaki farkı dile getirmeye çalışmaktır.

3

YABANCILAR VE ÖTEKİLER



Yahudi ejderha. 14. yüzyıl freski, detay, Notre Dame des Fontaines, La Brigue, Fransa. (Fotoğraf: Richard Kearney)

KÖTÜLÜK YABANCILAŞMADIR, kötü de yabancı. Kutsal Kitaptaki en eski hikâyelerden biridir bu. Erken Batı düşüncesi, İyiyi özkimlik ve aynılık kavramları ile eşit saydığından beri, kötülük deneyimi de çoğu zaman dışsallığa ilişkin kavramlar ile ilişkilendirilmiştir. Ötekilik, hemen hemen her zaman, ruhun saf birliğini lekeleyen bir yabancılaşma bağlamında ele alınmıştır. Yabancılığın —Macbeth'in cadılarının deyişiyle— "hiçbir şeyin göründüğü gibi olmadığı" bir hale gelene dek varlığımızın en derinlerine hâkim olduğu düşünülmüştür. Kötülük yabancılaşmadır, kötü de yabancı. Kutsal Kitap'taki en eski hikâyelerden biridir bu.

Dışsallığa karşı önyargı, çağdaş dünyamızda da hiçbir şekilde ortadan kalkmamıştır. Aşina olmayana "kötü" yaftası yapıştırıp paranoyayı kaşıyan bir yığın popüler medya anlatısı ile karşılaşıyoruz. Böyle masallar, ötekinin düşman, yabancının günah keçisi, muhalifin şeytan olduğu fikrini bir kez daha pekiştiriyor. Bu başkalığı kolektif kimliğimize yönelik bir tehdit olarak şeytanlaştırma eğilimi, istilacı düşmanlarla ilgili isterik hikâyelerde (Elaine Showalter bunlara kısaca "isteriyeler" [*hystories*] der) hemen ortaya çıkan unsur, başkalığı kolektif kimliğimize yönelik bir tehdit olarak şeytanlaştırmaya ilişkin bu eğilimdir işte. Ulusal güvenliğe yönelik herhangi bir tehdit düşmanlıkla karşılanır. Modern tarihte mükerrer bir olgudur bu: Kristallnacht ve Auschwitz, göstermelik Sovyet duruşmaları ve gulaglar, Mao'nun kültür devrimi ve Tiananmen Meydanı, McCarthy'nin kara listeleri ve Reagan'ın Yıldız Savaşları (Stratejik Savunma Girişimi), Küba'ya uygulanan ambargo ile Kamboçya'da, Saraybosna ve Kosova'da, Kudüs ve Batı Şeria'da, İkiz Kuleler ve

Afganistan'da patlayan bombalar — bu listenin ucu bucağı yok.

Siyasi topluluklarını "yabancı virüsler"den" korumaya kararlı olan çoğu ulus-devlet, düşmanlarını patolojikleştirmenin yollarını arar. Tehditkâr bir yabancı ile karşı karşıya kalındığında en iyi savunma biçimi saldırıdır. Ulusal *biz*, yabancı *onlar* ile karşıtlık içinde tekrar tekrar tanımlanır. Sınırlar yurttaşları içeride, yabancıları ise dışarıda tutacak şekilde düzenlenip denetlenir. Bu sınırları doğru bir pasaport yardımıyla aşıp bir yabancı olarak o ülkeye yerleşebilirsiniz elbette. Ama bu millete gerçekten dahil olmanız için daha fazlasına ihtiyacınız vardır ve ola ki yanlış bir ülkeden geliyorsanız, bu daha fazlası sizin için her zaman kolaylıkla elde edilebilir bir şey değildir. Ulusal güvenlik, ulus-devleti karantina altına alır, topraklarına izinsiz girmeye çalışanlardan korur. Alamo Savaşı'yla veya Rio Grande nehriyle çizilen sınır gibi. Ya da Vietnam, Kore, Lübnan, İrlanda, vb.de kuzey ile güneyi ayıran diğer sınırlar gibi.

Kısacası, kimlikle ilgili düşüncelerin çoğu, bir başkalık kavrayışına göre inşa edilmiştir. Levinas ve Derrida gibi çağdaş düşünürler, Batı'nın temelleri Yunan-Roma düşüncesine dayanan metafizik mirasının, Logos, Varlık, Töz, Akıl veya Ego olarak çeşitli şekillerde kavranan Aynıyı genellikle Başkasından daha el üstünde tuttuğuna dikkat çekmiştirler. Bu önyargıyı Levinas "Aynılığın ontolojisi", Derrida da "logosantrizm" olarak tanımlamıştır. Bu iki düşünür, onlarca kıta Avrupa felsefecisinin ele aldığı bir konuda hemfikirdir: Başkalığın etik açıdan kıymetinin bilinmesi için, adaletin dengesinin yeniden kurulması gerekir. Böyle bir kadir kıymet bilme, karşımızdaki insan yabancının bizim egolojik tasarılarımıza uymadığını; onu günah keçisi ilan edilmiş bir "yabancı", en iyi ihtimalle bir alter ego olarak görme çabalarımızı boşa çıkardığını hatırlatır. Aynıyı aşan Başkaya açıklığa adalet denir. Levinas'ın gözünde, başkalıkla ilişki bitimsiz bir sorumluluk doğurur; Derrida'ya göre ise mutlak misafirperverliğe bir davettir.

Fakat bu okumaya göre, Başkası tüm yorum ve temsil kategorilerimizi aştığı için bir sorunla karşı karşıya kalırız: *ayrım yapma* sorunu. İyicil ötekiler ile kötücül başkaları arasındaki farkı nasıl dile getirebiliriz? Başlangıçtaki araştırmamızın sorusunu tekrarlarsak başkasının ne zaman sahiden bizi yok etmenin yollarını arayan bir düşman, ne zaman kendi fobilerimizi yansıtan masum bir günah ke-



İrlandalı Frankenstein. Punch, 20 Mayıs 1882.

çisi olduğunu nasıl bilebiliriz? Ya da bu ikisinin karışımı olup olmadığını. Her başkasının masum, her benliğin egoist bir imparator olmadığı gerçeğini nasıl açıklarız? Bana sorarsanız, Levinas ve yapıbozumcularca tevarüs edilen bu temel karar verilemezliği, başkalığın muktedir kılan ve sakatlayan biçimleri arasında —kesin olmasa da— ayrım yapabilen bir tür eleştirel yorumbilgisiyle tamamlamak gerekiyor. Öncelikle Derrida'nın bu meseleyi nasıl ele aldığına bakacağım, ardından da öteki/başkası muammasına verilen bazı alternatif yanıtlara, bilhassa da psikanaliz ve fenomenolojik yorumbilgisinin verdiği yanıtlara geçeceğim.

Ama önce, terminoloji ve bağlam üzerine birkaç şey söylemeliyim. Başka/Öteki terimini, çağdaş Kıta Avrupası teorisinin sık sık yaptığı üzere, saygı ve misafirperverliği hak eden bir başkalığa atıfla kullanıyorum burada. "Yabancı" terimini ise bilakis yabancılara iliş-

kin deneyime atıfla kullanıyorum ki söz konusu deneyim şunlarla bağlantılı: (a) ayrımcılık (belli göç politikaları veya yerlileri yabancılardan ayırma girişimleri); (b) işkillenme (UFO'lar, uzaylılar ve diğer davetsiz misafirler) ve (c) günah keçisi yaratma (yabancı düşmanlığı, ırkçılık, antisemitizm). İnsanın yabancı ve düşman takıntısını hakkıyla ele alacaksak şayet, öteki-yabancı diyalektiği üzerine düşünmeye muktedir eleştirel bir yorumbilgisine ihtiyacımız olduğunu savunacağım. Böyle bir yorumbilgisinin görevi, yargılama konusunda hiç acele etmeden, yani aşırı aceleci ikili dışlama edimlerine kaymadan etik kararlar almaya teşvik etmek olacaktır. Kısacası, bir yandan ötekiliğin değişik türleri arasında eleştirel bir ayrım yapabilmemiz; bir yandan da yapıbozumun yardımıyla, her şeyi ya siyah ya beyaz diye yargılayan bir Biz/Onlar ayrımına karşı daima tetikte olmamız gerektiğini öne sürüyorum. Bazı kritik anlarda, yabancıdaki ötekiyi ve ötekideki yabancıyı seçebilmemiz gerekiyor.

Düşmanlık ile Misafirperverlik Arasında: Yapıbozum ve Ötekilik

Geçtiğimiz yıllarda, Derrida, Caputo, Lacoue-Labarthe, Nancy, vb. yapıbozumcular adalet meselesini küresel kutuplaşma pratikleri bağlamında irdelediler. Kendi kimlik mantığına (a, a'dır) uymayanları (a olmayanları) dışladığı ölçüde, her ulus-devlet logosantriktir. Bu bir dereceye kadar gereklidir aslında; tam bir dünya vatandaşı olan Kant bile, bir ülkeye iltica etmenin belli koşullara bağlanması —mesela ikametlerinin geçici, yasalara uygun ve bölücülükten uzak olması—[1] gerektiğini kabul etmiştir. Dünya herkese aittir; ama ulus-devletlerin sınırları içerisinde bazılarına daha fazla aittir. Bu nedenle bir tür göç yasası kaçınılmazdır. Kanun budur ve yapıbozumcular bunu kabullenir. Fakat ısrarla kanunun ötesinde bir şeyler olduğunu ileri sürmeye devam ederler. O şey adalettir. Ve adalet daha fazlasını, yabancıya karşı koşulsuz misafirperverliği gerektirir. Bu argümana göre misafirperverlik ancak iyi ötekiler ile kötü ötekiler, yani kötücül düşman (*hostis*) ile iyicil ev sahibi (*hostis*) arasında ayrım yapmanın cazibesine karşı koyduğu zaman gerçekten adildir. Düşmanlık (*hostility*) ve misafirperverlik (*hospitality*) kelimeleri aynı Latince kökten gelir. Esasında, *host* kelimesi hem misafirperverlik göste-

ren kimseyi, hem de istilacıyı adlandırmak için kullanılabilir.[2] Kitabın ilk bölümünde belirttiğimiz gibi, *Yaratık* serisi bu paradoksu resmeder; kadın kahramanımız Ajan Ripley, hem rahmindeki yaratık-çocuğun annesi hem de kendini istila eden yaratık-canavarın ev sahibesidir. Çok karışık duygulara yol açan bir paradoks doğrusu.

~

Derrida *Of Hospitality*'de (Yabancılık Üzerine) bu yabancılık meseleleri hakkında birçok şey söyler.[3] Genellikle, misafirperverliğin öznesi, evinin efendisi olarak oraya kimi davet edeceğine karar veren bonkör bir ev sahibidir. Ama tam da böylesine egemen bir oto-kontrolden ötürü ev sahibi, evini istila ederek onu bir ev sahibinden (*host*) esire dönüştürmekle (hostage) tehdit eden bazı ötekilerden korkmaya başlar. Dolayısıyla, misafirperverlik kanunları her ev sahibine kimi evine alacağını, kimi dışarıda bırakacağını değerlendirip seçme hakkı, yani ayrımcılık yapma hakkı tanır. Böyle bir ayrımcılık, eve girmeden önce her ziyaretçinin kendini tanıtmasını gerektirir. Ve bu kimlik saptama süreci —"misafirperverlik kanunu" açısından mecburi olan süreç— en azından belli düzeyde şiddet içerir. Derrida bu paradoksu zekice yorumlar:

> Benliğin kendi evindeki egemenliği olmaksızın klasik anlamda bir egemenlikten bahsedilemez, ama sınırsız misafirperverlik diye bir şey olmadığı için egemenlik ancak bir süzgeçten geçirerek, seçerek ve dolayısıyla dışlayıp şiddet uygulayarak işleyebilir. Bariz bir adaletsizlik... en başından beri, misafirperverlik hukukunun hareket noktasından itibaren mevcuttur. Bir tarafta iktidarın şiddeti veya kanunun gücü (*Gewalt*) diğer tarafta misafirperverlik arasındaki bu danışıklı dövüş, görünen o ki misafirperverliğin bir hak olarak tescil edilmesinin ayrılmaz bir parçasıdır...[4]

Derrida, bu kapsayıcı/dışlayıcı misafirperverlik kanununu daha genel anlamda etikle ilintilendirmeyi sürdürür. Ona göre, ya istilacı-yabancı ya da hoşgelen-öteki olarak yabancı (*xenos/hostis/gast*) paradoksu,

> Ethosun veya etiğin, bir *ethos* olarak ikamet veya ziyaretin, *Sittlichkeit*'ın alanından; Hegel'in aile, toplum (sivil veya burjuva), devlet (veya ulus-devlet) olmak üzere üç bölümden oluşan hukuk tanımı ve hukuk felsefesiyle tanımlanan nesnel ahlakın sınırları çizilmiş alanından doğar.[5]

Derrida, yabancı-öteki çıkmazını şöyle özetler: "Ev sahibi veya düşman gibi kabul edilen yabancı (*hostis*). Misafirperverlik, düşmanlık, misafirperverdüşmanlık."[6] Bu karar verilemez diyalektiğin etik teamüllerimizi nasıl altüst ettiğinin gayet farkında olan Derrida, adil bir misafirperverliğin —meçhul biri olan mutlak ötekiye kapılarını açan misafirperverliğin— önemini tasdik eder. İşte bu noktada misafirperverlik kanununu yürürlükten kaldırırız. Mutlak ötekiyi ayıran şey, ayırt edici bir özelliğe, yani bir isme veya özel isme sahip olmamasıdır. Bu ötekinin hak ettiği mutlak ve koşulsuz misafirperverlik, kanunlar, sözleşmeler, görevler ve antlaşmalarla düzenlenen günlük teamüllerden bir kopuşa işaret eder. Derrida'ya göre mutlak misafirperverlik,

> evimi açmamı ve yalnızca bir yabancıya (bir soyadı olan, toplumsal açıdan yabancı statüsü taşıyan, vb. bir yabancıyı) değil, meçhul olan mutlak ötekiye de vermemi gerektirir; bu mutlak ötekiye yer vermemi, onun gelmesine, kendisine sunduğum yerde yerini almasına izin vermemi ve bütün bunları yaparken de bana adını bağışlamasını veya karşılıklı bir anlaşmaya girmesini talep etmememi gerektirir.[7]

Mutlak misafirperverliğin kabul gören misafirperverlik hukukuyla bağımızı kesmemizi gerektirmesi, ille de onu itibarsızlaştırdığı anlamına gelmez. Bazen de onu daimi bir süreç ve mutasyon halinde muhafaza etmek anlamına gelir. Fakat her hâlükârda, Derrida' nın gözünde adalet bağlı olduğu hukuktan ne denli ayrışıksa, *mutlak* misafirperverlik de *koşullu* misafirperverlikten o denli ayrışıktır.

Ancak Derrida, misafirperverlik hukukuna ilişkin bu okumaya manidar bir not düşer: Öteki sadece yabancı olan, ev, aile veya devletin tümüyle dışında kalan değildir. Zira ötekiyi toptan dışsallık alanına —barbar, yaban, kültür-öncesi ve hüküm-öncesi bir alana— sevk etmek olur bu. Misafirperverliğin adil olması için, mutlak ötekinin "ev"imize girebilmesi için bir açık kapı bırakmamız gerekir. Tam da bu nedenle, adalet hiçbir zaman hukuktan vazgeçemez: "Yabancıyla ilişkiyi düzenleyen hukuktur, adaletin hukuk oluşudur.[8]

~

Bu misafirperverlik analiziyle ilgili sorun, iyi yabancılar ile kötü olanlar arasında salt hukuki düzlemde değil, etik düzlemde de ayrım

yapma gereğini bir ölçüde hafife alıyor olması korkarım. İyicil yabancılar ile kötücül yabancılar, azizler ile psikopatlar arasında (gerçi çoğumuz bu ikisi arasında bir yerlere düşüyoruz ya) ayrım yapma vazifemizi reddetmemekle birlikte ikinci plana atıyor. Ve bunu da —son kertede— etik yargı gereğini, adaletsizlik ve şiddetin istisnasız tehlikeye attığı, seçip hesaplamaya dayalı bir yasama meselesine indirgeyerek yapıyor. Neticede, misafirperverlik mutlak bir biçimde adil olacaksa eğer, misafirliğe gelen *tüm* ötekiler istisnasız *karar verilemezdir*, daha doğrusu bu ötekilerin hiçbiri hakkında bir hüküm verilemez — dolayısıyla da hoş karşılanmayı hak ederler. Derrida bunu büyük ölçüde kabul eder gibidir, zira şöyle der: "Saf misafirperverliğin veya saf armağanın vuku bulması için, mutlak bir sürpriz olmalıdır... *kim olursa olsun* yeni gelene yönelik... bir beklentisi olmayan bir açıklık." Hatta daha da ileri gider: "Yeni gelen iyi veya kötü olabilir; fakat onun evinizi yerle bir etmek için geldiği ihtimalini dışarıda bırakıyorsanız, durumu denetim altına alıp bu korkunç ihtimali peşinen ortadan kaldırmak istiyorsanız, ortada misafirperverlik falan yoktur." Derrida ötekinin "tıpkı Mesih gibi, nereye istiyorsa oraya gitmesi gerektiği" sonucuna varır.[9]

Özetlemek gerekirse, yapıbozuma göre, yabancılar yalnızca karanlıkta gelir ve ne zaman gelseler biz hep karanlıkta oluruz. Onların kim veya ne olduğundan hiçbir zaman emin olmayız; halüsinasyon görüp görmediğimizden dahi emin olamayız. Mutlak ötekinin ismi ve yüzü yoktur. Jack Caputo'nun vurguladığı gibi, mutlak öteki "imkânsız, tahayyül edilemez, öngörülemez, inanılmaz, mutlak bir sürprizdir".[10] Dolayısıyla yapabileceğimiz en iyi şey satır aralarını okumaya çalışmak ve imkânsız bir inanç sıçraması gerçekleştirmektir — tıpkı İbrahim gibi, Kierkegaard gibi. Jim Jones veya David Koresh'i veya Tanrı adını verdikleri bir Ötekinin kendisine vahyettiğine inanan mistik delileri de ekleyemez miyiz bu listeye? (Karar verilemezlik meselesinin bu noktasında biraz zorluk yaşıyorum açıkçası.) Sonuç olarak, her türlü okuma karanlıkta okumaysa eğer, kutsal ruhlar ile kutsal olmayanları, barış getirenler ile felakete sürükleyenleri nasıl ayırt edeceğiz?

Derrida'yı çok etkilemiş olan Levinas'ta, "var"ın (*il y a*) yarattığı temsil edilemez dehşet ile mutlak Başkası'nın (O'luk, *illéité*) bir o kadar temsil edilemez yabancılığını kaynaştırma eğilimi zaten orta-

dadır. Bu iki durumda da benlik, kendini travmatik bir biçimde zulme uğramış bir halde bulur. Sonradan yazdığı kitaplardan *Otherwise Than Being*'in bazı pasajlarında, Levinas başkasına karşı sorumluluğumun sınırsız olduğunu, öyle ki "zalimin zulmünden dahi sorumlu olduğumu" öne sürecek kadar ileri gidecektir.[11] Hem yükseklerin yükseğinin (*Illeity*) hem de alçakların alçağının (*il y a*) karşısında, benlik tıpkı kanamasını durdurmaktan aciz bir hemofili hastası gibi, kendisini kendisinden boşaltır, kendisinden feragat eder. Bu acılar içinde kendinden feragat ve yıkım hali —Kutsal Kitap'taki "toz ve külüm ben" tabiri bunu örnekler— alçakgönüllüğü aşarak berbat bir aşağılanma biçimine dönüşür: Levinas'ın "her türlü edilgenliğin ötesinde bir edilgenlik" dediği şeye. Bence bu abartılı dil bazen mazoşizm ve paranoyanın sınırlarına dayanıyor: "Benin başkasına maruz kalması, derinin üzerinde yara açan o şeye maruz kalmasına benziyor..."[12] Izdırabın bu sıfır noktasında benlik diye bir şeyden söz edilebiliyorsa eğer, bu ancak "saplantılı" "suçlanmış", "sürülmüş", "rehin alınmış" bir öznelik çerçevesinde mümkündür. Buna koşut olarak Levinas da içedönüklüğümüz parçalandıkça ve ben kendimi "her türlü sığınağı terk etme ve travmalara maruz kalma" olarak deneyimledikçe ortaya çıkan "öznelik ürpertisi"nden söz eder.[13]

Yaralayan ötekinin karşısında benliğin böyle alçalması, kimi zaman öyle uç noktalara taşınıyor ki, *Other Wise than Being*'in pekâlâ bir korku edebiyatı listesinde de yer alabileceğini söyleyen Simon Critchley'e katılmadan edemiyorum. Critchley'nin iddiası, Levinas'ın benliği ikame-olan-özneliğe —ne idrak ne de inkâr edilebilen bir başkalığın musallat olduğu bir varlık yapısına— indirgemesinin, neticede kötüyü etik deneyim için iyiye kıyasla daha geçerli bir zemin haline getirdiğini düşündürüyor. Critchley, "kötülüğün ele geçirdiği öznede ortaya çıkan travma, iyiliğin hâkimiyetindeki özneden ziyade etik özneyi tanımlamaya daha uygun değil mi?" diye soruyor.

> Etik özne öncelikle aşırı kötülük ve dehşet deneyimiyle şekillenmiyor mu? Etik metafiziğe uzanan şanlı yolun, niçin Levinas'ı korku edebiyatının üstadı ilan ederek başlaması gerektiğini açıklamaz mı? Öyleyse eğer, kökten ötekilik niçin iyiliktir? Başkalık niçin etiktir? Veya başkalık niçin "kötülük, etik-olmayan veya nötr" değildir?[14]

Görünen o ki ötekiye karşı mutlak surette misafirperver olmak tüm etik ayrımcılık ölçütlerini askıya almak anlamına geliyor. Başkalığa

sonuna kadar, hiç ayrımcılık yapmayacak kadar açık olursak, kendimizi iyi ile kötü arasında ayrım yapamaz bir halde bulabiliriz. Hoşgörü konusunda muazzam bir ders olabilir bu, ancak ahlaki yargı konusunda ille de öyle değildir. İsa ile Jim Jones, Aziz Francis ile Stalin, Melena ile Mengele, Siddartha ile de Sade arasında bir fark varsa eğer —ki sanırım çoğumuz olduğunu düşünüyoruz— mutlak misafirperverliğe ilişkin yapıbozumcu tereddütleri birtakım ilave felsefi mülahazalarla tamamlamak gerekir. Bence yapıbozumcu yargılamamaya, adalet ile adaletsizlik arasında ayrımlar yapmamıza yardım edecek pratik bilgeliğe ilişkin bir yorumbilgisi ilave edilmelidir. Zira bizi hoşgörülü kılacak —Anayasa Mahkemesi Yargıçları gibi davranmamızı engelleyecek— bir karar verilemezlik mantığına ihtiyaç duyuyorsak eğer, kendimizi adil eyleme olabildiğince adamak için de bir yargı etiğine ihtiyacımız var demektir.

Ancak böyle bir yorumbilgisel yaklaşımın ana hatlarını ortaya koymadan önce, çağdaş ötekilik anlayışımıza yapılmış bir başka önemli katkı olan psikanalitik eleştirinin üzerinde durmak istiyorum biraz da.

Kendimize Yabancıyken: Psikanaliz ve Ötekilik

Kimliğe ilişkin Batılı söylemlerin çoğu, "biz"den olmayan bir Ötekinin bilinçdışı projeksiyonu üzerine kuruludur. Siyasetin kolektif düzeyinde, kendini yabancı bir düşman ile karşıtlık içinde tanımlayan seçilmiş bir "ulus" ya da "halk" kılığına bürünür bu. Yunanlar ile Barbarlar, Yahudi olmayanlar ile Yahudiler, Haçlılar ile Hıristiyan olmayanlar, Aryanlar ile Aryan olmayanlar arasındaki eski husumetler buna delildir. Böyle yaftalar modern "medeni" uluslarda da görülür. Mesela İngilizler, sömürgeci amaçları doğrultusunda kendilerini seçilmiş halk (*gens*) addetmiş, "halk-olmayan" (*de-gens*) diye niteledikleri İrlandalılarla karşıtlık içinde tanımlamıştır. Saf olanı pis olandan ayırmaya yönelik bu stratejiye, sonraları Afrika, Asya ve Amerika'daki denizaşırı sömürgelerin tabi ırkları söz konusu olduğunda da başvurmuşlardır.[15] İngilizler Fransız ve Amerikan devrimlerinin soyut haklarına da o "devredilemez miras", "(İngilizlere) atalarından yadigâr haklara" dayanarak karşı çıkmıştır.[16] Ama bağımsız Amerika da, özgürleştirici retoriğine rağmen, köleleri ve kıtanın

yerlilerini —ve daha sonraları "komünistleri"— yaftalayıp yeni bulduğu günah keçileri ilan edecektir. Devrimci Fransa ise, devrimin başlarındaki yabancılarla (*étrangers*) ilgili coşku sönüp de yerini bir şüphe ve zulüm seferberliğine bırakır bırakmaz, "Biz'e karşı Onlar fikrine sarılmıştır. 1793'te, Kamu Güvenliği Komitesi tüm yabancıların "Fransız topraklarını terk etmesinin zorunlu hale getirilmesini" talep etmiş ve İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi'nin yayımlandığı bu yılda yüzlerce *étranger* yurttaşlık haklarından mahrum bırakılmış, düşmanın ajanları (*agents de l'étranger*) suçlamasıyla giyotine vurulmuştur.[17] Daha da beteri, Bismarck Almanyası'ndan Hitler Almanyası'na kadar, gerici Alman milliyetçileri yeryüzünde yalnızca Alman halkının —tabi ırklarca kuşatılmış üstün ırk vasfıyla— devredilemez mülki haklara ve kültürel tahakküm hakkına sahip olduğunu iddia etmiştir: *Deutschland über alles*! "Biz" ile "onlar" arasında ayrım yapma gereği —"yabancı düşman ajanları"na karşı yürütülen Stalinist kampanyaların gösterdiği üzere— Sovyetler Birliği gibi birçok etnik grubu bünyesinde barındıran devletlerin dünya gücü olmasıyla da ortadan kalkmamıştır. Kısacası, kadim zamanlardan modern zamanlara kadar, devredilemez İnsan Hakları *yabancılara* hep çok görülmüştür. Uluslar egemen ve homojen topraklarda varlıklarını güçlendirirken, yabancı hep "mutabakatı bozan bir davetsiz misafir" olarak görülmüştür.[18]

Strangers to Ourselves'de (Kendimize Yabancıyken), Julia Kristeva bu mükerrer yabancı düşmanlığı dürtüsünü içimizdeki "yabancı"yı dışsallaştırarak dışarıdaki bir "yabancı"ya dönüştürdüğümüz temel bir bilinçdışı sürece bağlar. Sonuç, kendimize yabancı olduğumuz gerçeğini inkâr etmemizdir; yabancıları yadsıma biçimine bürünen bir inkârdır bu. Bizden olmayanı dışladığımız ölçüde, yabancılaşmanın boyunduruğundan kurtulduğumuzu düşünerek kendi kendimizi kandırırız. Freud'un "tekinsiz" olarak adlandırdığı kaygıdan arındığımıza inanarak kendimizi aldatırız.

~

"Tekinsiz" başlıklı o çığır açıcı yazısında, Freud "*tekinsizin* bir sır olarak gizli kalması gerekirken görünür hale gelen her şeyin adı" olması paradoksu üzerinde durur.[19] Tekinsiz terimi, esasen aşina veya

bilinir olmayana atıfta bulunmakla beraber, bunun tam tersi bir anlama, derinlemesine içsel ve aşina olan anlamını da taşır. Freud'a göre tekinsiz (*Unheimliche*), "uzun süredir bilinen ve aşina olanı" tuhaf bir biçimde yeniden harekete geçiren yabancılık fenomenidir; *Geheim* (gizli), *heimisch* (yerli) ve *heimlich* (tekin) terimleri arasındaki etimolojik bağların halihazırda işaret ettiği bir fenomendir bu. Kısacası, hem terimde hem de onun tanımladığı fenomende karşımıza çıkan şey, karşıt görünen iki anlam arasındaki bir kaymadır — bu diyarlarda görmeye alışkın olduklarımız ile eşini benzerini görmediklerimiz arasında. Ve bu ikili anlam, esasen bazı şeylerin gizli kalması için ihtiyatla saklandığını gösterir — "başkaları ondan haberdar olmasın diye saklanmış, gözlerden ırak tutulmuş, başkalarından esirgenmiştir".[20] Bir diğer deyişle tekinsiz, tekin olanın öbür yüzüdür; tekin olanın sır gibi saklanan ve iyice gizli kapaklı bir şey haline gelip bilinçten kaybolup gitmesiyle, bilinçdışının sınırından içeri sıvışıvermesiyle ortaya çıkar. Mahrem olan o denli mahremleşir ki yabancı bir hal alır. Dolayısıyla "tekinsiz", "gizli veya güvenilmez" anlamına gelmeye başlar, Latince *occultus* veya *mysticus*'un eşdeğeri haline gelir.

Freudyen yorumbilgisi bu yabancılaşma sürecini ortaya koymak için bilinçdışı göstergelerin şifrelerini çözer. Buna göre "yabancı", benliklerimizin en çok ket vurulmuş kısmıdır; tarifsiz olduğu için, yabancıyı ancak dışsallaştırarak ötekine yansıtabiliriz. Birisi bize ne kadar yabancıysa, bilinçdışımızın kara bulutlarına da o kadar yakındır. Dışarıdaki yabancılar ayna sırı için biçilmiş kaftandır, zira içerideki yabancılara duyduğumuz düşmanlığı onların üzerlerine yansıtabiliriz. Ya da Freud'un belirttiği gibi, tekin olan başkalarından ve kendimizden o kadar gizli bir hale gelir ki

> esasında tekinsiz olana atfedilen anlamı taşımaya başlar... Dolayısıyla, tekin kelimesinin anlamı çiftdeğerlilik istikametinde gelişir ve nihayetinde de kendi karşıtı tekinsizle kesişir. Tekinsiz, şu veya bu şekilde, tekin olanın bir alt türüdür.[21]

Bu tersine çevrilebilir ikizleri (tekin ve tekinsiz) bilinç ile bilinçdışı arasındaki bir yarılmaya bağlayan psikanaliz erbapları, ayrımları bulanıklaştıran imgesel alanda, kendi bastırılmış bilinçdışımızın geri dönüp başımıza musallat olan hayalet ikizlerle —*frères en-*

nemis— karşılaştığımızı ileri sürmüştür. Buna göre, bölünmüş benlik yaşadığı içsel bölünmeden kendini korumanın yollarını "öteki benliğini" kendisinden başka birisine yansıtarak arar. Ama bu şekilde günah keçisi ilan edilen yabancı, bize musallat olmak üzere geri dönen yabancılaşmış benliğimizden başka bir şey değildir elbette. Nitekim Freud, bu ikizleşme fenomeninin ortaya çıkışını açıklamak için (Ricoeur'ün *Yoruma Dair: Freud ve Felsefe*'de kullandığı terimi ödünç alırsak) bir "arkeolojik yorumbilgisi" önerir. Sonuç olarak

> Tekinsizlik olsa olsa "ikiz"in çoktan aşılmış olan ilk zihinsel evrelerden birine—ayrıca, tekinsizin daha arkadaşça bir veçhe taşıdığı bir evreye— kadar geri giden bir yaratım olmasından kaynaklanır. Dinleri çöktükten sonra tanrıların demonlara dönüşmesi gibi, ikiz de terör yaratan bir şeye dönüşür.[22]

Dr Jekyll ve Mr Hyde'dan *Ölü İkizler/Dead Ringers* ve *Yüz Yüze/Face Off*'a kadar pek çok korku filminin bu yabancılaşmış ikiz fenomenine başvurmasının nedeni de budur belki de.

O halde, "yabancılar"ın bireyler veya uluslarca demonize edilmesi, geçmişte bastırılmış olan ve günümüzde —çoğu zaman obsesif kompulsiyonla beraber— tehditkâr ya da korkutucu bir şey kılığında nükseden şeylere bir geri dönüş olarak yorumlanabilir. İşin ironik tarafı, demonize edilen ötekide bizi en çok korkutan şey kendi ayna imgemiz, yani kendi ötekileştirilmiş benliğimizdir. Freud şu sonuca varır: "Tekinsiz, gerçekte yeni veya yabancı bir şey değildir; aşina ve uzun süre önce zihnimizde yer etmiş olan bir şeydir ve bastırma süreciyle zihnimize yabancılaşmıştır."[23]

Kısacası, tekinsiz kelimesindeki son ek (-siz), mantıksal bir karşıtlıktan ziyade diyalektik bir terse dönüş olarak anlaşılmalıdır. Seve seve nefret ettiğim düşman, kılık değiştirmiş benden başkası değildir çoğu zaman. Dolayısıyla Freud'dan yola çıkarak, kaygı verici yabancıların bizden farklı oldukları için değil de *bize kendimizden daha çok benzedikleri* için bizi kaygılandırdıkları sonucuna varabiliriz. Aslına bakılırsa, yabancının yabancı bir tarafı yoktur.

~

Kristeva'nın bu psikanalitik tekinsiz okumasını geliştirmeye katkısı pek çok bakımdan zihin açıcıdır. *Strangers to Ourselves*'in ikinci bölümünde, terimin bilhassa siyasi içerimleri üzerinde durur. Fre-

ud'un izinden giderek şunları yazar: "Huzursuzluk verici yabancılık (*l'étrangeté*) aklın huzurlu topraklarına ayak basar... Bu andan itibaren kendimize yabancı olduğumuzu fark ederiz; başkalarıyla birlikte var olmayı deneyebileceğimiz zemin tam da budur".[24] Kristeva, farklı olma hakları tanınmış yabancıların (*étrangers*) ötekiler olarak saygı göreceği kozmopolit bir Evrensel Cumhuriyet'e ilişkin Kantçı fikri destekler. Bu kozmopolit devletler federasyonu, yeryüzünde mukim kültür, dil, inanç ve halkların çeşitliliğine saygı gösterecek; dünyanın yuvarlak ve herkese ait olduğuna, "esasen hiçbir insanın (halkın) bir diğerine kıyasla yeryüzünde daha fazla hakka sahip olmadığına"[25] dayanarak, "yabancılar"a karşı misafirperverlik hukukunu himaye edecektir. Pratik aklın göz önünde bulundurduğu bu noktadan hareketle Kant —Derrida'nın da dikkat çektiği— şu ötekilere karşı misafirperverlik tanımına ulaşır: "Dolayısıyla misafirperverlik, her yabancının vardığı topraklarda düşman muamelesi görmeme hakkıdır".[26] Böylece, hoşgörülü bir ahlaki kozmopolitanizm, modern zamanlarda, o eski dini vizyonun —peygamberlerin ve Aziz Paulus'un Kutsal Kitap'a dayanarak canla başla teşvik ettiği, halkların ve dillerin "yabancı"sını göklere çıkarmaktan kaynaklanan dini vizyonun— seküler muadiline dönüşür.

Tekinsizin psikanalitik bağlamda özdeşlik-dahilindeki-başkalık olarak ortaya konmasının, yabancıyı *patolojikleştirilmekten kurtarmak* için kullanışlı bir yöntem sunduğunu düşünüyorum. Homojen addedilen insan bilincinde bir yarık olduğu, ötekinin benliğin ayrılmaz bir parçası olduğu ve benlikte ikamet ettiği en nihayetinde kabul edilmiştir artık. Dolayısıyla Kristeva, "yabancının ne bir ırk ne de bir ulus olduğunu... kendi kendimizin yabancısı olduğumuzu" — "bölünmüş benlikler olduğumuzu"— öne sürer.[27] Kristeva'ya göre bu keşif, hem içeriden hem de dışarıdan biri olan Freud'un, oradan oraya savrulmuş —Galiçya, Venedik, Paris, New York, Roma, Londra vb.— bu göçebe Yahudinin kendi geçmişiyle ilgili olabilir. Ama daha temelde, "ötekiler"den duyulan derin bir bilinçdışı huzursuzluğa ilişkin evrensel deneyimi ifade eder; bu huzursuzluk ruhumuzu şekillendiren ve derinlerimizde bir yerlerde mesken tutmuş olan "asal sahne" ile aramızdaki bastırılmış ilişkiden doğar. Kristeva durumu şöyle açıklar: "Öteki ile birlikte yaşamaktan duyduğum huzursuzluk, benim yabancılığım, onun yabancılığı, sıkıntılı bir man-

tığa dayanır; o tuhaf dürtü- dil, doğa-simge yığınına hükmeden bu mantık, oldum olası öteki tarafından şekillendirilen bilinçdışıdır."[28] Benlik-öteki ilişkisi muammasını, şu sağaltıcı yanıt eşliğinde değerlendirmeyi önerir Kristeva:

> Aktarımın çözülmesi —başkalığın, ötekiye sevgimin/nefretimin, psişemizin kurucu unsuru olan ötekiliğin o muazzam dinamiği—, öteki temelinde, kendi yabancılığım/başkalığımla uzlaşmama, onunla etkileşime girmeme ve beraber yaşamama olanak sağlar. Böylece bizatihi psikanaliz kendini ötekiye ve benliğine doğru, bağdaşmayana duyulan saygı etiğine doğru bir yolculuk olarak deneyimler. Hem kendimize yabancı olduğumuzu bilmezsek, yabancılara nasıl hoşgörü gösterebiliriz ki?[29]

Kristeva son olarak, Heideggerci ve Freudcu perspektifler arasında bir bağ kurup, yabancıların yabancısının kendi faniliğimizin gölgesi olduğunu belirterek ilginç bir noktaya temas eder. Huzursuzluk verici yabancılığın sisleri içinde baş gösteren, sürekli geri dönüp tekrar tekrar başımıza musallat olan fantazmatik ikizimiz nihayetinde ölüm korkumuzdan başka bir şey değildir. İçimize ölüme yönelik varlık olarak nakşedilmiş olan, faniliğimizin bu hayaletine tahammül edemeyiz; öyle ki çoğumuz onu en fena düşmanlarımız olarak adlandırdığımız masum yabancılara aktarmayı yeğleriz.

Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'ın 40. bölümünde sunduğu analiz, ölüm karşısındaki varoluşsal ızdırabımızın kökten bir tekinsizlik (derin bir uyumsuzluk, benliklerimizde bile kendimizi evimizde hissetmeme hissi) olarak deneyimlenmesiyle ilgilidir. Heidegger burada "*In der Angst ist einem 'unheimlich'*"[30] der. Ve bu ontolojik modele dayanarak, tıpkı Lacan gibi Kristeva da Freud'un tekinsizini yeniden tanımlamanın yollarını arar.

Ötekiyi kendi yabancımız olarak hakikaten kucaklamak, egonun merkezi konumunu bir yana bırakmayı kabullenmek anlamına gelir ki bu da benliği yeni, uyuşmaz ve beklenmedik olana açık hale getirir. Başkalığa karşı savunma mekanizmalarımız bu şekilde askıya alındığında, ya psikotik bir çöküşe sürükleniriz ya da bir yeni imgeler poetikasına ve yeni pratikler etiğine terfi ederiz. Böyle bir poetika bizi yabancıyı yücelterek imgesel bir oyuna dahil etmeye çağırırken (ve böylece günah keçisi yaratma ve savaşmayı *eyleme vurmayı* engellerken), bununla bağıntılı bir psikanalitik etik de birliğini "bilinçdışının vicdanına"[31] borçlu olan yeni bir kozmopolitanizm

siyaseti —ne kadar dolaylı bir şekilde olursa olsun— talep edebilir. Zira her birimiz yabancıların kendimiz olduğumuzu kabul edebilirsek şayet, ortada yabancı diye bir şey kalmaz — yalnızca bizim gibi ötekiler kalır.

Ancak bu psikanalitik yaklaşım, başkalığı bir bilinçdışı psişe diyalektiğine indirgeme eğilimi açısından çok aceleci sayılabilir belki de. Çünkü böyle bir okuma, ne kadar incelikli ve karmaşık olursa olsun, hikâyenin yalnızca yarısını anlatır. Başka türlü söylersek, yapıbozum Aynıyı bir kalemde Ötekiye tabi kılıyorsa şayet, psikanaliz de Ötekiyi bir çırpıda Aynıya tabi kılıyor olabilir. Ve bu nedenle de aşkınlığın dışsallığını psişik içkinliğin dil oyunlarına dahil etme riski taşıyor olabilir. Bu şüpheler yersiz değilse, başkalık ve içkinlik kutupları arasındaki bir yola yönelmek akıllıca olacaktır. İsterseniz şimdi de, bunu aklımızda tutarak, üçüncü yorum modelimiz olan başkası-olarak-kendisine ilişkin eleştirel yorumbilgisine geçelim.

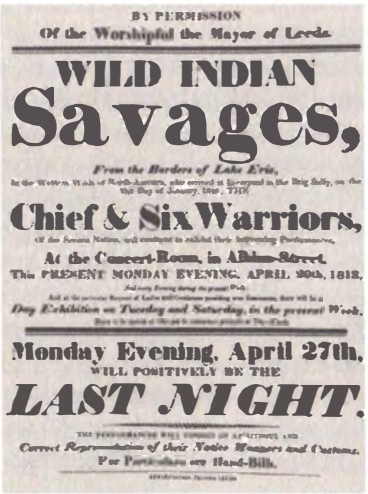
Başkası-Olarak-Kendisi: Yorumbilgisi ve Ötekilik

Yapıbozum ve psikanalizin ötekilere dair etik farkındalığımızla ilgili açıklamalarının önemli olmakla birlikte *yetersiz* olduğunu düşünüyorum. Hayati bir şey eksik kalıyor. Bu eksiklik, eyleme ilişkin diyakritik yorumbilgisi olarak adlandırdığım şey tarafından en iyi şekilde doldurabilir. Zira (a) yapıbozum ötekiler ve yabancıların yerine bir şey konamayacağını gözler önüne sererek bütün yeni gelenlerin indirgenemez başkalığına dikkatimizi çekiyorsa ve (b) psikanaliz ötekinin rolünü benliğin psişik bir projeksiyonu olarak açıklıyorsa şayet, eleştirelliğin süzgecinden geçmiş yargılara yönelik ek ihtiyacı ele alma işi de yorumbilgisine kalır. Ötemizdeki veya içimizdeki ötekiye karşı *açıklık* elzem olsa da yeterli değildir. Hiç değilse kabaca, değişik ötekilik türleri arasında ayrım yapmaya da dikkat etmek gerekir.

Yorumbilgisi, ötekinin mutlak surette ne aşkın ne içkin olduğunu, bilakis bu ikisinin arasında bir yerlerde olduğunu ileri sürer. Genellikle, ötekilerin benliklerle yakından bağlantılı olduğunu ve böylelikle başlı başına etik ilişkiler teşkil ettiğini savunur. İnsan söylemi, *birine bir şey hakkında bir şey söyleyen birisine* dayanır. İki kişi arasında mükemmel bir simetri yoksa, bunun ille de toptan asi-



"Uzaylılar Tanrı'nın gerçek yüzüdür."
Kuzey Amerika'dan bir dini tebliğ.


BY PERMISSION
Of the Worshipful the Mayor of Leeds.

WILD INDIAN
Savages,

From the Borders of Lake Erie,

Chief & Six Warriors,

At the Concert-Room, in Albion-Street,
This PRESENT MONDAY EVENING, APRIL 20th, 1812,

Day Exhibition on Tuesday and Saturday, in the present Week.

Monday Evening, April 27th,
WILL POSITIVELY BE THE
LAST NIGHT.

Correct Representation of their Native Manners and Customs.
For Particulars see Hand-Bills.

"Vahşi Kızılderili yabanlar."
Dönem posteri, anonim

metri anlamına gelmediğini bilerek, benliğin bir başkasıyla iletişime geçmesiyle ilgili bir meseledir. Tüm benlikler onulmaz bir biçimde yarılmış veya paramparça olmuş değildir.

Asgari düzeyde bir özsaygı, etiğin olmazsa olmazıdır. Çünkü bu olmadan, başkalarına verdiğim sözleri tutmaya muktedir ahlaki bir aktör olmam mümkün değildir. Bir özkimlik ve özsüreklilik hissine sahip değilsem, kendimi hatıralarımdan kurtarmam veya kendimi bir geleceğe yansıtıp ötekiye (geçmişte) verdiğim sözlerin (gelecekte) gerçekleşmesini sağlamam mümkün değildir. Dolayısıyla anlatısal kimlik bir hâkimiyet yanılsaması olarak görülüp bir kalemde silinmemelidir (genel kabul gören davranış normunu ters çevirmek gerekir.) Bilakis, zaman geçip gitse de belli bir benlik anlayışını koruyan anlatıcı kimlik, kişinin başkasına sadakatinin garantörü olarak iş görebilir. Neticede, sadık kalacağı bir *benliği* olmayan bir insan, başkasına nasıl sadık kalabilir ki?

Bana kalırsa Levinas, başkalık ile kurulacak ilişkide kendiliğin bu olmazsa olmaz rolünü yeterince önemsemiyor. Levinas'ın —Platon'un *Parmenides*'inden Husserl'in *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*'i ve Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'ına kadar uzanan— Batı felsefesine yönelttiği başlıca eleştiri, başkasıyla başkası olarak (Levinas'ın kullandığı Platoncu terimi zikredersek *kath'auto* olarak) ilişki kurma imkânını hesaba katmamasıdır. Başkası çoğu felsefede egonun bilinç ufkuna indirgenmektedir.[32] Husserl'in Beşinci Ders'indeki başkalığın tesisine ilişkin kurucu analizde bu durum kesin bir şekilde ortaya konur; burada, Başkası daima bir alter ego'dur, analojik bir *benimkinden başkası* "öztemsil"i veya "özalgı"sıdır. Dolayısıyla Başkası asla başlı başına veya doğrudan (*in direkter Weise zugänglich*) değil, dolaylı olarak verilidir —yani kendi egomun yansıtılması ya da biraz değiştirilmesiyle verili hale gelir.[33] Levinas'ın gözünde, aşkın idealizme yönelik bu fenomenolojik hamle, koca bir Batı metafiziği geleneğinin Başkasını salt aynının bir kopyası olarak görme eğiliminin belirtisidir. Levinas, Başkasının indirgenemez başkalığının ancak bu "nesneleştirici idrak"ın amaçlılığının tam anlamıyla *yıkılması* sayesinde korunabileceğini belirtir.[34]

Fakat Ricoeur'ün belirttiği gibi, mutlak ötekiyi bir şekilde göreli bir ötekiye —bir-başkası-için-ötekiye (*pros heteros*)— dönüştürmeyen bir ilişki kurulamaz ötekiyle. Mutlak sıfatıyla ötekinin (*kath'*

auto) mutlak bir tezahürü imkânsızdır. Ötekinin, ne denli "edilgen" veya "bilinç-öncesi" olursa olsun, biçimleniş ağına dahil olmaksızın yorumbilgisel döngüye dahil olması imkânsızdır.[35]

Şu durumda, ötekiyi *yabancılıktan arındırmanın* en iyi yollarından birinin (a) başkası olarak kendisi, (b) ötekinin (kısmen) bir başka benlik olarak tanınması olduğu sonucuna varıyorum. Zira etik haklı olarak öteki kişinin tekilliğine saygı göstermemi şart koşuyorsa eğer, aynı şekilde ötekiyi evrensel hak ve sorumlulukları olan başka bir benlik, yani beni kabul etmeye ve saygı göstermeye muktedir bir benlik olarak kabul etmeye muktedir biri olarak görmemi de şart koşuyor. Başkalığın peygamberleri ile saf tutup ötekinin hatırlama veya beklemeye ilişkin her türlü anlatısal edime meydan okuyacak kadar mutlak surette öteki olduğunu beyan etmek, hem sözünü tutmak gibi temel bir pratikten feragat etmek hem de tanıklık gibi bir o kadar etik bir pratiği tehdit etmektir. Ricoeur'ün Levinas'a cevaben söylediği gibi: "Hatıranın hatırlanabilir olanın gadrine uğramadan geri dönmesine dair bir ümit besleyemez miyiz haklı olarak?" Aksi takdirde Emmanuel Levinas şu önemli notu nasıl düşebilirdi ki: "Bana en yakın olanların hatırasına."[36]

Anlatısal bellek hatırlanmazsa var olmayışın adaletsizliğine yenik düşecek olan o ötekilere —bilhassa da tarihin mağdurlarına— ilişkin bazı izleri muhafaza etmenin yollarını arar. Anlatısal hatırlamanın bu etik görevi, Kutsal Kitap'ın "hatırla!" —*zakhor!*— buyruğu ile son derece uyumluyken, yitip giden ötekinin bir "mevcudiyet" hayali biçiminde yeniden tesis edilebileceğine ilişkin her türlü anlayışı reddeder. Tanıklık bir kaydın sesidir, kutsal emanet sandığı değil. Tam da bunun için Ricoeur ve Gadamer gibi düşünürlerce öne sürülen, ötekiliği benlik karşıtlığından ziyade benliğin bünyevi manasının oluşumunda rol oynayan bir partner olarak gören yorumbilgisel bellek modelini destekliyorum.[37] Ahlaki "vicdan" (*Gewissen*) gibi mühim bir işlevi yerine getiren, beni kendime yabancı kılan, (kısmen) kendi içimdeki bir yabancı olarak bu öteki anlayışı değil midir? Ve bunu, Freudcu ve Lacancıların zaman zaman yaptığı gibi, ahlaki vicdanı bilinçdışı bastırma veya yüceltimin basit bir "etkisi" ne yorarak açıklayıvermeksizin kabullenmek mümkün değil midir?[38]

Sonuç olarak, vicdanın sesi karşısında derin "edilgenliğe" veya "alımlayıcılığa" ilişkin fenomenolojik deneyimden de bahsedebili-

riz burada: Bizi dışarıdaki öteki adına eylemeye çağıran, içerideki ötekidir. Şayet kişi özneyi dışarıya kapalı, içe dönük bir egoya mahkûm ederek ötekinin benliğe giriş çıkışını engellerse, öteki öyle yabancılaşır ki tümüyle yabancılaştırıcı bir hal alır — işkence, eziyet ve felç eden bambaşka bir başkalık. Yukarıda belirtildiği gibi, bu Levinasçı senaryoda benlik yalnızca kendi doğası ve iradesine *aykırı* bir biçimde etik olabilir; kişi kendisini saldırıya uğramış ve çırılçıplak bir halde, kefaret talepeden mutlak bir Öteki huzurundayken yorumlarından yoksun kalmış bir halde bulur.

Ben-öteki çiftine ilişkin karmaşık bir fenomenoloji, bu öz-yıkım seçeneğine karşı çıkarak, bizi ötekiliğe dair yorumbilgisel bir çoğulluğu, bir tür "başkalık çokanlamlılığını" benimsemeye teşvik eder — vicdan ve bedene ilişkin deneyimlerimizden, ölü veya diri olan diğer insanlara (atalarımıza) ya da diri veya gaip olan bir kutsal Ötekiye ilişkin deneyimlerimize dek uzanan bir çokanlamlılığı.[39] Bu okumaya göre, bir benlik tarafından en azından asgari düzeyde ve — hiçbir yorum mutlak, yeterli ya da kuşatıcı olmasa bile— türlü türlü şekilde yorumlanamayacak kadar dışsal veya bilinçdışı bir ötekilik yoktur. Öteki bizi esir edecek kadar travmatik bir şekilde yabancılaştırıcı değildir. Bizi buyurgan kılacak kadar aşağılık da değildir. Etik ilişkide ne efendiyimdir ne de köle. Bir benliğimdir ben, bir başka benliğin karşısındaki — Kardeş, komşu, yurttaş, yabancı, dul, yetim: kendisini sevdiği gibi sevilmek isteyen bir başka benlik. Bence bu da Hegelci bir kendini çiftleme diyalektiğine geri dönüş anlamına gelmez. Tıpkı ötekiyi bir alter egoya (şuradaki ben) indirgeyen Husserlci öztemsil modeline geri dönüş anlamına gelmediği gibi.[40]

Eleştirel yorumbilgisine göre, ben-öteki ilişkisi, birbirine hayranlığını gösterenlerin iki kişilik egoizm (*égoisme-à-deux*) felsefesine karşı çıkar. Bunun yerine, etik "vicdana" ilişkin bir pratiği, ta *ötelerden* gelen güçlü bir çağrı olarak içime nakşedilen ötekiyi ortaya koyar. Ego-cogito kapalı döngüsünü kırıp bize ötekilere olan borçlarımızı anımsatan tam da bu vicdani çağrıdır. Benin benliği tam da burada kendini, paradoksal ve muazzam bir şekilde, ötekiliğe açıklık olarak ifade eder. Gerçek misafirperverlik olarak.

Ötekiye çok dışsal veya yadırgatıcı muamelesi yaparak onu büsbütün yabancılaştırmayı reddeden yorumbilgisi hem egoyu başkası-olarak-benliğe dönüştürür hem de ötekinin kendi adına temel bir

akışkanlık ve kaçamaklılığı koruyacağına dair güvence verir. Öteki ne gözümüzden kaçacak kadar yakında veya uzaktadır, ne de bir o kadar aşina veya yabancıdır. Böylece ötekinin aynılığa düşmemesini veya kendini nüfuz edilemez bir başkalığa sürgün etmemesini sağlayan yorumbilgisi, öteki ile *temasını sürdürür*. Dur durak bilmeden ötekiyi daha az yabancı kılmaya çalışan bu etik temas sayesinde, şu veya bu ötekiye ilişkin (kesinlikten uzak da olsa) değişik yorumlar önerebildiğimizi düşünüyorum. Ve son olarak, böyle etik muhakemelere paralel olarak, ne *tür* ötekilerle karşı karşıya olduğumuz konusunda kesin olmayan bazı yargılara varabileceğimize inanıyorum.

~

Şu âna kadar değindiğimiz üç okumanın —yapıbozumcu, psikanalitik ve yorumbilgisel— bize öğrettiği şey, ahlaki eleştirinin ahlakçı uçlara dek zorlanmaması gerektiğidir. Bu üç okuma da yargının yorumlar arasındaki kaçınılmaz bir çatışmayla fiilen şekillendirildiğini hatırlatıyor bize. Şu durumda, etik eleştiri ötekileri ve yabancıları idrak etmenin olmazsa olmazıysa, yorumların çoğulluğuna ilişkin yorumbilgisel bir zorunluluğu —Derrida, Kristeva ve Ricoeur gibi çok çeşitli düşünürlerin zikrettiği bir zorunluluğu— aşan bir şey değildir. Adaletin korunması da bundan daha azını gerektirmez. Ötekiliğe dair bir etik, siyah-beyaz meselesi değil, gri-gri meselesidir. Göreciliğe yönelik bir çağrı değildir bu. Bilakis, mümkün olduğunca adil yargılara varabilmek için daha sağduyulu bir şekilde yargıda bulunmaya yönelik bir çağrıdır.

4

KÖTÜLÜK, CANAVARLIK VE YÜCE

~

İNSAN DÜŞÜNCESİNİN en eski bilmecelerinden biri kötülüğün kaynağı meselesidir. Kötülük nereden gelir? Kötülüğün —insani, doğal, doğaüstü— kaynakları nelerdir? Bununla bağlantılı olarak kötülüğün mahiyeti ve içeriği nedir — günah, ızdırap, felaket, ölüm? Bu bölüme, kötülüğün kadim mitlerden Leibniz ve Kant'ın modern teorilerine dek uzanan bir tarihçesiyle başlayacağım ve ardından canavarca yüceye dair postmodern kavramı eleştirel bir düzlemde tartışacağım. Son olarak da kötülük muammasına anlatısal idrak ve eylem bağlamında verilmiş "etik" yanıtları ana hatlarıyla ele alacağım.

Kötülüğün Soykütüğü

İnsan aklı, kötülüğe ilişkin akıl almaz deneyimi çeşitli yollardan düşünmeye çalışmıştır. Kendimizi Batı'daki söylem türlerinin tarihi ile sınırladığımızda belli başlı dört kategori ile karşılaşıyoruz: *mitolojik*, *Kutsal Kitap kaynaklı*, *metafizik* ve *antropolojik*.

Mitolojik Söylem

İlk söylem türü —*mit*— kötülüğün "kökene ilişkin büyük anlatılar"a (Mircea Eliade) dahil edilmesinin önünü açar. Kadim Yunan mitlerinin örnek teşkil ettiği bu soykütük anlatıları, kötülüğün kökenini sözgelimi kozmosun kökeni bağlamında —kozmojeni— açıklamaya çalışır. Bu anlatılar korkunç olanın kökenine ışık tutan ve böylece

yol açtığı şoku bir miktar azaltarak kötülüğün canavarlığını şekillendiren bir "olay örgüsü" sunar. Bu mitik manzaralar dayanılmaz olanı dayanılır, korkunç olanı yanına yaklaşılır hale getirir. *Poetika*'nın üçüncükitabının dördüncü paragrafında Aristoteles'in belirttiği gibi, "İnsanlar temsillerden daima zevk alır... Korkunç mahlûklar ve cesetler gibi normalde görmekten ızdırap duyacağımız şeylerin kusursuz benzerlerine bakarken zevk alırız" (iv, 3). Mitolojik dramlarda, ahlaki tercihlere ilişkin düşünceler, kader ve akıbetin kozmolojik döngülerine sıkı sıkıya bağlıdır. Kötülük aslen *yabancılaşma*'dır — bizim ötemizdeki güçlerce önceden belirlenmiş bir şeydir. Kötülük bizim yaptığımız bir şey olmadığı için de, çoğu mit onu bir günah keçisinin kurban edilmesi bağlamında açıklamaya çalışır. Kitabın ilk bölümlerinde belirttiğimiz gibi böyle bir kurban ayini, tanrıları yatıştırmak ve felakete uğramış cemaate tekrar birlik kazandırmak için gerekli görülür.[1]

Kutsal Kitap Kaynaklı Söylem

İkinci söylem türü —*Kutsal Kitap kaynaklı* söylem— ızdırap olarak kötülük ile kabahat olarak kötülük arasında ayrım yapar. Feryat figan etmek başımıza gelen kötülüğe isyan etmek, suçlama ise kötülüğü ahlaki bir aktörde konumlandırmak demektir. Bunlardan ilki pasif bir şekilde katlanılan bir şeye, ikincisi ise aktif bir şekilde ifa edilen bir edime göndermede bulunur. Ya da Paul Ricoeur'ün tabiriyle, feryat figan etmek bizi kurban gibi gösterirken, suçlama sanık sandalyesine oturtur.[2] Bu ikiz kategoriler Kutsal Kitap'taki anlatımlarda hemen her zaman iç içe geçer: Yaratılış'ta yılan *dışsal* bir cazibe odağını simgelerken, Cennetten Kovulma Âdem'in *içsel* suçluluk duygusuna işaret eder. Âdem, bir yandan yasak bir işe kalkıştığı için kendini kabahatli hisseder, bir yandan da karşı konulmaz bir dış güç tarafından ele geçirilmeyi deneyimler. Ancak bu iki durumda da, kozmoloji bağlamında yapılan açıklama yerini ihtiyatlı bir sorgulamaya bırakır. Kutsal Kitap söyleminde insanlar tanrısal olana dair sorular sorar ve bu soruları genellikle kendileri yanıtlar. Kutsal Kitap'ta betimlenen yaratığın, kadim mitlerdeki o saf faninin aksine, kötülüğe *maruz kaldığı* gibi kötülük de *yapan* bir özne olduğunu anlarız.

Feryat ve suça ilişkin Kutsal Kitap söylemi *bilgeliğe* yöneliktir. Öyle ki kitabın değişik bölümleri hem kötülüğün kökenlerini anlatır hem de kötülüğün neden hepimiz için geçerli olduğunu göstermeye çalışırlar. Kısacası mit anlatır, feryat isyan eder, bilgelik de tartışır ve müzakere eder.[3] Yalnızca *niçin* sorusuna değil, *niçin ben* sorusuna da yanıt bulmak ister. Bilgelik literatürünün Kutsal Kitap türü, feryadı bir meşruiyet ve adalet meselesi haline getirir. Canavarca olandan ahlaki bir anlam çıkarmaya çalışır. Bu bağlamda verilecek örneklerden biri, Tanrı ile insanın yaradılışın ve ahdin doğası hakkında diyaloğa girdiği Eyüp Kitabı'dır. Böyle bir bilgelik literatürüyle birlikte, kötülük muamması, mit alanındaki gibi kozmolojik bir verililik meselesi olmaktan çıkıp insanlar arasındaki veya insanlarla Tanrı arasındaki ilişkiler meselesine dönüşür. Ceza ve adillik hususundaki argümanlar Eyüp Kitabı'nın sonunda tefekkürcü bir bilgelik doğurur: Eyüp, Şeytan'ın hikâyenin başındaki bahsine meydan okuyarak Yehova'yı "karşılıksız" sevmeyi öğrenir.

Metafizik Söylem

Üçüncü söylem türümüzün —yani *metafizik* teolojinin— ortaya çıkışıyla birlikte bilgelik söylemi yerini "spekülatif" söyleme bırakır. Augustinus, Gnostizme verdiği yanıtla bu pozisyonun en etkili savunucularından biridir. Kötülüğün evrene aşılanmış bir tözden ziyade günahlarına (*peccatum*) karşılık insanlara reva görülmüş bir ceza (*poena*) olduğunu göstermek için yeni bir kategori icat eder Augustinus: "hiçlik" (*nihil*). Kötülük, varlığın iyilikten mahrum (*privatio boni*) olması anlamına gelen bir noksan olarak anlaşılır. Dolayısıyla dünyada bir kötülük varsa, bu olsa olsa insan eyleminin sonucu olabilir — Tanrı'nın iyi varlığına sırt çevirip bir varlık eksiği haline yönelmenin sonucu. Bu nedenle Augustinus, kökten *ahlaki* bir kötülük tahayyülü ortaya atarak, kötülüğün kaynağı meselesinin yerine, insanın kendi iradesiyle kabahat işlemesinin kaynağı meselesine odaklanır. Kötülüğün nedeni kozmojenide değil iradi bir eylemde aranır — "kötü niyetin" günahları. Bu daha varoluşçu izah, doğal olarak, kimsenin haksız yere cezalandırılmadığı bir tarih görüşüyle sonuçlanır. Herkes hak ettiğini bulur, acılar günahların karşılığıdır. Karşılık, mesuliyet ile orantılı olmalıdır.

Augustinus ve sonraki teoloji açısından esas zorluk, ahlaki kötülüğe dair bu aşırı hipotez ile günahı "bireyüstü" ve genel bir izaha kavuşturma ihtiyacını bir şekilde bağdaştırmak olmuştur; bireysel günahların karşılığı olarak çekilen ızdırabın her zaman mesuliyetle orantılı olmayışını açıklamak için bunu yapmak icap etmiştir. Pek çok durumda, karşılık düpedüz aşırıdır. Başka bir deyişle, kötülük hem insanların *yaptığı* hem de insanlara *yapılan* bir şeydir: Onu tevarüs ederiz, orada bir yerde o zaten vardır. Augustinus bu bariz irrasyonel paradoksu —yaptığımız veya maruz kaldığımız kötülükten sorumluyuzdur ama *tümüyle* değil— rasyonelleştirmek için Yaratılış'ta yer alan ilk günah hikâyesini yeniden yorumlamaya çalışmıştır: "İlk günah kavramı, nesilden nesle biyolojik aktarım ve bireysel suç isnadı gibi iki heterojen kavramı günahkâr bir insan doğası kavramı bünyesinde bir araya getirerek bir sözde-kavram olarak tezahür eder."[4] Ortaçağ boyunca bir hayli etkili olan bu izaha göre günah hem kolektif bir miras hem de bireysel bir edimdir.

İlk günaha ilişkin bu tür Augustinusçu spekülasyonlardan geniş ölçekli bir teodiseye geçmek çok da büyük bir adım değildi. "Mümkün olan dünyaların en iyisinde" iyi ile kötünün yargı temelinde dengelenmesini açıklamak için Yeterli Akıl ilkesine başvuran Leibniz, bu yaklaşımın en açık formülasyonlarından birini ileri sürer. Leibniz'in Tanrı'nın sınırsız aklına izafe ettiği, ceza ile mükâfatı dengeleme işlevi gören söz konusu edim, Hegel ve Alman idealistlerince diyalektik bir şekilde tarihselleştirilir. Hegel'in "aklın kurnazlığı", trajik olanı gerçek her şeyin rasyonel olduğu muzaffer bir mantık içerisinde özümseyerek, ızdırap skandalını susturur. Sistematik spekülasyonun kibri tam da bu noktada kendi dayanaksız sonucuna varır. "Sistem ne kadar gelişirse kurbanları o kadar marjinalleşir. Sistemin başarısı, onun hezimetidir. Feryat eden kimselerin dilinden dökülen ızdırap, sistemin dışladığı bir şeydir."[5] Spekülatif aklın izahatı, kötülüğün kendine özgü ızdırabına tümüyle duyarsızdır. Duyulan dehşet, görmezden gelinir. William Desmond'ın veciz ifadesiyle, Hegelci sistem ağlamaz.[6]

Bu bakımdan, Hegelci teodisenin yalnızca Aydınlanma'nın yücelttiği spekülatif rasyonalizmin değil, bazı romantiklerin el üstünde tuttuğu mistik bir teolojinin de uç noktasını simgelediği söylenebilir. Bu romantikler, iyi ile kötüye ilişkin sorunların, bu ikisinin de *öte-*

sinde mukim olan, kökten aşkın bir Tanrı için cüzi, insanın sınırlı idrakininse epey ötesinde meseleler olduğunu düşünmüştür. Böylece bireyleri, şu masum dünyamıza kötülüğün niçin uğradığını bizlerin ezel ahir bilebileceğimizden çok daha iyi bilen bir tanrının ilahi iradesine tabi kılan özel bir tür romantik mistik teodise ortaya çıkar. Buna göre Tanrı gerçekten de iyi ile kötü kutuplarının ötesinde yer alan üstün-özsel bir aşkınlık olduğu için, ona olağan anlamıyla *herhangi bir şey* —iyiliği, bilgeliği ya da ebediyeti dahi— atfetmek imkânsızdır. Doğrusu, mistik yükseliş bizi bazen *via negativa*'nın hiçliğine o denli sürükler ki mutlak olanın yüceliği karşısında dilimiz tutulur. Hegel veya Schelling gibi Alman romantiklerinin, diyalektik mistisizmlerini, büyük ölçüde, Hıristiyanlığın Atinalı Dionysos'a dek uzanan apophatik teoloji geleneğine borçlu oldukları söylenebilir:

> Argümanım aşağıda olandan aşkın olana doğru yükseliyor, o yükseldikçe dil daha çok bocalıyor; argümanım yükselişini tamamlayıp da bu yükselişin ötesine vardığında dil tümüyle sessiz kalacak, zira tarifsiz olan o varlık ile neticede yekvücut olacak.[7]

"İyinin ötesine" geçen bu apophatik yolu yorumlayan Derrida, şu ilginç açıklamayı yapar: "Kötülük özden yoksundur, hem de iyiliğe nazaran daha da yoksundur. Bu tuhaf aksiyomun mümkünse tüm içerimlerini ele alalım."[8]

Antropolojik Söylem

Bana öyle geliyor ki teodisenin hiçbir türü —rasyonalist veya mistik— haksız ızdırabın itirazına ikna edici bir açıklama getiremez. *Niye ben? Niye o değil de bu kurban?* Bu itiraz, Eyüp Kitabı ile Gethsemane'den Auschwitz ile Hiroşima'ya dek, kötülük karşıtı tanıklıkların hepsinde çok haklı olarak yankılanmaya devam ediyor. Burada söz konusu olan, Ivan Karamazov'un yürek parçalayıcı sorusu — bu masum çocuk bu kötülüğün ızdırabını niçin çekmek zorunda? Görünen o ki neticede durum daha antropolojik ve etik bir izahı gerektiriyor. Teodisenin hiçbir türü *Saf Aklın Eleştirisi*'nin üçüncü bölümünde Kant'ın "rasyonel teolojinin" maskesini düşürmesine makul gerekçelerle karşı çıkamaz. Esasında, Kant'ın büyüklüğü kötülüğe dair tamamen "teorik" bir izahtan daha pratik bir izaha geçme ihtiyacını fark etmesiydi. Bir metafizik sistem bağlamın-

da kotarılan spekülatif izahtan insanın kararlarında temellenen ahlaki eyleme geçiş, kötülüğün mücadele edilmesi *şart olmamakla* birlikte gerekli bir şey olduğu içgörüsünü ileri sürer. Kötülüğü yabancılıktan arındırarak ve onu (kozmojenik, teolojik, metafizik veya tarihsel) bir zorunluluktan ziyade zorunsuzluk meselesi haline getirerek Kant bizi insani sorumluluk meselesiyle baş başa bırakmıştır.

Gelgelelim burada şunu ekleyebilirim ki Kant bizi aşırı metafizik spekülasyondan özgürleştirmekle birlikte, karşıt uçta yer alan sarhoş irrasyonalizme (*Schwärmerei* dediği şeye) karşı uyarmıştır da. Kötülüğü bizi bir çırpıda altüst eden yabancı bir güç olarak gören her türlü mistik deliliğe Kant şüpheyle yaklaşmıştır. Bu görüşün alameti farikası yalnızca şeytan tarafından ele geçirilmeye duyulan inanç değil, aynı zamanda gnostiklerden Boehme ile Schelling'e dek uzanan—ve *Antwort auf Hiob* (Eyüp'e Yanıt) adlı eserinde Jung tarafından da benimsenen— bir kesimin giriştiği "Tanrı'nın karanlık yönü"ne ilişkin o mistik uğraştır. Kant, kötülüğün mistik boyutunu yok ederek onun büyüleyici gücünü de belli ölçüde azaltmıştır. Kötülüğün dışsal bir demon veya tanrının bir özelliği değil, antropolojik duruma derinden bağlı bir fenomen olduğunu görmemizi sağlamıştır. Kantçı etiğin ortaya çıkışıyla birlikte kötülük soyut metafizik bir muhasebe meselesi olmaktan çıkıp insan pratiği ve yargısına ilişkin bir meseleye dönüşür.

Ancak Kant bile kötülüğün muammalı karakterini tümüyle görmezden gelememiştir. Zira pratik insan aklının sınırları dahilinde bir izahın gerekliliğinden bahsettiği halde, meselenin anlaşılmaz bir tarafı kaldığını asla tümüyle inkâr edememiştir. Bu anlaşılmazlığı "kökten kötü" olarak adlandırmıştır. Hatta bir yerde Kant "içimizdeki ahlaki kötülüğe kaynaklık eden bir zeminin olmayabileceği" sonucuna dahi varır.[9] Neticede, *niçin, niçin ben, niçin benim canım oğlum* feryatları her daim esrarengizdir. Kötülüğün mağdurlarının feryatlarını ne rasyonel izah (teodise) ne de irrasyonel teslimiyet (mistisizm) susturabilir. Mağdurların hikâyeleri, kötülüğün hem *başkalığını* hem de *insaniliğini* ele almaya muktedir başka izahları feryat figan arıyor.

Postmodern Yüce

Yukarıda zikredilen spekülatif ve mistik hareketlerin yanı sıra kötülüğü uygun bir insani yorumun alanından uzaklaştırmaya yönelik daha güncel ve yaygın bir eğilimi, postmodern bir *yüce teratolojisi* olarak adlandırdığım şeyi tanımlayacağım. Bu üçüncü hareket kötülüğün canavarca karakterine, onu dehşet, tarifsizlik, aşağılanma ve hiçlik ile değişik şekillerde ilişkilendirerek odaklanır.

Yücenin bu türünde, yukarıya dönük aşkın olan, aşağıya dönük canavarca olanda kendi ayna imgesini bulur. Kökten başkalık deneyimi iki ucu da o denli etkilemiştir ki her ikisi de temsil sınırlarını aşar. Lyotard, Kristeva ve Žižek gibi çeşitli postmodern düşünürler için bu ikisi bazen neredeyse *ayırt edilemezdir*.[10] Bu izaha göre dehşet, Tanrı'nın dikey aşkınlığı (Levinas ve negatif teoloji savunucularının koyutladığı durum) kadar "tarifsiz"dir. Kısacası, tanrısal olanın apophasisine benzer bir biçimde canavarca olanın apophasisi söz konusudur.

Bazı postmodern düşünürlerin yaptığı gibi bu iki apophasis ucunu birbiriyle yer değiştirebilir kılmak, tanrısal olana ilişkin herhangi bir etik kavramı kesin surette iyi olarak adlandırarak olumsuzlayan ilkel bir ayrımsızlığa geri dönmektir. Peter Haidu, "Tarifsizliğin Diyalektiği"nde, bu tür bir argümanı çağdaş kötülüğün uç örneği olan Yahudi Soykırımı bağlamında kullanır. Yahudi Soykırımı'na "istisna" gibi özel bir statünün uygun görülmesinin yanı sıra onu temsil etmenin imkânsızlığının, tanrısal olanın kurumsallaştırılmasının başlangıç evresi ile benzerlikler taşıdığını öne sürer. Böyle tarifsiz bir tanrısallık, Otto ile Eliade'nin ilkel dehşete dair deneyim —tanrısalın huşu olarak deneyimi— ile ilişkilendirdikleri "kutsal" kavramına çok yakındır. Haidu'ya göre söz konusu tanrısallık bizim Yahudiler, Hıristiyanlar veya ateistler olarak tevarüs ettiğimiz herhangi bir şeye benzemez. "Olay'ın tarifsizliği... tanrısal olanın hem dehşete hem de yüceye dair deneyimlerle ilgili tezahürlerine odaklanan bir tarifsizlik geleneğine girer."

Tanrısal olanın korkunç, bizleri dehşete düşüren ve şiddetinin öngörülemezliğinin yanı sıra aynı şiddetin gücünden ötürü açıklanamaz bir şey

olarak insan hayatını istila etmesi. *Tanrısallık* burada Walter Benjamin'in yapıcı addettiği şiddete verilen ad olabilir.[11]

Haidu'ya bakılırsa Tanrı'nın tektanrıcılık bayrağı altında manevileştirilmesinden evvel var olan bir tanrısallık kavramıdır bu. Ona göre söz konusu olan

> Tanrısallığın... derin bir tiksinti konusu olan insan idrakini pas geçtiği, manevi terimlerle ele alınamaz, Yahudilik öncesi bir kavramdır. Bildiğimiz anlamda kültür ve medeniyetin kendilerinden uzakta tuttuğu, ayrıca "tarifsiz" kıldığı bir tanrısallık kavramıdır.[12]

Himmler ve Nazi yardımcıları, Yahudi Soykırımı'ndan asla kaleme alınamaz, dile getirilemez ya da temsil edilemez yüce ve kutsal bir şan olarak bahsettiklerinde, canavarca olanın böyle meşum bir apophasisini de tasdik etmişlerdir. Himmler, Yahudileri katletme emrinin "tarifsiz bir kutsal emri" andırdığını iddia etmiştir.[13] Bu sapkın iddiaya göre Yahudi Soykırımı'nın insanın tarihselliğine ilişkin deneyimden muaf tutulması ve insani kavrayış ile bağlamın tüm sınırlarından azade kılınması onu "kutsal" bir olay yapar — o olağanüstü canavarlığını tam da yabancılığı ve tekinsizliğine borçlu olan mutlak bir sır.[14] Böyle bir mantık karşısında insanın tüyleri ürperiyor.

Žižek, Kristeva veya Lyotard gibi postmodern düşünürlerin siyaseten Nasyonel Sosyalizm ile akraba oldukları söylenemez elbette. Benim buradaki derdim daha ziyade bu düşünürlerin yüce kavramlarının insanı kötülüğün dehşeti karşısında bazen *dilsiz* bıraktığını göstermek. Şimdi böyle bir dilsizliğin bazı rahatsızlık verici sonuçlarını ortaya koyarak bu düşünürlerin her biri hakkında birkaç şey söylemek istiyorum.

Kristeva ve Korkunç Yüce

Kristeva, *Korkunun Güçleri*'nde "necis yüce olanca bilenir" diye yazar.[15] Necaset (*abjection*) Kristeva tarafından teşhis edilebilir ego veya nesneye ilişkin herhangi bir duyuyu önceleyen "iğrenç gerçeğe" dair bir deneyim olarak tanımlanır. Şu haliyle necaset, içimizi hem tiksinti hem de incizap ile dolduran, olağanüstü biçimde huzursuzluk verici bir şeye dair o sınır deneyimini simgeler. Tiksinti ile vecdin bu karışımı, necis olana verdiğimiz tekinsiz tepkiye özgüdür.

Ve necis tam da *hiç-şeye* (*no-thing*), yani dile meydan okuyan arkaik ve adlandırılamaz bir nesne-olmayana atıfta bulunduğu için bu minvalde verdiğimiz tepki tekinsiz bir şekilde çelişiktir. Bununla bağlantılı olarak necaset semptomu "teslim bayrağı çeken bir dil, bedenin içindeki bir yapı, asimile edilemez bir yabancı" veya "bilinçdışının dinleme cihazlarının işitmediği... bir canavar" olarak tanımlanır.[16]

Kristeva burada büyük ölçüde Freud ile Lacan'dan esinlense de yüceye ilişkin tanımı Longinus'tan Burke ve Kant'a dek uzanan köklü bir kullanım geleneğine dayanıyor. Fakat günümüzde, yüceden anladığımız şey üzerinde en çok etkili olan, muhtemelen Kant'tır. Güzelin estetiği doğa ile insan özne arasında uyumlu bir birlik vaat eden amaçlı biçim ve sınır ile meşgul olurken, yüce olan doğallığını yitirmiş bir sınırsızlık ve biçimsizliğin karşı-estetiğini sergiler. Yüce olan, şu haliyle, bizi büsbütün aporetik ve anarşik bir şey olarak çarpar. Kant *Yargıgücünün Eleştirisi*'nde yüceyi şöyle tanımlar:

> İçimizde... yüceye ilişkin bir his uyanırsa, bu his sahiden de, biçimi itibariyle, yargıgücümüzün amaçlılığına karşıt, teşhir etme gücümüz ile orantısız ve bu haliyle hayal gücümüze şiddetli bir darbe indiren bir şey olarak ortaya çıkabilir, ama tam da bundan ötürü onun daha da yüce olduğu yargısında bulunuruz.[17]

Kristeva, yüceyi "nesnesiz" olarak —ya da en iyi ihtimalle, bizleri hem kayıp hem büyülenme, hem yabancılaşma hem vecit hissi ile çarpan dipsiz (ve arkaik biçimde bastırılmış) hatıralarda eriyen bir sözde-nesne olarak— tanımlarken, Kant'ın yukarıda zikrettiğimiz kurucu tanımından epeyce yararlanmış gibidir.[18] Fakat Kristeva daha sonra Kant'ın epey ötesine geçerek, necis olana ilişkin bu yüce deneyim ile ensest tabusundan ötürü tecrübe etmekten men edildiğimiz o deneyim, yani bastırılmış anne bedenine ilişkin deneyim arasında bağ kurar. Belirlenemez anne/Öteki ((*m*)*other*) ile yekvücut olmanın asli haznesi. *Khora*. Varlık öncesi. Ölüm. Kristeva "necis, bastırmanın ve bastırmaya özgü yargıların duvarını paramparça eder" ve egoyu kendi yaratılışına, "var olabilmek için paramparça ettiği o tiksindirici sınırlara geri döndürür — ona ego-olmayanda, dürtüde ve ölümde bir köken bulur" der.[19] Necaset bunun için bünyesi gereği *sapkınlık* ve *ihlal* ile ilgilidir. Ahlak ve hukuku (kendi toplumsal muadilleri olan) kriminalite ve yozlaşmanın cazibesini arttı-

rarak itibarsızlaştırır. Necis olana ilişkin yüce kültte —mesela popüler kültürün kanun kaçakları, seri katiller ve psikopatlara hayranlık duymasında— gördüğümüz şey "Saf ve Kirlenmiş, Yasak ve Günah, Ahlak ve Ahlaksızlık ikili karşıtlıklarına dayanan kategorilerin aşılmasıdır".[20] Ahlakçı kesilmeye murat etmeksizin bu listeye iyi ve kötüyü de ekleyebiliriz. Bu bağlamda Al Capone, Karındeşen Jack, Drakula, Mavi Sakal gibi meşhur suçluların etrafında oluşturulan neredeyse saplantılı kültü hatırlamamız yeterli; günümüzde *Çığlık*, *Hannibal* ve *Yaratık* serisi gibi kült korku filmlerine duyulan hayranlık da cabası.

Dini alanda ise, kitabın ilk bölümlerinde gördüğümüz üzere, necis olan kirlenmiş ve dolayısıyla arındırılması gereken bir şey biçimine bürünür. Freud ile Kristeva'ya göre necaset, tüm dini esasların tamamlayıcı unsuru olan o kökensel kurban şiddeti uğrağıyla ilişkilidir. Fakat bu dinlerin yasaları ve ayinlerince *maskelenir* ve ancak bunlar parçalanmaya yüz tuttuğunda o yabancılaştırıcı canavarlığı ile yeniden ortaya çıkar. Dinin —ve onu tescil eden Babanın Yasası'nın— çöküşü Ben/Ötekinin çöküşünü simgeler böylece. Ve bu suretle necis olanın özne ile nesnenin ortaya çıkışını önceleyen ilkel kaynaşma ve karışma evresine geri dönüşünü tetikler. Nitekim necis, bastırılmış "kayıp nesne"den başka bir şey değildir sahiden de — egolar ve ötekiler dünyasına ayak bastığımız anda yitirdiğimiz cennetin öbür yüzü olan "tiksindirici gerçek", adlandırılamaz "şey" dir (*das Ding*).

Yasanın bilinçdışı kökeninde yatan necaset ve yüceltmeye ilişkin arkaik süreci kavramadığımız müddetçe, kötülüğe yönelik toplumsal veya etik tutumları anlayamayız. Dostoyevski'nin meşhur romanında ecinnilerin dadandığı nihilist karakterleri örnek veren Kristeva şu satırları yazar:

> Dolayısıyla necaset, tüm anlamın ve insanlığın koca bir yangının alevleri misali *sönüp gitmesi* ile kendi Ötekisini ve nesnelerini kaybetmiş halde, tam da böyle bir suikast ânında, cennet ile uyumun doruklarına çıkan bir egonun *vecdi* arasında salınır.[21]

Kötülüğün burada bir kez daha dehşet ile coşkunun yüce bir karışımı olarak resmedildiğini görüyoruz. *Aşağıda* olan kendi dipsiz kuyularından yukarıya doğru öyle ulu, öyle manik, öyle ölçüsüz ve saldır-

gan bir şekilde tırmanır ki varlığın tümüyle *ötesine* geçer. Varlığı dipsiz kuyu vasfıyla önceleyen olmamadan varlığı aşırılık vasfıyla aşan olmamaya doğru bir yolculuk. Manik-depresif bir diyalektik olarak iyiliğin olmayışı. Modern nihilizmin yapıtaşı.

Ne var ki burada şöyle bir tehlike var: Bu yaklaşım bizleri bilinçdışının manik telkinlerine gereğinden fazla teşne kılabilir. Ayrıca süreç içinde etik ve siyasi sorumuz—*ne yapmalı?*— büsbütün gözardı edilmese bile kolaylıkla ihmal edilebilir. Bu kritik soruna ilerleyen sayfalarda döneceğim.

Lyotard ve Estetik Yüce

Lyotard'ın yüceye yaklaşımı, psikanalitik olmaktan ziyade estetiktir. Yüceye ilişkin muammayı doğrudan ele alır bu yaklaşım ve özellikle de *postmodern* bir paradigmanın kutsanmasıyla doruk noktasına ulaşan tarihsel bir perspektif sunma avantajına sahiptir. Lyotard'ın Burke ve Kant ile başlayan argümanı şöyle ilerler: "Yüce", kategorilerin ötesindeki deneyimlerle meşgul olan bir kategoridir. Ya mutlak dehşete ya da mutlak tanrısallığa atfedilebilecek kadar "adlandırılamaz" olan bir başkalığa dair deneyime verilmiş, kendi kendini olumsuzlayan bir addır yüce. (Lyotard, "Eski Ahit'te Tanrı'ya, yani Adlandırılamaz olana verilen adlardan biri" olarak İbranice *makom* kelimesini örnek gösterir.)[22] Yüce şu olanla (*quid*) değil, olmuş olan o (*quod*) açıklanamaz ve kavranamaz "olay"la ilgili bir şeyler anlatır bize. Belirsiz ve belirlenemezdir yüce ve "haz ile acı, neşe ile kaygı, vecit ile depresyon" gibi bilhassa çelişik hisleri tatmamıza yol açar.[23] Kısacası, aklın kuralları ile alay eden ve sonunda bizi sessizliğe gömen o beklenmedik ve ölçüsüz şeyin belirtisidir yüce — "o en belirsiz figür"dür.[24]

"Güzelliğe" dair kutlu ölçütler —uyum, amaçlılık, beğeni ve anlam— ile yolunu ayırıp yüceye tanıklık etmeye koyulan kişi, Kant ve romantiklerin *dâhi* dedikleri şeye dönüşür: "ne olduğunu bilmediği" bir şeyden gelen bir esinin "gayri iradi muhatabı"na.[25] Doğa ile özne, güzellik kategorisi altında birbiriyle bağdaştırılırken, yüce kategorisi altında kökten zıtlaştırılmıştır. Lyotard için işte bu ikinci kategori, güzel olanın doğal birliğini parçaladığı ve imgelemin biçim ile sunuma ilişkin gücünü akamete uğrattığı ölçüde özgül bir postmodern es-

tetik imkânı yaratır. Doğa ereklilikten yoksun kalır ve özne "acı verici" bir hazzı tetikleyen dipsiz bir yönelim bozukluğunun yol açtığı ani bir krize girer. Lyotard, *Lessons on the Analytic of the Sublime*'de (Yücenin Analitiği Üzerine Dersler) yüce adı altında, "doğasından edilmiş bir estetiğin, daha doğrusu doğasından etmenin estetiğinin, doğal estetiğin olağan düzenini altüst ettiğini ve birleştirme projesi esnasında yüklendiği işlevi askıya aldığını" belirtir.[26] Bütün bunların ışığında, postmodern sanat "sunulamaz olanın var olduğu gerçeğini sunmaya" çalışan teşhis edilemez özneye ilişkin bir hadise olarak kavranır.[27] Bununla bağlantılı olarak postmodern sanatçı da imgelemin çözüldüğü sınır noktasında etkinlik gösteren, insanın tüm duyularını altüst eden belirlenemez şeye tanıklık eden kişidir. Lyotard'ın postmodern Kant okuması bir eleştirmeni şu şekilde misilleme yapmaya sevk eder: "Postmodernist bir avangardizm içinde savunulan modern öznenin içi boştur."[28]

Ancak Lyotard, postmodern yüce okumasını Kant ile sınırlamaz. Bazı teorisyenleri de yeniden yorumlar. Boileau'nün kurucu çalışması *Du Sublime*'de (Yüceye Dair) yer alan ve yücenin örneklerle açıklanabilecek bir şey değil "insanı zapt edip sarsan bir mucize" olduğuna ilişkin iddiayı zikreden Lyotard, şu avangardist adımı atmaktan kendini alamaz:

> Beğeni kusurları ve bozuklukları, hatta çirkinlik, şok etkisi yaratmakta üzerlerine düşen rolü oynarlar. Sanat doğayı taklit etmez, canavarca olan ile biçimsiz olanın tam da yüce olabildikleri için hak sahibi oldukları bir paralel dünya yaratır.[29]

Böyle bir yücelik karşısında insan benliği, "dilsiz, hareketsiz ve bir ölüden farksız"[30] vaziyette olmaya ilişkin o insanlıkdışı hisse maruz kalarak kendini hiçliğe indirgenmiş halde bulur.

Ve Lyotard son olarak Burke'ün *Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (Yüceye ve Güzele Dair Fikirlerimizin Kökeni Hakkında Felsefi bir Soruşturma, 1757) başlıklı eserinden, yüce ile "dehşet" —kapıda bekleyen yıkımla da bağlantılı bir dehşet— arasında ilginç bir ortaklık bulup çıkarır. Lyotard şu örnekleri sayar: "ışıktan yoksunluk, karanlığın dehşeti; başkalarından yoksunluk, yalnızlığın dehşeti; nesnelerden yoksunluk, boşluğun dehşeti; hayattan yoksunluk, ölümün dehşeti."[31] Tüm bu

yoksunlukların yanına yoksunlukların en aşikârı olan iyiliğin olmayışı ve kötülüğün dehşetini koymamak elde değil! Kısacası, en korkunç şey, şeylerin nihayete ermesi, olayların olmama ihtimalidir. Augustinus'un kötülüğü kökten olmama veya hiçlik ile eşit kılmasını yankılayan bir ihtimaldir bu. Bu bakımdan Lyotard'ın, Milton'ın *Kayıp Cennet*'inde cennetten kovulan meleklerin yolculuğunun sona erdiği kötücül "ölüm evreni"ne Burke'ün yaptığı dini telmihi zikretmesi asla bir tesadüf değildir. Yine de Lyotard'ın yüceye dair estetik analizinin bazı sorunlu içerimlerini ikna edici bir şekilde açıklayamadığı söylenmelidir.

Burke, Kant ve romantikler ile idrak gücümüzü akamete uğratan ontolojik bir altüst oluş hissini paylaşmakla beraber, postmodern yücenin onlardan ayrı bir yönü de vardır. Romantizm yücenin delip geçici karakterinin dehşeti bir miktar azaltan ve (ne kadar "yoğun" ve "acı verici" de olsa) kathartik bir telafi sağlayan "yüce nesneler"e dönüştürülebileceği fikrine sarılırken, postmodern avangard böyle bir teselli vermez. Yüceye ilişkin estetik günümüzde halkın onu hiçbir şekilde anlayamamasıyla gururlanıyor. Postmodern eserler müzelerde veya galerilerde "ruhun yoksunluğuna... tanıklık eden saldırıların izleri"[32] olarak boy gösteriyor. Postmodern yüce, ister gösteri sanatları ister minimalist, doğaçlama, fluxus sanatlar isterse de *arte povera* olsun, giderek yükselen bir "nesnesiz" estetiğe tanıklık ediyor. Bunların her birinde *yoksunluğa* ilişkin negatif bir diyalektik ile karşılaşıyoruz.

Lyotard, yüce şoka ilişkin böyle bir estetiğin bir canavar kültüne nasıl dönüşebileceğinin farkında gibidir. Hatta bir yerde, iyi ile kötünün ötesinde Mesihvari bir yarı-tanrı gibi hükmeden o meşhur *Führer* kültüne gönderme yapar. "Bir mit siyasetine dönüştürülen yüce estetiği, kendi insan 'oluşumlarının' mimari eserlerini Nürnberg'deki Zeppelinfeld'e dikmeyi başarmıştır," der.[33] Lyotard ayrıca, yüceye ilişkin estetik ile küresel kapitalizmin günümüzdeki gayri maddileştirici eğilimleri arasında sapkın bir ittifak olduğunu da görür — (a) "gerçekliği kavranması gittikçe daha güç, şüpheye açık ve istikrarsız" kılan, (b) kuşaktan kuşağa intikal eden tarihi deneyimi kısa ömürlü ve kesintili enformasyon-veri ile değiştiren eğilimler arasında.[34] Böyle bir postmodern kültüre eklektizm, pastiş ve simülasyon hâkimdir.

Fakat Lyotard'ın tüm bunların içinde karşı çıkmayı ihmal ettiği bir şey daha vardır: Yüceye ilişkin postmodern kült, yozlaşarak faşizmin insanlıkdışı yapıntıları veya kapitalist tüketimcilik haline gelebileceği gibi, bizi Auschwitz veya başka yerlerdeki etten kemikten insanların bilfiil muzdarip oldukları kötülüğün gerçekliği ile —yaratıcı veya entelektüel bir şekilde— temas kurmaktan mahrum eder. Görünen o ki Lyotard şok, skandal ve ölçüsüzlüğün, kapitalist metalaştırma pratiği ve medya aldatmacasının ağzına layık olduğu postmodern bir toplumda, avangardist sanatın radikal karakterinin yüceye ilişkin ticari kültlerin bünyesinde çoğu zaman massedildiğini ve etik anlayışımızın askıya alındığını göremez. Üstelik bu şekilde massedilmiş bir avangardizm, öznelerarası yaşanan dünyada kendi dışındaki herhangi bir "öteki" ile bağını yitirdiği ölçüde yeni bir "narsisizm" aşırılığına kolaylıkla savrulabilir.[35] ("Terör Üzerine" başlıklı bir sonraki bölümümüzde bu sakıncaya geri döneceğiz.)

Lyotard'ın yüceye ilişkin postmodern okuması âdeta münhasıran estetik olduğu için "gerçekliği sunmayı değil sunulması imkânsız anıştırmalar icat etmeyi" amaçlar.[36] Bu da bizi bazı tarihi *gerçeklik*'lerin sahiden ahlaki talepleri karşısında aciz bırakır. Mesela Lyotard'a bakılacak olursa, Yahudi Soykırımı'nın dehşeti, kıyaslanamaz tekilliğinden ötürü mutlaklaştırıldığı için dile getirilmesi veya temsil edilmesi imkânsız bir şeydir. Dolayısıyla tarifsiz bir travma vasfıyla Yahudi Soykırımı bir "konuşma kürü" veya bir itiraz diline değil sessizliğe imkân tanımaktadır. Böyle bir sessizlik zorunluluğu bizleri yüceye ilişkin postmodern bir estetiğe geri götürür. Bu bakımdan Lyotard'ın Yahudi Soykırımı-sonrası poetikası son kertede Adorno'nun Auschwitz'den sonra şiir yazmak imkânsızdır hükmünü radikalleştirmekten başka bir şey yapmaz. Lyotard'ın imkânsız poetikası, göndergesel söylem veya iletişime karşı tavizsiz ve avangard bir duruşu simgeler. Bunu sessizliğe dair bir post-poetika olarak adlandırabiliriz.[37] Ancak Levinas'ın bir tarihte belirttiği gibi, Yahudi Soykırımı konusunda sessiz kalırsak kazanan Naziler olur.

Son olarak Lyotard'ın Yahudi Soykırımının tarifsiz dehşeti ile Yehova'nın bir o kadar tarifsiz başkalığına aynı yüce modelini atfetmesini biraz rahatsız edici bulduğumu söylemeliyim. Kant'ın Kutsal Kitap'ta resme konulan yasak hakkındaki meşhur bahsinden söz açan Lyotard, şu satırları yazar:

Yetilerin altüst oluşu, yüceye ilişkin pathosun ayırt edici özelliği olan aşırı gerilime (Kant buna ajitasyon der) yol açar... Kant'ın negatif bir temsil, hatta bir temsil-olmayan olarak tanımladığı şey, kırılmanın, sonsuzluğun veya İdeanın mutlaklığının hemen eşiğinde ortaya konabilir. Kant, bu negatif temsilin meşhur bir örneği olarak resmi yasaklayan Yahudi yasasına işaret eder: Optik haz, hiçliğe yakın bir derekeye indirildiğinde sonsuzluğa dair sonsuz bir tefekkürü teşvik eder.

Lyotard buradan hareketle avangardizmin "yüceye ilişkin Kantçı estetikte bir nüve halinde" var olduğu sonucuna varır.[38] Fakat Âlemlerin Rabbi Tanrı'nın (*makom*) tarifsizliği ile dipsiz kuyuları mesken tutmuş kötülüğün tarifsizliği arasında var olduğu ima edilebilecek herhangi bir eşitlik konusunda biraz durup düşünmek gerekir. Şayet Tanrısal olan sadizme dönüşecek ölçüde yüce bir hal alıyorsa, tanrısallık vasfını benim nezdimde yitirmiştir.

Žižek ve Canavarca Yüce

Žižek, yüceye ilişkin postmodern estetiği daha da ileri götürür.[39] Kaçamaklı yollara sapmaz pek. Kozlarını doğrudan doğruya masaya sürer. Kant için, gerek canavarca olanın (*das Ungeheure*) gerekse iyiliğin ve yasaların duyu-üstü âleminin numenal alana dahil olduğunu ileri süren Žižek bu alanların esasen *aynı* oldukları kanısına varır. Yasaya fazla yaklaştığımızda "onun yüce heybeti iğrenç bir canavarlığa" dönüşür.[40] Bizim öznel hümanist perspektifimizden iyi olarak görünen şey gerçekte kötüdür. "Bizim sınırlı aklımızın ahlaki Yasanın yüce heybeti olarak algıladığı şey", Žižek'e göre, "deli ve sadist bir Tanrı'nın canavarlığıdır".[41] Žižek'in rehberlerinden Lacan'ın Kant ile de Sade arasındaki ilişkiye kafayı takmasının sebeplerinden biri belki de budur.

Žižek, içerimleri savlara dönüştürerek Lyotard'ın Kant okumasını radikalleştirir. Kant felsefesinde yüce Yasa'nın, Kutsal Kitap'ın Çıkış bölümündeki numenal Tanrı'nın yerini aldığını öne sürer. Yasanın olduğu şey olmadığını biliriz, zira değişik zamanlarda ortaya çıktıktan sonra bizi kabahatli ve genellikle dehşete düşmüş halde bırakıp bir şekilde ortalıktan kaybolur.[42] Kant'ın Üçüncü Eleştirisi'nde "diyabolik kötü" ile canavarca yüceyi eşitlemesinden söz açan Žižek, "saf *biçim* olarak ahlaki Yasanın imkânsız *içeriğinin* bizatihi di-

yabolik kötü" olduğunu iddia eder.[43] Başka bir deyişle, insani özne numenal deneyimin en yüksek kertesinde —Yasa ile temas kertesinde— yüce boyutların doğurduğu Kafkaesk bir karışıklık içinde silinip gittiğini hisseder. Zira burada karşılaştığı şey İyi'nin "bilinçdışı"ndan, yani canavarca olandan başka bir şey değildir. "Özne, yerine geçen simgesel boş Yasa olan imkânsız Şey'e çok yaklaştığı anda parçalanır ve kendi kendini siler."[44] Numenal Tanrı'ya maruz kalmak delilikle sonuçlanır. Zira numenal âlemin kendinde şeyine doğrudan erişim sağlayacak olursak "tüm o *Ungeheure*'si, yani *ürkütücü gerçeği* içinde Tanrı'nın 'korkunç haşmeti' ile karşılaşırız".[45] Burada "Kant'ın hakikatinin Sade olduğunu" keşfederiz, nitekim Kant "sapkın, diyabolik bir Tanrı hipotezini" formülleştirmeye ve "etik İyi ile Kötü'yü *ayırt edilemez*" hale getirmeye mecbur kalmıştır.

Žižek'in bu ürkütücü izahına göre Kant'ın canavarca yücesinin mantığı birtakım apokaliptik anti-kahramanların mantığını izler. İnsanın aklına hemen Milton'ın Şeytan'ının şu ifadesi geliyor: "Sensin benim iyiliğim, kötülük."[46] Yahut Conrad'ın Kurtz'ünün korkuya boyun eğişi. Yahut Melville'in *Moby Dick*'inde okyanusun dibinde iken demon Tanrı'yı keşfeden Pip karakteri:

> Durgun gözlerinin önünde, yontulmamış ilkel dünyanın tuhaf mahlûklarının bir ileri bir geri gittiği muazzam derinliklere inen... Pip denizin gök kubbesinde devasa gözbebeklerinin belirmesine yol açan, Tanrı'nın kudreti sayesinde her köşede var olan, mercan rengi böcekler gördü. Gemideki küreklerin pedalında Tanrı'nın ayağını gördü ve onunla konuştu; bu yüzden gemideki arkadaşları ona deli dedi. (*Moby Dick*)

Kuşkusuz, Žižek'in canavarca yüceye ilişkin örnekleri yüksek sanat veya edebiyat alanından ziyade popüler tüketim kültüründen alınmıştır, ancak bu durum esas meseleyi çok fazla değiştirmez: Canavarca olanı, her türlü evrenselleştirici temsili sabote eden ve bilinçli iradenin denetimini baltalayan marazi bir aşırılık olarak açık seçik tanımlaması açısından de Sade, Kantçı yücenin hakikatidir. Böylece, canavarca olan, Žižek'in yabancı olarak Öteki'ye ilişkin bilhassa postmodern saplantının semptomları olarak gördüğü bir dizi patolojik fenomende kendini dışa vurarak, öngörülemez olanın modern benliğin ekonomisine dalmasını simgeler. Žižek'in *Enjoy Your Symptom*'da (Semptomunun Keyfini Çıkar) açıkladığı üzere postmodernizmin ayırt edici özelliği,

"Gerçeklik ilkesinin" altını oyan akıl sır ermez unsur vasfıyla kadından (*Blue Velvet*) bilimkurgu canavarlarına (*Alien*), otistik yabancılara (*Elephant Man*) ve toplumsal bütünlüğü en hayranlık verici Şey, en muhteşem gündelik yüzeyi dahi örtük yozlaşma alametleriyle damgalayan vampir benzeri bir suret olarak gören paranoyak vizyona dek, tüm boyutlarıyla o Şey'e, toplumsal dokuda yer etmiş yabancı bir bedene duyulan hayranlıktır.[47]

Fakat bence Žižek'in postmodern yüceye verdiği manayı en iyi yansıtan figür cyborg'dur: Modern hümanist teknolojinin hâkim nedenselliğinin iflas ederek kendi karşıtına, yani robotlara yaraşır gayrişahsiliğiyle ölüm içgüdüsünün (*thanatos*) yaşam içgüdüsü (*eros*) karşısındaki zaferini simgeleyen post-hümanist bir şeye dönüştüğünü gösteren o melez yaratık. Bir diğer deyişle:

tam da modernist temsil araçları modernitenin yarattığı Şey'in hakkını veremediği için... "postmodern" —ister kurmaca bağlamında (*Alien* serisi vd.) isterse siyasi gerçeklik bağlamında (Hitler, Stalin) olsun— semptom olarak modernite ilkesini zorla tatbik eden canavarlığın, istilacı canavarların alanıdır.[48]

Böylece, postmodern canavarlar, modernitenin kendi kendini gerçekleştiren kehanetleri olarak ortaya çıkar. Bastırılanın geri dönüşüdür bu.

Modernitenin ulu vaizi Kant, "canavarca olanın dipsiz kuyusundan" uzak durmuştur. Esasında Kant, iyi ile kötüyü ayıran sınırı askıya almanın bir tür ahlakdışı nihilizmi kucaklamak olduğunu anlamış gibidir. Žižek'in ise böyle vicdani çekinceleri yoktur. Žižek kendine Lacan, Sade ve Hegel'den oluşan bir postmodern kokteyl hazırlayarak canavarca yüceye ilişkin mantığı o karanlık sonucuna varana dek izler. Kant'ın radikal veya diyabolik kötü dediği şey Žižek'in psikanalitik okumasında ölüm dürtüsünün (Gerçek'in negatif dehşetini kucaklayan bir dürtünün) adlarından bir diğeridir. Lacan, iyi ile kötüye ilişkin etiğin ötesine doğru bir hamleyi gerçekleştirmişti zaten; tıpkı Lacan'dan da önce, negatif diyalektiğiyle "kurban isteyen karanlık bir Tanrı'ya duyulan pagan hayranlığa" geri dönen Hegel gibi.[49] Fakat Žižek'in vardığı sonuç daha cüretkâr ve tereddütsüzdür. Ona göre hem Hegel hem de Lacan,

İyi ile kötünün ötesine, kurucu kabahatin... ufkunun ötesine, *dürtü*'ye (Hegel'de "İdeanın kendi kendisiyle oynadığı bitimsiz oyun" olan şeyin Freudyen karşılığına) geçmenin mümkün olduğuna inanmıştır. Buradaki örtük

tez şudur: *Diyabolik Kötü İyinin bir başka adıdır*; "kendinde" [şey] kavramı açısından bu ikisi ayırt edilemezdir; farklılık tamamen formeldir ve yalnızca algılayan öznenin bakış açısıyla ilgilidir.[50]

Kısacası, ölüm dürtüsünün patlaması ile öznenin temsili ve yorumsal uzamı paramparça olur; öyle bir patlamadır ki bu, yabancı ve canavarlara ilişkin postmodern imgelere saplantımız yüzünden tekrar tekrar meydana gelir. Yabancılar ve tanrılar o tematize edilemeyen şeyin figürlerinden başka bir şey değildir aslında, yani Gerçeğin figürlerinden.

Ancak benim bu izahta oldukça anlaşılmaz bulduğum bir sürü şey var. İnsan özne Canavarca Gerçek'in boşluğunda eriyip gittiğinde saf dürtünün ayrım gözetmezliğine mahkûm olmaz mıyız? Böylece *tohu bohu*'nun dilsiz travmatizmine geri dönmez miyiz, etik Tanrı simgesel Kelâm'ı dile getirmeden ve dünya iyi ile kötü arasında ikiye bölünmeden evvelki Gerçek haline?[51] Buna karşılık Musa gibi birisinin —ve ondan önce ve sonra yaşamış daha nicelerinin— alevler içindeki çalılarda Gerçek ile karşılaştığında bir boşlukta eriyip gitmemiş olmasından cesaret alabiliriz (ki bunu Lacan da kabullenir). Musa boşlukta eriyip gitmek yerine halkını etik bir göreve —vaat edilmiş bir toprağa yönelik eskatolojik bir arayışa, adalet için mücadeleye— davet eden bir tanrının huzuruna çıkmıştır. Dolayısıyla Kant'ın bir ayağını canavarca boşluğun üzerinde tuttuğu söylenebilirse, öbür ayağını da Žižek'in ısrarla vurguladığı gibi etik adalet yoluna sağlam bir şekilde bastığı söylenebilir.

Žižek'in yaklaşımındaki tehlike, tüm diyalektik hünerine rağmen ölüm içgüdüsünün karşısına yaşam içgüdüsünü, yücenin (uyuşmazlık) karşısına güzelliği (birlik), kendi kendini aşındıran *jouissance*'ın karşısına kendi kendini merkeze yerleştiren hazzı, postmodern boşluğun karşısına mekânlaştırılmış modern egoyu koyan düalist bir sistemi işletmeyi sürdürmesinde yatar. Bunlar elbette faydalı ayrımlar. Fakat Žižek'te olduğu gibi nihai unsurlar (*ultimate*) ve ültimatomlar katına çıkarıldıklarında, tüm kültürümüzün onulmaz bir postmodern patolojinin *semptom*'una dönüşme riski var. Dolayısıyla Žižek'in izahı çarpıcı olmasına çarpıcı, ama bir o kadar da endişe verici.

Bana sorarsanız esas marifet, apokaliptik bir düalizmin ağına takılmadan böyle ayrımları müzakere edebilecek alternatif yorumbilgisel ayırt etme imkânlarını araştırmakta yatıyor. Böyle diyakritik

bir yorumbilgisi belli ölçüde eleştirel yargıyı elden bırakmazken, canavarca olana dair postmodern saplantıyı —Žižek'in sosyolojik ve psikanalitik bir perspektiften kusursuz bir şekilde tanımladığı saplantıyı— enine boyuna çözümlemeye çalışacaktır. Daha azını yapmak, etik praksis görevini boşlamak, Wallece Stevens'ın "kendisi hiçbir şey olan ve hiçliğe bakaduran" kardan adamının hareketsiz halini kucaklamak anlamına gelir.

Başka yollar olmalı.

New Age Yücesi

Öte yandan kutsal olan ile canavarca olanın diyalektik birleşimleri bir-iki avangard akademisyenin tekelinde değildir. Bazı New Age yazarlarının çok satan neo-Gnostik kitaplarında, iyi ile kötünün yüce ihlaline ilişkin benzer çağrışımlarla karşılaşıyoruz. Bu da canavarca yüceye yönelik dördüncü ve daha popülist bir yaklaşımı temsil ediyor. New Age mitinin ve mistisizminin önde gelen teorisyenlerinden Joseph Campbell, bilinemez ilahi varlık ile Canavarca olanın bu şekilde bir araya getirilişine somut bir örnektir. Campbell şöyle der:

> Canavar derken uyuma, düzene ve etik davranışa dair tüm standartlarınızı altüst eden korkunç bir varlığı kastediyorum... Yıkıcı rolünü üstlenmiş Tanrı'dır bu. Böyle deneyimler, etik yargıları pas geçer. Etik haritadan silinir... Tanrı korkutucudur.[52]

Bu görüşün yer aldığı *The Power of Myth* (Mitin Gücü) adlı eser zor bulunur, tuhaf bir metin değildir; Kuzey Amerika'da üç sene boyunca en çok satan kitap olduğu gibi, 1980'ler ve 1990'larda uluslararası ölçekte yayınlanan popüler bir televizyon dizisine de kaynaklık etmiştir. Kitabın yazarı Campbell, her ikisi de dünya çapında gişe rekorları kıran kült filmlerin mimarı olan Hollywoodlu senaryo yazarları George Lucas (*Yıldız Savaşları*) ve Wachowski kardeşler (*Matriks*) tarafından kullanılan mitik arketiplere ilişkin bir tipoloji geliştirmiştir.

Canavarlığın mitik ayrıntı gözetmezliğine böyle bir geri dönüş, kitabın başlarında belirttiğimiz gibi, Hollywood ve internetin "yabancılara" yönelik giderek büyüyen saplantısı tarafından daha da körükleniyor. Bu yabancılar, isterik yüceye duyduğumuz hayranlığı is-

tismar ederek ve Tanrılar ile demonlar arasındaki ayrımları belirsizleştirerek iyi ile kötü arasındaki sınırları karman çorman eden, ileri teknoloji ürünü, dünyadışı yaratıklar.[53] Ne kadar mütevazı ve kesinlikten uzak bir şekilde olursa olsun, yeni bir yorumbilgisel yargıgücü formülleştirmek için yapılacak çok iş var.

Ne Yapmalı?

Yüceye ilişkin postmodern kült, kötülük sorununa "Kıta Avrupası"nda verilmiş tek çağdaş yanıt değildir. Ricoeur, Habermas, Taylor ve başkalarınca ileri sürülmüş eleştirel bir eylem felsefesi de vardır ve bence bu yorumbilgisel yaklaşım tüm tartışma açısından çok önemlidir. Zira Freud'un asli kavramlarından olan "tekinsiz" den (*das Unheimliche*) esinlenen bazı psikanalitik postmodernizm türleri yabancılar ile ben'lerin, yücelik ile normalliğin karmaşık ve yer değiştirebilir doğalarına karşı daha uyanık olmamızı sağlıyorlarsa —ve böylece kötülüğün baki olan muammasını bizlere anımsatıyorlarsa— şayet, yorumbilgisi de eleştirel pratik yargılara duyulan gereğe işaret eder. Radikal başkalığa açık olmak, her ne kadar etiğin olmazsa olmazıysa da tek başına yeterli değildir. İyi ile kötü arasında, kesinlikten uzak da olsa dikkatli bir ayrım yapmayı ihmal etmemek gerekir. Böyle bir ayrım yapmadan düşünüp taşınılmış etik eyleme geçmek pek mümkün görünmemektedir.

İyi ama eyleme ilişkin böyle bir yorumbilgisi, yukarıda karşımıza çıkan kötülüğün çıkmazlarına nasıl yanıt verebilir? Bir yandan mitten postmoderniteye Batı'daki düşünce türleri arasında çıktığımız yolculuğun göz önüne serdiği kötülük muammasını kabullenip, diğer yandan da o kaçınılmaz soruyu (*ne yapmalı*) nasıl yanıtlayabiliriz? Şimdi Ricoeur'ün yorumbilgisel okumasından bir ipucu daha alarak üç katmanlı bir yaklaşım önereceğim: (a) pratik idrak (*phronesis-praxis*), (b) üstesinden geliş (*catharsis-Durcharbeitung*), (c) bağışlama.

Pratik İdrak

İnsan zihninin kötülük muamması hakkında düşünmek konusundaki o sınırlı kapasitesini pratik idrak olarak adlandırıyorum. Burada,

Kutsal Kitap "bilgeliği" (yukarıda tartışmıştık), Aristoteles'in "pratik bilgeliği" (*phronesis*), Kant'ın "düşünsel yargısı" ve Ricoeur'ün "anlatısal idrak"i gibi değişik modellerden yararlanıyorum. Bu modellerin paylaştığı şey kötülük çıkmazını teori alanından (*theoria*) —ki bu alan mantığın, bilimin ve spekülatif metafiziğin kesin bilgi ölçütlerine uyar— daha pratik bir idrak becerisinin alanına (*techne/praxis*) aktarma kabiliyetidir. Bu hamle, fenomenin üç aşağı beş yukarı anlaşılmasına imkân tanır: Aristoteles'in "mimarın elastik cetveli" dediği şeydir bu.

Teodisenin örnek teşkil ettiği spekülatif teori kötülüğü nihai nedensel kökenleri bağlamında açıklarken, pratik idrak kötülüğün zorunsuz ve tekil özelliklerinin daha yorumbilgisel bir kavrayışına yönelir — bu arada sözde-evrensel ölçütlere (en azından asgari düzeyde müşterek bir kötülük anlayışına tekabül edecek ölçütlere) yönelik iddiasından büsbütün vazgeçmez. Böyle bir pratik idrak, kötülüğün etkili bir şekilde *mücadele edilmesi* gereken bir şey olduğu kanısına istinaden iş görür. Bu bakımdan, gelecek yönelimli bir praksis adına kötülüğün fatalist (mitik veya teodiseye mahsus) arkeolojilerine karşı çıkar. Pratik idrakin önerdiği nihai yanıt (asla çözüm değilse de) *kötülüğe karşı eyleme geçmektir*. Eylem, bizleri önceleyen bir kökenin yazgısına boyun eğmektense, başarılması gereken bir *görevi* göz önünde tutarak idrakimizi geleceğe yöneltir. Eyleme geçmeye ilişkin ahlaki-siyasi zorunluluk, makul bir ayırdına varma modeline (bu model ne kadar sınırlı da olsa) yönelik meşru arayıştan vazgeçmez dolayısıyla; bilakis onu ısrarla talep eder. Çünkü şayet kötülüğü *saptayamıyorsak*, yani iyi ile kötü arasında *bir şekilde* ayrım yapamıyorsak kötülüğe karşı nasıl *eyleme geçebiliriz* ki? O halde, kötülüğe karşı sahici mücadele eleştirel ve şüpheci bir yorumbilgisini gerektirir. Ve böyle bir yorumbilgisel idrak, Kant'ın düşünülemez olanı düşünmeye çalışan pratik bir akıldaki ısrarına sonuna kadar saygı duyar, ayrıca "bilginin sınırlarını ihlal etmemeye daima özen gösteren bir düşünme biçiminin ağırbaşlılığına" yürekten bağlıdır.[54]

Kötülüğe ilişkin eleştirel idrakimiz, Kant'ın belirlenemez ("estetik düşünsel") yargının kesinlikten uzak doğasını belki hiçbir zaman aşamaz. Ancak hiç değilse yargıda bulunur, ve bunu hem kötülüğün tekil başkalığını hem de onun sağduyuyla kavranan sözde-evrensel karakterini göz önünde tutarak yapar. Yani tam veya yeterli yargı ol-

madığı halde yine de bir yargı biçimidir. Pratik bilgeliğe dayalı yargı anlatılarla aktarılır, ahlaki adalet tarafından yönlendirilir. Buna koşut olarak pratik yargının yalnızca "*phronetik*" değil "anlatısal" da olduğunu söyleyebiliriz. Anlatıya etik bir rol biçen Ricoeur, *phronesis* (pratik bilgelik/Aristoteles) ile *Urteilung*'u (yargı/Kant) gayet akıllıca birleştirir. Ahlak erdem ile mutluluk arayışı arasındaki ilişki üstüne çoğu zaman soyut bir şekilde konuşur, anlatısal imgelemin görevi ise insan davranışının etik veçheleri ile talih/talihsizlik arasındaki bağlantıları görmek konusunda bize yardımcı olabilecek çok sayıda *düşünce deneyi*'ni içeren değişik kurgusal figürler ileri sürmektir. Edebi ve sanatsal anlatımlar insanların talihlerinin terse dönmesinin özgül bir tür davranışın sonucu olabileceğini dramatik bir şekilde gösterebilir, zira her şey bir olay örgüsünce yeniden canlandırılır. Olay örgüsü kurgulama pratiğinin belirli türlerine olan aşinalığımız sayesinde —ki bu türler kültür veya medeniyetçe tevarüs edilir— erdemleri ya da mükemmeliyet biçimlerini mutluluk ya da talihsizlik ile daha doğru bir şekilde bağlantılandırmaya başlayabiliriz.[55] Ricoeur'ün ifadesiyle bu şiir "dersleri", Aristoteles'in bahsettiği, tamamen teorik düşünce ve mantığa ilişkin soyut evrensellerden daha alt bir kertede etkin oldukları için, yaklaşık veya sözde-evrenseller olarak adlandırabileceğimiz "evrenseller"i oluştururlar. Burada hâlâ Aristoteles'in *phronesis*'e verdiği manada idrakten bahsediyoruz. Ve tam da bu bağlamda Ricoeur'ü de yanımıza alıp yeri bilimin alanı olan büsbütün teorik aklın aksine, anlatı ve yorumun kendi yerini bulduğu "*phronetik* bir idrak"ten bahsetmeye hazırız.

Şimdi buna karşılık bazıları, postmodern yüce modellerinin, böyle "yorumsal" çabaları anlamsız kıldığını öne sürebilir. Ama ben aynı fikirde değilim. Mesela yüce sanat örneğini düşünelim; bana öyle geliyor ki metinler veya eserler ne kadar avangardist olursa olsun — Warhol'un elektrikli sandalyelerinden Ofili'nin bir göğsü fil gübresinden Meryem Ana'sına— hiçbiri yorumbilgisel yanıta *tümüyle* kapalı değildir. Aslına bakılırsa, nasıl *Finnegans Wake*'in görünürdeki sözel kaosu ancak biz ona belli bir anlam (ne kadar minimal de olsa) yüklemeye devam ettiğimiz için bir anlam taşıyorsa, bazı karşı-sanat deneylerinin yol açtığı yüce "şok" da ancak söz konusu deneyler "sanatın" nesilden nesile intikal etmiş paradigmalarına tepki gösterdiği, dolayısıyla bu paradigmaları hâlâ varsaydığı için etkili olmak-

tadır. Kısacası, yorumbilgisel döngünün etrafında daireler çizebiliriz, fakat ondan tümüyle kurtulmamız asla mümkün değildir. Mutlak estetik kopuş fikri imkânsız görünüyor. Sorunu Kantçı terimlere tercüme edersek, modern ve postmodern eserlerin büyük çoğunluğu güzelin formel evrenselliği ile yücenin tarifsiz tekilliği *arasında* bir yerlere denk düşüyor.

Bu durumu yine kötülüğün yüce şoku ile ilişkilendirerek hiçbir deneyimin insani tepkinin tüm imkânlarını ortadan kaldıracak ölçüde yabancı veya yabancılaştırıcı olmadığını söyleyebiliriz. Söz konusu tepki itiraz, praksis, imgelem, yargı ve hatta "idrak" (yukarıda bahsettiğimiz *phronetik* idrak) bağlamında verilebilir; ancak bu imkânları kısmen veya bir süreliğine dahi olsa hükümsüz kılmak, kişinin kendini toptan kavrayışsızlık ve daha da kötüsü eylemsizlik halinin yol açtığı felce mahkûm etmesidir. Rasyonalizme kıyasla irrasyonalizm, kötülüğe verilmiş daha isabetli bir tepki değildir. Ayrıca haklı tepki seçeneğini ortadan kaldırmak, sorumluluk seçeneğini de ortadan kaldırmaktır. İşte bunun için felsefenin büyüklüğünün, kendi sınırları ile yüzleşmesinde ve kendi düşüncesini ötekilerin meydan okuyuşuna tabi kılmasında yattığını ileri süren William Desmond ile hemfikirim. Kötülük, canavarlık ve yüceye ilişkin yabancılaştırıcı fenomenler bu sınırda ortaya çıkar ve filozofların görevi yabancılaşmanın gücünü ne *küçümseyip* ne de *abartarak* bu muammaya odaklanmaktır. Desmond, bazı ızdırap verici hikâyelere atıfla, anlatısal idrake dair şu argümanı öne sürer:

> Felsefi bir meseleye parmak basmak için bir hikâye anlatmaya mecbur olmam kötülük hadisesini (etik) bir şekilde tanımlama tarzımla alakalıdır. Filozoflar olarak bizler, temsili tekillik sergileyen hikâyenin hakikatinden gayrişahsi evrene kaçamayız. Hikâye felsefi kavramın tabi kılmaya, aşmaya veya unutmaya meyilli olduğu, tekilliğin şahsi hakikatini dikkatimizden kaçırmamamızı sağlar.[56]

Böyle bir yanıt, hikâyenin hiçbir koşulda kavram ile ikame edilemeyeceğini (mesela bir tür Hegelci *Aufhebung*'a tabi kılınamayacağını) kabul ederken, hem tahayyül etmeyi hem de düşünmeyi kapsamına alır. Burada gerek duyulan ahlaki dikkatlilik, kötülüğe ilişkin hikâyenin ilişkili olduğu tanıklığa sadık kalmaya çalışan bir dikkatliliktir. Çünkü böyle bir anlatısal idrak, "bünyesinde kendi kökeninden, kendi köken hikâyesinden izler taşıyor olmalıdır".[57]

Üstesinden Geliş

Pratik idrak, kötülüğe tepki veren *eyleme* odaklanırken, *ızdırap* tepkisini kimi zaman ihmal eder. Kötülük yalnızca *mücadele ettiğimiz* bir şey değildir. Aynı zamanda (yukarıda belirtildiği gibi) *başımıza gelen* bir şeydir. Maruz kalınan kötülüğe dair bu edilgenliği gözardı etmek, kötülüğün bizi neye uğradığımızı şaşırtacak şekilde tuhaf ve güçsüzleştirici bir şey olarak çarpmasını gözardı etmektir. Ayrıca kötülüğün, antik mitolojiden postmodernizme dek etkili olmuş açıklamaların genellikle abarttıkları indirgenemez başkalığını küçümsemektir. Şu bağlamda, kötülüğe verilecek en iyi tepkilerden biri onun travmatik etkilerini kabullenmek ve bunların mümkün olduğunca üstesinden gelmektir (*durcharbeiten*). Pratik idrak ancak —bilhassa da hastalık, korku, felaket veya ölüm söz konusu olduğunda— kötülüğe neredeyse hep bir başkalık unsurunun eşlik ettiğini anladığında bizi eyleme yönlendirebilir. Kötülüğü anlamlandırmaya ne kadar hazır olursak olalım hiçbir zaman tam anlamıyla hazır olamayız. Tam da bu nedenle "yas tutma işi" ızdırabın insanlıkdışı doğasının tam bir "benlik kaybı" (Freud'un melankoli dediği şey) ile sonuçlanmasının önüne geçme yollarından biri olarak bu kadar önemlidir. İnsanı çoğu zaman ümitsizliğe sürükleyen fatalizm tuzağına düşmemek için bir tür arınma şarttır. Kathartik yasın beraberinde getirdiği kritik kopuş, *pasif ferya dı aktif sitem* imkânlarına dönüştüren bir bilgelik yaratır. O halde mesele, felci itiraza dönüştürmektir.[58]

İster genel olarak siyasi kurbanların tanıklıkları isterse Yahudi Soykırımı'ndan ve diğer aşırı travmalardan sonra hayatta kalmayı başaran belli başlı insanların tanıklıkları olsun, anlatısal tanıklıkların bu bağlamda oynadıkları rol yine çok önemlidir. Zira böyle anlatısal hatırlamalar, kurbanları kötülüğün yarattığı yabancılaşmaya karşı koymaya, dilsiz acizlik pozisyonundan çıkıp isyan ve kendi kendini yenileme pratiğine geçmeye çağırır. Bana sorarsanız, gördükleri kötülüğün ardından hayatta kalmayı başaran insanların (başkalarının ölümü, kendilerinin sağ kalmalarından ötürü) suçluluk duygusuna kapılarak elden ayaktan düşmelerini ya da "günah çıkaran mağdur" sendromuna yenik düşmelerini önlemek için anlatı eksenli bir üstesinden gelme pratiği şarttır. Yas anlatısının sağladığı arınma,

maruz kalınan kötülüğe rağmen yeni eylemlerin hâlâ mümkün olduğunu görmenin önünü açar. Anlatısal arınma bizi geçmişin saplantılı tekrarından kurtarır ve daha az bastırılmış bir gelecek için özgür bırakır. Hak ettiğini bulmanın, kaderin ve tecellinin sakatlayıcı döngülerinden ancak bu şekilde kurtulabiliriz. Zira bu döngüler, kötülüğün ezici bir şekilde yabancı, dolayısıyla karşı konulmaz olduğu fikrini zerk ederek eyleme geçme gücümüzü elimizden alır.

Bu tabii, kötülüğün bir çırpıda ortadan kaldırılabileceği anlamına gelmiyor. Kötülük en sonunda arınmış ve paklanmış vaziyette ilelebet bağışık kalabileceğimiz bir art bölgeye ötelenip kordon altına alınamaz. Yas tutmak, bize-karşı-onlar denklemine dayalı yeni bir kurban diyalektiğini kurumsallaştırmanın yolu değildir. Bilakis, aramızdaki canavarlarla birlikte yaşamayı öğrenmenin bir yoludur ki bu sayede onları yeniden ele alıp yeniden adlandırarak onlardan daha dayanıklı bir hale gelebiliriz. Canavarlar akıl uykudayken ortaya çıkıyorsa eğer, arındırıcı anlatı da Eyüp Kitabı'ndaki gibi adaletsiz ve haksız ızdırabı akıl süzgecinden geçirmenin —onu hesaba katma anlamında— belli bir tarzı olarak görülebilir. Bunun bir çözüm olduğunu iddia etmiyorum. Izdırabın kötülüğü, bir anlatı tarafından katiyen ortadan kaldırılamaz; çünkü bu teodisenin ve onun son dönemde ortaya çıkan ideolojilerdeki muadillerinin (Koestler'in *Gün Ortasında Karanlık*'ını düşünün) "rasyonalizasyonu"na geri dönmek olur. Anlatı, kötülüğe karşı etik bir direniş için gerekli ancak yeterli olmayan bir koşuldur.

Elbette daha iyi bir tepki için gerekli olan bir yığın *anlatısal olmayan* yargı ölçütü de vardır. Bunlardan bazılarını anımsamak gerekirse, Levinasçı yüz fenomenolojisini, Habermasçı söylem etiğini, Deweyci veya Sartrecı varoluşçu pragmatiği, Bergsoncu dini sezgiciliği, Kantçı veya Rawlsçı usule dayalı muhakemeyi, Derridacı veya Caputocu yapıbozumcu adalet arzusunu sayabiliriz. Bu etik modellerin önemini asla inkâr etmiyorum. Benim anlatısal arınma bağlamında ileri sürdüğüm tek şey şu: Bu model —başka işlevlerinin yanı sıra— kötülüğün cazibesine, "isterik yüceyi" savunan kimi postmodern düşünürleri büyüleyen cazibeye karşı koymak için bir yol öneriyor. Toparlarsak —anlatısal, pratik veya arındırıcı bir şekilde— kötülüğe ilişkin deneyimin üstesinden gelmek, kötülüğün cazibesini belli ölçüde azaltmamızı sağlayabilir ve böylece mümkün itiraz tarz-

ları ile imkânsız itiraz tarzları arasında ayrım yapmaya başlayabiliriz. Üstesinden gelme pratiği, eylem odaklı bir yorumbilgisi için bu bakımdan asli bir önem taşır, zira kötülüğü *karşı konulabilir* kılar.

Konuyu kapatırken birkaç tipik örnekten bahsedeyim. Musa, alevler içindeki çalıların yüce numenini adını söylemeye ve tarihe ilişkin vaadini dile getirmeye zorlamasaydı oracıkta ölebilirdi. İsa çöldeki demonlar ile kırk gün boyunca güreşmeseydi, çarmıha gerilerek öldürüldükten sonra cehennemde geçirdiği üç günü atlatamazdı. Budist efsanedeki Milarepa, canavarı ile karşılaşıp onunla yüz yüze konuşmasaydı, mağarasından belki de hiçbir zaman çıkamazdı. Kitabın ikinci bölümünde bahsettiğimiz *Apocalypse Now* örneğini yinelersek, Willard'ın kurbanlık canavar Kurtz ile kurduğu son diyaloğun beraberinde getirdiği anlatısal arınma olmasaydı, kötülüğe belki de karşı koyamazdı. Willard ancak Kurtz'ü sabırla dinledikten ve dehşetin gerçekliğini olduğu gibi kabullendikten sonra Kurtz'ün ona kendi yerine geçmesi için yaptığı teklifi reddederek yoluna devam edecekti.

Bağışlama

Son olarak, bağışlayıcılık gibi zor bir mesele var. Kötülüğün bağışlamayı imkânsızlaştıran Asla'sına karşılık, bağışlamayı mümkün kılan "bir şans daha mucizesi" hakkında düşünmemiz bekleniyor bizden.[59] Fakat bağışlama imkânı tam da rasyonel hesaplama ve açıklama sınırlarını aştığı için bir mucizedir. Bağışlama meselesini çevreleyen bir keyfilik vardır, zira bağışlama eyleminin muhatabı olan kötülük diyalektik bir zorunluğun parçası değildir. Bağışlama, gerçekleşmeden önce çok az, gerçekleştikten sonra çok fazla anlam taşıyan bir şeydir; karşı taraf ile kurulacak diyaloğun ekonomisi hesaba katılırsa, gerçekleşmeden *önce* imkânsız, öngörülemez, hesap edilemez bir şey gibi görünür. Bağışlayıcılığın bilimi yoktur.[60] Özgül kötülük hadiselerinin tekilliğini önemseyen *phronetik* idrakın, sabırlı bir şekilde bir şeyin üstesinden gelme pratiği ile güçlerini birleştirdiği nokta burasıdır — ikisinin müşterek amacı, geçmişteki kötülüklerin tekrar ortaya çıkmasını önlemektir. Böyle bir önlem, itirazın yanı sıra bağışlamayı da gerektirir ki böylece tekrarlama ve intikam döngülerinin yerini kötülük barındırmayan müstakbel imkân-

lar alsın. Ricoeur'ün bağışlayıcılığın geçmişe gelecek bahşettiği şeklindeki iddiası tam da bu bağlama işaret eder.

Neticede, arındırıcı anlatının, bağışlama gibi imkânsız bir işi biraz daha mümkün hale getirdiğini düşünüyorum. Bu nedenle bağışlama asla bir bellek yitimi değildir: Neyi bağışladığımızı ana hatlarıyla tanımlayabilmemiz için geçmiş yeniden hatırlanmalı, yeniden tahayyül edilmeli, yeniden düşünülmeli ve yeniden etraflıca ele alınmalıdır. "Hatırlanması imkânsız" yüce kavramına ilişkin külte karşı çıkmalıyız (bkz. 8. Bölüm). Zira bağışlama aklın ötesine geçse dahi büsbütün kör değildir. Durumu Pascalcı terimlerle izah edersek, bağışlamanın akıl sınırlarını aşan gerekçeleri vardır. Olsa olsa bir tanrı hiç ayrım gözetmeden bağışlayabilir. Yalnızca onun bağışlayabileceği bazı suçlar olabilir. İsa bile kendini çarmıha gerenleri bağışlamasını istemiştir Rabbinden: "Onları bağışla Tanrım, çünkü ne yaptıklarını bilmiyorlar." İsa bir insan olarak bağışlayamazdı. Bizim için imkânsız olan Tanrı için mümkündür.[61] Etik tam da bu noktada dini yorumbilgisinin eşiğine dayanır.

Şimdi şu toparlayıcı hipotezi ileri sürmek istiyorum: Eylem odaklı bir yorumbilgisi yüce uyumsuzluk, yabancılaşma ve kurbanlaştırmaya dair söylemi haklı mücadele ve bağışlama pratiklerine dönüştürerek kötülüğün meydan okumasına (bir çözüm değilse bile) bir yanıt öneremez mi?

EK
YAPIBOZUM VE YÜCE

Bazı postmodern düşünürler, yücenin ihlalci karakterini avangard sanat ve düşüncenin bir katalizörü olarak kutsarlar. Lyotard ve Žižek için geçerli olan bu durum yapıbozumcular için de zaman zaman geçerlidir.[62] Sözgelimi Derrida *The Truth of Painting*'de (Resmin Hakikati) canavarca olan kategorisi ile yücenin ölçülemez karakteri arasındaki bağlantılar üzerinde epeyce durur. Bu eserin Kant'ın *Yargıgücünün Eleştirisi*'ndeki yüceye ilişkin analitiğin yeniden yorumlandığı "Devasa" başlıklı 4. bölümünde Derrida söz konusu bağlantıları didik didik eder. Kant'ın ifadesiyle boyutu "kendi kavramını şekillendiren amacı yok eden" ölçülemez ve kıyaslanamaz

bir şey olarak canavarca tanımına odaklanır burada Derrida. Bununla ilişkili olarak "devasa" kavramı, "neredeyse temsil edilemeyecek kadar büyük, yani nispeten canavarca olanın sınırına dayanmış bir kavramın salt temsili" olarak anlaşılır. Derrida ayrıca canavarca olanın cazibe ve irkilme eksenli ikili bir moment olarak barındırdığı temel bir müphemlikten —yukarıda birkaç kez değindiğimiz müphemlikten— bahseder. Buna göre devasa olan, müthiş bereketli bir "aşırılığın" yanı sıra negatif bir iç patlama yaratan "dipsiz bir kuyuyu" simgelemesi bakımından yücedir. Aklımızın kavrayamayacağı ve temsil edemeyeceği şeyi kavramaya çalışırken, canavarca yücenin karşısında çökeriz.

İlginçtir ama Derrida galiba tam da burada, algı, kavrayış ve hayal gücünün sınırında anlatıya yönelik bir talebin farkına varır. "Yüce deneyim için gerekli olan mesafe, anlatının mekânına ilişkin algıyı tetiklemez mi?" diye sorar.[63] Bu, bana göre, yüceye yönelik yapıbozumcu bir yaklaşım ile bu kitapta üzerinde durduğumuz anlatıya yönelik yorumbilgisel yaklaşım arasında mümkün olabilecek bir diyaloğun kapılarını aralıyor. Fakat bildiğim kadarıyla Derrida ne bunun için tam olarak hangi anlatı türlerinin gerekebileceğini açıklamış ne de bu yapıbozumcu kopuşun yorumbilgisel bir sağaltımla takviye edilmesi gerekebileceğinden bahsetmiştir.

~

Derrida'nın üstadı Levinas, "Var" başlıklı bir yazısında canavarca olanı "yüce" olarak adlandırmaksızın irdeler. Bu metin, Heidegger'in dipsiz kuyu kabilinden Varlık (*Es Gibt*) ile Hiçliği (*das Nichts*) özdeşleştirmesinin bir parça örtük bir eleştirisi olarak okunabilir ve bana sorarsanız Khora ve yüce hakkındaki yapıbozumcu fikriyatı epeyce etkilemiştir (gerçi bu etki görmezden gelinir). Levinas, "var"dan "dilsiz ve mutlak surette belirsiz bir tehdit", çıkışı veya karşılığı olmayan kapkaranlık bir mekân olarak bahseder. Bu mekânın Tanrı'ya giden yolları iyiden iyiye tıkadığını vurgular. "*Var* kavramı bizi bir Tanrı'ya götürmektense Tanrı'nın yokluğuna, hiçbir şeyin olmadığı duruma... yeryüzüne nur inmeden önceki zamanlara götürür."[64] Derrida'nın adsız ad ve *khora* üzerine tartışması (bkz. 9. Bölüm) Levinas'ın ateist *Il y a* (var) ile teist *Illéité* (mutlak varlık) kavramlarının,

bu iki yüce deneyim kutbunun neredeyse tümüyle karar verilemez kılınması yoluyla radikalleştirilmesi gibi görünür bazen. Mesela *On the Name*'de (Ad Üstüne) Derrida başkalığın tüm insani ve tarihi beklenti ufuklarını aşan, neredeyse teşhis edilemez karakteri ile baş başa bırakır bizi:

> Öteki budur; Tanrı ve... ötekilerin hepsi tümüyle öteki olur olmaz kim olduğu fark etmeksizin her kimse. Çünkü en zor olan, esasında imkânsız olan mukimdir orada: ötekinin adını yitirdiği veya hangisi olursa olsun bir öteki olmak için değişebildiği yerde.[65]

Tanrısal olan, bu noktada, indirgenemez ötekiliği içerisinde hiçbir şeyden ayırt edilemez hale gelecek kadar belirsizleşir. Basitçe, anlatmanın bir yolu yoktur. Dolayısıyla son tahlilde görünen o ki canavarlar ile Mesihler arasında ayrım yapmak imkânsızdır. Yapıbozum, ötekiye tam anlamıyla açıklık adına "yeni gelenin iyi veya kötü olabileceğini" savunur.[66] Bu ikisi arasında fark gözetmeksizin. Bazı eleştirmenler, bilhassa Simon Critchley, tanrısal aşkınlığın "mutlak varlığı" ile dipsiz kuyu kabilinden içkinliğin "var"ını ayıran sınırın, yapıbozum için tümüyle ortadan kalktığını öne sürerek bu mantığı sonuna kadar zorlar. Şu soruyu sorar Critchley: "*Es spukt*'a, mesihçi olanın hayaletimsi haline dair imkânsız deneyim, bir tanrısallık, ilahi adalet, hatta ve hatta ahlak yasalarını çevreleyen pırıltılı bir cennet istikametinde yukarıya doğru mu bakar, yoksa *il y a*'nın, yokluğun, felaketin/yol gösterici bir yıldızın yokluğunun (*dis-aster*) ve gecenin yasaları aşan saf enerjisinin kökten ateist aşkınlığına mı?" Bu soruyu başka şekilde sorarsak, başkasının yüzünün *Das Ding*'e —bir sevgi ve sağaltım pınarındansa korku ve saplantı kaynağına— dönüşmesini engelleyecek bir şey var mıdır Levinas'ta?[67]

Tanrı ile dehşet arasındaki ayrımı ortadan kaldıran böyle bir durumun etik yargı açısından gerçek bir sorun olduğunu düşünüyorum. Zira tanrısal olan, kendi yokluğu içerisinde *bir şekilde* mevcut veya sözde-mevcut olmadan ve böylece kendini bir adalet, bellek ve vaat Tanrı'sı olarak ifşa etme yeteneğine sahip olmadan (a) bir adalet, bellek ve vaat tanrısı ile (b) *il y a*'nın saf kayıtsızlığı arasındaki farkı nasıl dile getirebiliriz? Kısacası, bir Tanrı *görülür* (mesela alevler içindeki çalılıklar olarak), *işitilir* (mesela özgürlüğe yönelik bir çağrı olarak) ve *inanılır* (mesela bir cennet vaadi olarak) olmayı

bir şekilde beceremiyorsa, kutsal kitaplar, kıssalar ve mezmurlarda anlatı olarak tescil edilmesi ve hatırlanması mümkün müdür? Kutsal Kitap'ın Mısırdan Çıkış bölümünün Tanrısı ve İlyas peygamber —ki Levinas ile Derrida bunları el üstünde tutar— ilkel kargaşanın *il y a*'sı (Yaratılış'ın *tohu bohu*'su) kadar anonim olsaydı, Musa halkını kölelikten kurtarmak ve adil bir yere götürmek için seferber edilmezdi. Aşkınlığın tarifsiz ve son kertede "imkânsız" karakterini gereğinden fazla vurgulamak, korkarım praksisten ziyade felce, komünal özgürleşmeye dair yeni vazifelerdense (şimdi ve burada mevcut olmayan bir olay-olmayanın) olayın kendisinin mistik yüceliği karşısında bir büyülenmeye yol açıyor. Şu durumda, tanrıların hepsinin kapkara olduğu geceye ilerliyor olabiliriz.

Plotinus, bizleri böyle yoğun bir belirlenmemişlik ve boşluktan uzaklaşmaya yönelterek Gnostiklere şu karşılığı vermemiş midir: "Kişiye bunu nasıl yapacağını öğretmedikçe "Tanrı'ya yönel" demenin hiçbir faydası yoktur"? (*Enneads* II 9, 15). Kutsal Kitap bize tanrısal olanın aslında "saklı" olduğunu söylerken, bir yandan da "merhametli" olduğunu hatırlatmaz mı? "Bizi müşfik ve koruyucu bir şekilde sarmalayan bir tanrıya dair bu farkındalıkta esas olan dehşet değil meraktır."[68]

~

Levinas ve Derrida'nın eskatolojik *a-dieu*'ye dair okumalarının yorumbilgisel anlatı ile yargının taleplerini karşılamakta eksik ve yetersiz kaldığını düşünüyorum. Böyle okumalar, "imkânsız"ın mantığına çok çabuk boyun eğiyor ve hatta zaman zaman canavarca yücenin sebep olduğu pathosa benzer bir felaket (*dis-aster*) pathosuna sebep oluyorlar. Sözgelimi Derrida, Paul Celan şiirindeki "açık sünnetli kelime" üzerine kalem oynatırken başkalık, canavarlık ve "mesihvari ya da eskatolojik peygamber" olarak adlandırdığı İlyas Peygamber arasındaki karmaşık ve genellikle sıkıntılı ilişki hakkında insanı duraksatan şu ilginç görüşleri ileri sürer:

> Her şeyden önce bir kapı gibi: yabancıya, ötekine, misafire, herkese açık bir kapı. Şüphesiz, canavarca mahlûk kılığındaki herkese — haham Loew figürünün Golem'e dair neler çağrıştırabileceğini şimdilik bir kenara bırakıyorum... Ayrıca İlyas peygamber, onun hayaleti veya ikizi kılığındaki

herkese. İlyas yanılmış olabilir, ancak insan onu nasıl tanıması gerektiğini bilmelidir, zira misafirperverlik mefhumunu İlyas'a borçluyuz. İlyas her an gelebilir... Tam da burada, bu şiirde, kapının önünde dikilen canavar veya İlyas olarak, ev sahibi veya öteki olarak...[69]

Levinas ve Derrida'nın yaklaşımındaki temel sorun, ötekiliğin değişik *türleri* arasında yeterli bir ayrım yapamaması. (Şairlere yaraşan fakat filozoflara uygun olmayan bir serbestlik bu.) Öteki insanlarla şeylerin *göreli* başkalığını tanrının *mutlak* başkalığından, bunu da *khora* veya *il y a*'dan layığıyla ayırmayı ihmal eden bu tür bir yaklaşım, ötekiliğe ilişkin radikal bir çoğulluğu teslim etmeye dönük çabalarımızı tehlikeye düşürür.

Bana kalırsa, "hiperbolik hipotez" insanın o meşru tanıma ve karşılıklılık ihtiyacını hafife alıyor ve anlatısal imgelem ile yargıya ilişkin eleştirel bir yorumbilgisi geliştirmeye dönük her türlü çabayı hemen hemen imkânsız kılıyor. Levinas ve Derrida için ötekinin başkalığını temsil etmek bir ihanet, ötekinin koşulsuz farklılığını Logos'un içerisinde bir kez daha massetmek anlamına geliyor. Buna karşılık biz, "bütünlüğün ihlali"ni onurlandırmanın, yani sevgi ve adalet eksenli karşılıklı ilişkilerin sonlu sınırları içindeki sonsuz ötekine tanıklık etmenin mümkün olabileceğini öne sürüyoruz. Levinas'ın bizzat kendisinin etik iyiliğe yönelik çağrısını onurlandırmak başka nasıl mümkün olabilir ki? Ya da Derrida'nın İlyas peygamberi teşhis etmeye çalışma nasihatine başka nasıl kulak asılabilir? "İnsan İlyas peygamberi nasıl *tanıyacağını* bilmelidir," der Derrida ısrarla. İyi de *nasıl*?

5

TERÖR ÜZERİNE

~



İsimsiz, Contact Sheet Shelf serisinden, Karl Baden, 2001.
Terör ve Mucizeler: Çağdaş Sanatta Canavarlar sergisinden,
DeCordova Müzesi ve Heykel Parkı, Lincoln, Massachusetts

11 EYLÜL 2001 (9/11) "terörünü" nasıl yorumlayabiliriz? Olaydan üç gün sonra, 14 Eylül'de, Lincoln Massachusetts'teki DeCordova Müzesinde açılan *Terör ve Mucizeler: Çağdaş Sanatta Canavarlar* sergisini gezdim. Yine bundan yaklaşık bir hafta sonra, 19 Eylül'de, Boston College'da, pek çok insanın gözünde dünyamızı "ondan öncesi" ve "ondan sonrası" olarak ikiye bölen bu sınır deneyime ilişkin deneme kabilinden birkaç felsefi yaklaşım hakkında bir lisansüstü semineri verdim. 10 Ekim'de, New York'taki Ground Zero'yu ziyaret ettim. İyice şaşkına döndüğüm o günlerde zihnimde beliren bazı düşünceleri birleştirerek, 11 Eylül'ün bizim anlayışımıza nasıl meydan okuduğunu, kesinlikten uzak bir biçimde de olsa, ele almaya başlayabileceğimiz bazı yollar önereceğim. Bunu, Spinoza'nın düsturunu aklımdan hiç çıkarmadan yapacağım: "Yakınma, sevinme, anlamaya çalış."[1]

Terörün Ardından

Öncelikle 11 Eylül'ü saldırıdan mağdur olanlar —Amerikalılar— ile saldırıyı gerçekleştirdiği iddia edilenlerin —El Kaide— verdikleri ilk tepkiler bağlamında değerlendirmek istiyorum. Başkan Bush'un ilk tepkisi, dünyayı iyi ve kötü diye ikiye bölmek oldu. Saldırıdan birkaç gün sonra, Bush bu şeytan icadı terörizme karşı bir "haçlı seferi" ilan etti. II. Dünya Savaşı'ndaki selefi Başkan Roosevelt'e atıfta bulunarak, savaş halinde ulusun "candan bir birlik-beraberlik cesareti" göstermesi gerektiğini hatırlattı. Daha da gerilere gidip o ünlü Vahşi Batı deyişini zikretti: Haydut (Bin Ladin) "ölü veya diri" ge-

tirilecekti. Mahşere ve arınmaya ilişkin dini tabirler sık sık kullanıldı. "Kurban" terimi sık sık işitildi ve düşmana karşı başlatılan askeri harekât ilkin "Sonsuz Adalet Harekâtı" olarak adlandırıldı (Müslümanlara yönelik bir hakaret olduğu gerekçesiyle, bu ad daha sonra değiştirilerek "Daimi Özgürlük" yapıldı). Savaş ilan edilmişti ve Bush'un açıkça beyan ettiği gibi herkes "safını belirlemeliydi". "Uygarlar"ın safını mı yoksa "barbarların" safını mı tutacaksınız; masumların mı melunların mı, cesurların mı "korkaklar"ın mı?

Ana akım medya kuruluşlarının çoğu, olaya aynı karşılığı verdi. Mahşer imgeleri son derece yaygındı. Bir yorumcu saldırganlardan ülkedeki tüm güvenli alanları dokunaçlarıyla tehdit eden çok başlı hayvanlar olarak bahsediyordu. Bir başka yorumcu, özgür dünyayı işgal eden korkutucu bir karabasan imgesine başvuruyordu. Virüs, zehir, hastalık ve bulaşmaya ilişkin tabirlerin dışavurduğu şey, her yere sirayet etmiş bir tehdit hissiydi — bilhassa da gökyüzü*nden* gelen terörün yanına bir de gökyüzü*ndeki* terörün, yani şarbon, çiçek hastalığı ve diğer biyokimyasal silahlardan duyulan korkunun olduğu zamanlarda. Korku tüm ülkeye yayıldı. Buna karşılık, vatanseverlik duyguları iyice kabardı; her yerde ABD bayraklarının boy göstermesi ve *Time* dergisinin 24 Eylül tarihli manşeti —"Tek ve Bölünmez Ulus"— bunun kanıtıydı. New York'ta Ground Zero'nun hemen yanındaki bir mağazanın camında gördüğüm bir ABD bayrağı resminin üzerine yazılmış anonim bir sokak şiirinde bu hissiyat dile getiriliyordu. "Bölünmez Bir Bütünüz Biz" başlıklı bu şiir şöyle devam ediyordu:

> Felaketi gördük,
> Ne yaptıklarını biliyoruz,
> Yine de bir araya geldik,
> Yıkılmadığımızı ve bir bütün olduğumuzu göstermek için.
>
> Ülkemizin arkasındayız,
> İnancımızın arkasındayız,
> Ve dua ediyoruz
> Bayrağımız hep göklerde dalgalansın diye.

Başkan Bush, 8 Kasım tarihli ulusa sesleniş konuşmasında, medeniyet ile düşmanları arasında bir savaş kavramını pekiştiriyor, kışkırtıcı bir askeri çağrıyla sarıp sarmalıyordu: "Medeniyeti kur-

tarımak için savaşıyoruz... Marş! emrini aldık. Sevgili Amerikalılar, haydi başlayalım! (Bu son ifadenin 11 Eylül'de kaçırılan uçaklardan dördüncüsü Pennsylvania'ya düşmeden önce teröristlere meydan okuyan kahraman yolcunun son sözleri olması epey anlamlı.)

El Kaide ise olaya bundan daha da apokaliptik terimlerle karşılık verdi. Onlara göre asıl mesele hiç şüphesiz bir din savaşıydı. Bin Ladin, El Cezire'den yayınlanan mesajlarıyla, tüm Müslümanları iyilik ile kötülük arasındaki nihai savaşa çağırdı; Amerika'yı Büyük Şeytan, İsrail'i ise Küçük Şeytan olarak demonize etti. Yeryüzündeki tüm Müslümanları cihada katılmaya davet etti ve ABD'nin Taliban'a karşı harekâtını "terörist bir Haçlı seferi" ilan etti. Pakistan hükümetini "Hıristiyan bayrağı altına girmek"le suçladı, ülkede büyük çaplı ayaklanmaların çıkmasına yol açtı ve Pakistanlı kabilelere mensup binlerce kişiyi sınırı aşıp Taliban'a katılmaya teşvik etti. El Kaide, ABD'nin öncülük ettiği askeri ittifaka bir şekilde destek veren herhangi bir Müslümanın "İslam'dan çıkmış olacağını" iddia etti. ABD ve müttefiklerinden bahsederken, dünyanın yeniden kutsal bir yer haline gelebilmesi için şiddetle ve kurban etmeye özgü bir biçimde ortadan kaldırılması gereken canavarlara, ejderhalara ve daha nice şeytani yaratığa anıştırma yapan bir yığın propaganda metniyle karşılaşmak mümkündü.

Bu iki retorikte de —ikisi arasında ahlaki bir eşdeğerlik olduğunu ileri sürmesem de— dünyayı Batı ile Doğu olarak iki hizbe bölen düalist tezi onaylamaya yönelik rahatsız edici bir eğilimle karşılaşıyoruz. Bu durum, Samuel Huntington'ın *Foreign Affairs* dergisinin 1993 yaz sayısında ana hatlarıyla tanımladığı ve sonraları geliştirip 1996'da satış rekorları kıran bir eser olarak yeniden yayımladığı "Medeniyetler Çatışması" senaryosunu akla getiriyor. Batıya karşı Doğu ikiliğinin cisimleşmesini görüyoruz burada; Edward Said'in "Temel Reis ile Kaba Sakal'ın acımasızca dövüştüğü ve bunlardan birinin her zaman rakibini yenecek kadar erdemli bir boksör olduğu, karikatürümsü bir dünya" tanımını hatırlıyoruz. Böyle bir karikatür her medeniyetin çoğulluğunu, karmaşıklığını ve diğer medeniyetlere bağımlılığını görmezden gelir.[2] Saf olana karşı pis olana ilişkin ham bir mitik-dini terminoloji, adalet ve adaletsizlik gibi daha makul bir söylem karşısında üstünlük sağlar. (Kullanılan düalist metaforlara rağmen, ABD hükümetinin Bush'un "haçlı seferi" gafının ar-

dından bunun İslam'a açılmış bir savaş *olmadığını* açıklığa kavuşturmak için epey çaba gösterdiğini de belirtmek gerekir elbette. Hükümet bu tutumuyla, Alan Wolfe gibi entelektüellerin şu bilgece öğüdüne hak verdiğini göstermiştir: "Bir medeniyetler çatışmasının söz konusu olduğuna ne kadar inanırsak, düşmanımıza o kadar benzeriz."[3]

Fakat böyle retoriklerin din savaşı kavramını ne ölçüde yaygınlaştırdığına bakıldığında, bunun bir din savaşı olduğunu kabul etmek gerekir — ama bir *farkla*: Postmodern bir din savaşıdır bu. Bir kere, bizzat Savunma Bakanı Donald Rumsfeld'in dahi itiraf ettiği gibi, söz konusu olan tanklar ve bombalarla yürütülen konvansiyonel bir savaştan ziyade bilgisayarlar ve enformasyon akışı aracılığıyla yürütülen bir siber-savaştır. Kısacası, ortada bir kredi savaşı vardır: kredi kartlarının, kredi transferlerinin ve her şeyden öte inanç ve ikna manasında kredibilitenin savaşı. Psikolojik bir propaganda savaşı (psikolojik operasyonlar). Rumsfeld, "bu savaşta giyilecek üniformalar arasında, kamuflaj kadar, bankacıların tiril tiril takım elbiseleri ve bilgisayar programcılarının *grunge* kıyafetleri de olacak " demiştir. "Bu savaşın söz dağarcığı dahi farklı olacak. 'Düşmanın topraklarını işgal ettik' dediğimizde, belki de onun siber âlemini işgal etmiş olacağız. Saldırılan yerler, reddedilen fırsatlar kadar çok olmayabilir" (Jean Baudrillard'ın çağdaş savaşın bir televizyon savaşı olduğuna ilişkin tezini akla getiriyor).

Ancak savaş donanımdan yazılıma kaydıysa, çarpışma silahlarını giderek sanallaştırıp maddilikten arındırarak donanımdan yazılıma doğru kaydıysa, aynı zamanda —ABD'nin 1812'den beri girdiği tüm devletlerarası savaşlarda olduğu üzere— sadece yabancı bir ülkenin topraklarında cereyan eden bir savaştan, ABD'nin ulusal sınırları *içinde* cereyan eden bir savaşa doğru da kaymıştır. Şarbon "silahının", korozyona ve ölüme yol açtığı gibi gözle görülmesi de çok zor olan bu toksinin endişe verici şekilde ortaya çıkışıyla birlikte, 27 Ekim tarihli *Boston Globe*'un manşetine bakılırsa, Pentagon "komutasını yeniden düzenlemek" zorunda kalmıştır. Gözler "vatan toprağı"na dönmüştür. Savaşın "denizlaraşırı topraklar" ile "vatan toprağı" arasında ikiye bölünmesinin radikal sonuçları olmuştur. Savunma Bakanı Rumsfeld vites değiştirmek zorunda kalmış, ABD topraklarını korumak ve daimi bir "vatan " savunması emri seçeneğini

gözden geçirmek gibi ek sorumlulukları olan birkaç komutan atamıştır. O aşamaya kadar ABD ordusunun savunmasının odak noktası sınırları gözetim altında tutmak ve ülkeyi *dış* tehditlerden korumak olmuştur. Ama bu emsalsiz biyoterörizm tehdidi, Washington' da, görev başındaki ordunun yurtiçi "sivil savunma"da ne ölçüde rol alması gerektiğine ilişkin gerilimli bir tartışmayı fitillemiştir.

Kısacası, terör karşıtı savaş ulusal sınırların hem içinde hem de dışında yürütülüyordu artık. Süreç içinde sınır çizgileri bulanık ve karar verilemez bir hale gelmeye başlamıştı. Minotauros, dehşet, kötülük artık hem "bizim" (ABD) içimizdeydi —siyasi topluluk gözle görülmeyen şarbon sporlarını solumuştu— hem de "orada bir yerde", "onların" içindeydi. Üstelik, düşmanın yakalanmasının zorluğundan dolayı, zanlıları karanlık bodrum ya da inlerinde yakalamanın zorluğu, o tekinsiz kaygıyı daha da şiddetlendiriyordu. "Posta kutularına düşen mektuplar" gibi binalara çakılan kaçırılmış uçaklarla, El Kaide şarbon kadar istilacı olduğunu gösteriyordu. Rahatsız edici derecede değişken tözlerin savaşıydı bu büyük ölçüde: dumanlar ve aynaların ölümcül bir oyunuydu. Televizyonlar Ground Zero'daki yıkıntıların iç kısımlarından tütmeye devam eden (hatta dumanlar arasında demonik bir çehrenin belirdiği meşhur bir kare vardı) veya Taliban'ın bombalanmış cephelerinden yükselen gri dumanları gösteriyordu her gece. Aynalar ise dalga dalga bir o yana bir bu yana yayılan uydu görüntüleri ve karşı-görüntülerden oluşan o Bush-Bin Ladin uydu oyunu haline geliyordu. Terör savaşı siber âlemin dijital topraklarına gerçekten ayak basmıştı.

Antigone'deki tekinsizlikle ilgili koro bölümünü yankılarcasına, postmodern savaşçı labirent gibi bir ağa takılıp kalmıştır: "Çıkışsız bir yolda, hiçliğe toslamıştır."[4]

Canavarca Sanatlar

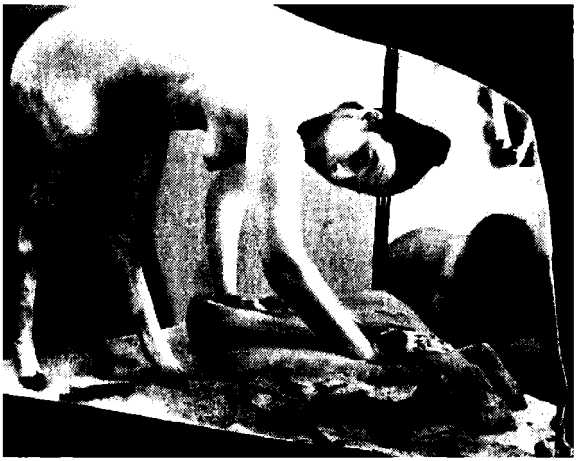
Bu tekinsiz terör hissinin çağdaş sanattaki değişik canavar temsillerini konu eden *Terör ve Mucizeler* adlı sergiyle bir ilişkisi varsa, nasıl bir ilişkidir bu? New England'taki DeCordova müzesinin koridorlarında dolaşırken beni etkileyen ilk şeylerden biri, Bin Ladin'in tarihin başlangıcına dek giden ve insanların muhayyilesine musallat

olmayı çağımızda da sürdüren bir yığın prototipinin olmasıydı. Bunlardan bazıları "gerçek", bazıları ise "hayali"ydi.

Gerçek canavarlar, sergideki eserlerin çoğunun ortaya koyduğu gibi, genellikle "doğanın ucubeleri" addedilmiş; doğuştan mutasyona uğramışlar, devler ve cüceler, yapışık ikizler, hermafroditler, hidrosefaller, çift baş, üç göz vb. deformasyonlarla doğan çocuklar gibi, doğanın döngüsünde bir şeylerin yanlış gitmesinin örnekleri olarak görülmüştür. Gerçek canavarlara ilişkin bu kategori, fiziksel engelli "deliler"i de içerir. Söz konusu vakaların çoğunda, böyle sapmalar genellikle hem korku hem de hayranlık uyandırır. Zira, Michel Foucault'nun *Madness and Civilization*'ındaki (Delilik ve Medeniyet) meşhur deliler gemisi örneğinin işaret ettiği üzere, "medeni" toplum kendi birleştirici mutabakat duygusunu toplum dışına itilenlerle ilgili fikirleriyle sağlamlaştırır. İnsan insandır, çünkü canavar *değildir*.[5]

Gerçek canavarların ne mahir ne de yeterli olduğu zamanlarda *hayali* canavarlar icat edilmiştir. Sergi, insan muhayyilesinin doğadan sapan melez yaratıklar yaratma eğilimine koşut olarak, hayali canavarların çok daha yaygın olduğunu gösterir. En büyüleyici canavar doğa kategorilerini altüst eden, bedeninin farklı parçaları birbirine girmiş veya hem insani hem de hayvansal özellikler taşıyan canavardır. (DeCordova'da sergilenen eserler arasında aslan başlı ve keçi gövdeli khimairalar, insan yüzlü ve geyik gövdeli kentaurlar, değişik varlıklardan alınmış organlardan müteşekkil Frankensteinlar ve Golemler vardır.) Hayali canavarlar —tepegöz, dokuz başlı yılan, King Kong ya da Jurassic Park'ın dinozorlarında gördüğümüz gibi— insana veya hayvanlara mahsus belirli özelliklerin grotesk bir şekilde mutasyonuyla da kurgulanır. Son olarak, açıkça gerçekdışı ve dünyadışı olan canavarlar vardır — yani türlü türlü uzaylı.[6]

DeCordova sergisinin açıkça ortaya koyduğu şey canavarların kaygımızın metaforları olduğudur. Kökenimiz hususunda yaşadığımız kafa karışıklığına tekabül ederler — ne denli evrimleşirsek evrimleşelim, bu topraklardan geliriz. Bilinçdışı demonlar rasyonel bilincimize daima musallat olur. Büyük mitlerin çoğunun —Theseus ile Minotauros, Herakles ile Hidra, Yehova ile Leviathan, İsa ile Şeytan— bir canavar ile mücadeleyi konu eden kurucu bir hikâyeye



Elleri Kolları İyice Bağlanmış, Aida Laleian, 2000.
Terör ve Mucizeler: Çağdaş Sanatta Canavarlar sergisinden,
DeCordova Müzesi ve Heykel Parkı, Lincoln, Massachusetts.



Gargoyle Kapısı # 2, Megumi Naitoh, 1999-2000.
Terör ve Mucizeler: Çağdaş Sanatta Canavarlar sergisinden,
DeCordova Müzesi ve Heykel Parkı, Lincoln, Massachusetts.

dayanmasının sebebi belki de budur. Ama bağımızı kestiğimiz atavistik demon, asla tümüyle geride bırakamadığımız ikizimizdir; ve yazarlar, sinemacılar, televizyon prodüktörleri, oyuncak imalatçılarının ve siber tasarımcıların tümünün farkına vardığı gibi, canavarlar kârlı bir iş sahasıdır. İster Godzilla, Drakula veya Gremlinler olsun, isterse *Yaratık* serisinde Allen Ripley ile savaşan uzaylı Ejderhalar, canavarlar hiçbir zaman ekranlarımızdan uzak kalmazlar, en gizli fobilerimizi hem ortaya koyar hem de dönüştürür.

Ancak canavarlar başka bir sebepten dolayı da dehşete düşürüp ilgi çeker: Sınırlara meydan okurlar. Bizim gidemediğimiz yerlere gidebilen liminal yaratıklardır onlar. İnsan gezginlerin gidip de dönmediği keşfedilmemiş diyarlara adeta bir dokunulmazlıkla gidebilirler. İyi ile kötüyü, insan ile insan olmayanı, doğal ile kültürel olanı ayıran geleneksel sınırları ihlal ederek, canavarlar aklımızı başımızdan alıp kim olduğumuzu bilmediğimizi hatırlatır bize. Bizleri ıssız diyarlara götürüp içimizi korku ve ürperti ile doldururlar. Bu bakımdan canavarların en mükemmel şekilde *Ötekilerimiz* olduğunu söyleyebiliriz. Onlar olmadan ne olduğumuzu bilmeyiz. Onlar olduğundaysa sandığımız şey değilizdir.

~

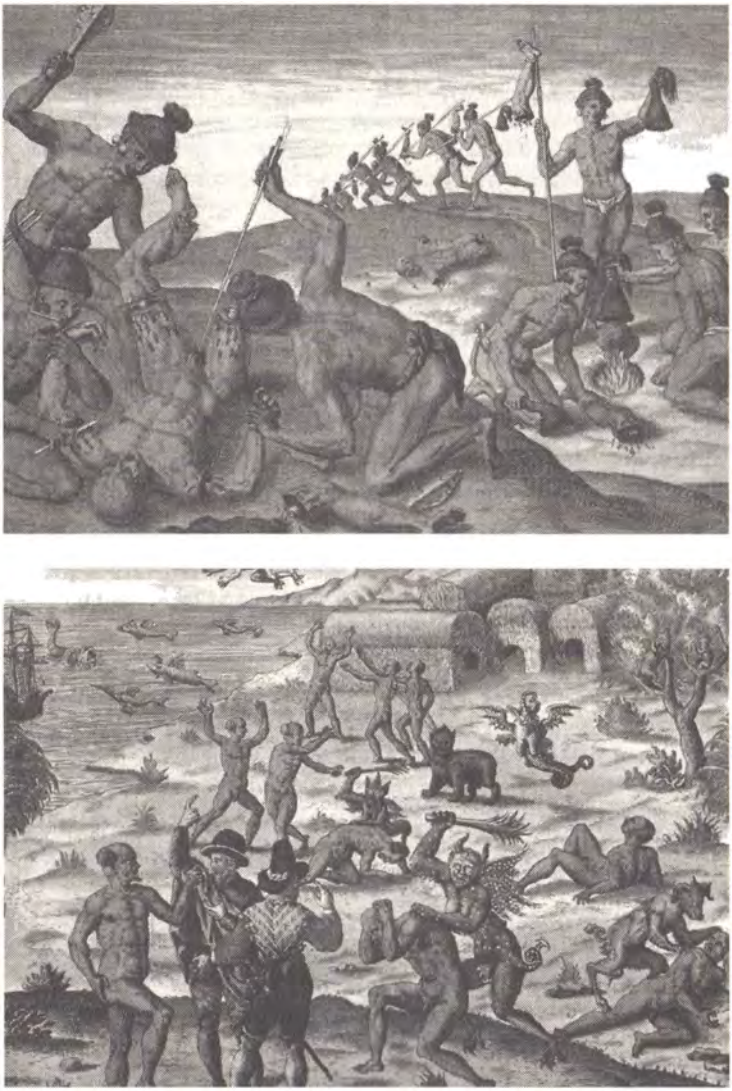
Esasında hep böyleydi: Paleolitik mağara resimlerindeki geyikadamlardan, klasik dönem ve ortaçağ sanatının satirleriyle şeytanlarına (bkz. 1. Bölüm), Hieronymus Bosch'un 16. yüzyıldaki grotesk fantazmagoryalarına dek değişen pek bir şey olmamıştır. Ama Aydınlanma'nın canavarları bilinçdışına sürüp büsbütün görünmez kılmaya yönelik gayretiyle birlikte, dehşet deneyimi kat kat artmıştır. Canavarlar kaybolmamıştır. Sadece yerlerini ve adlarını değiştirip intikam için geri dönmüştür. Karanlık saldırıya geçmiştir.

Gelgelelim artık temel farklılık, canavarlığa ilişkin imgelerin insandan üstün veya aşağı bir akıldan ziyade insani bir akıl etrafında yoğunlaşmasıydı: Goya'nın 1799 tarihli o meşhur *Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır* gravüründe etkili bir şekilde betimlenen modern bir hissiyat.[7] O halde, Akıl Çağı ilerlerken, kadim katedrallerin gargoyle ve griffinlerinin, duvardan atlayıp bilinçdışının hayal mahsullerine girdiğini görürüz. Nick Capasso, bu süreci şöyle izah eder:

Aydınlanma'nın yarattığı entelektüel aydınlanmayla birlikte karanlık çöktü. Etrafımızdaki dünyayı kavradıkça, kendi benliklerimizi anlamaz olduk sanki. Giderek şüpheli hale gelen bir kavram olan ebedi ruhun bıraktığı karanlık boşluğa canavarlar sızdı. Romantik yazarlarla sanatçılar bunu hemen anladı ve canavarlar, ben ile yapışık ikizi ötekiyi saran yeni kaygıları ifade etmek için kullanılan gözde bir metafora dönüştü. Ayrıca canavarlar, hem bugünün geçer akçesi olan Akıl'ın öteki yüzü hem de okur veya seyircide güçlü hislere yol açan katalizörler olarak ortaya çıktılar.[8]

Yirminci yüzyılda, popüler kültür, sinema ve sanatın hayali dünyaları Akıldışı'nın ayrıcalıklı ikametleri haline gelmiştir. Bu bağlamda insanın aklına hemen Drakula (insanı baştan çıkaran ifrit), Frankenstein (mekanik canavar) ya da Uzaylı İstilacı (içerideki ve dışarıdaki melez) gibi figürlerin etrafında oluşan kültler gelir. Türü ister gotik ister sürrealist isterse postmodern olsun, canavar bilinçaltını esir etmeyi sürdürür. Tam da bu nedenle, bastırılmış Ötekimizin ete kemiğe bürünmüş halidir hâlâ. Bir fantazi dünyasına yansıttığımız benliklerimizin negatif ayna imgesi olarak etkinlik gösterir. "Kusurlu varlıklar, günah keçileri, düşmanlar, meçhuller ve lanetliler— bunların hepsi bizim bünyevi güzelliğimiz, erdemimiz, bütünlüğümüz, hakikatimizi yansıtan aynalar olmalı."[9] Bir güzellik maskesi ardında dehşeti gizledikleri için, canavarlar bazen daha da *canavarca* görünür. O tipik baştan çıkarıcı vampiri veya Dr. Jekyll'i, *Cezayir Savaşı*'nda (kelimenin gerçek anlamıyla, öldürmek için giyinen) kadın bombacıları veya ölüm saçan retoriğine rağmen yakışıklı bir adam olan Bin Ladin'i düşünsenize. Kadim dinlerde ve kozmik hiyerarşideki belirli kalıplarından sıyrılan modern canavarların öngörülemezliği daha da belirgindir. Seküler Akıl çağında, akıldışı çok daha rahatsız edici görünür.

Canavarca ötekinin, kaygı *ve* hayranlık gibi çelişik hislere yol açtığından bahsetmiştik; Aydınlanma rasyonalizmiyle alay eden ve giderek büyüyen yüce kültü, bu muğlaklığı iyice derinleştirir (bkz. aşağıdaki Kant tartışması). İster o korkunç kan emici vampirler ister *Shrek*'te ve *Sevimli Canavarlar*'daki evcilleştirilmiş yaratıklar söz konusu olsun, insan ile insan olmayan arasındaki ayrımla alay eden melez yaratıkların, insanı dehşete düşürdüğü kadar da büyülediği aşikârdır. Sözgelimi Lévi-Strauss'a göre, canavar mitleri hepimizin bilinçdışında var olan evrensel bir yaban düşüncenin yadigârlarıdır



Avrupa'dan gelen sömürgecilerin Yeni Dünya'nın sakinlerine ilişkin ilk izlenimleri. 16. yüzyıl baskılarından reprodüksiyon, *La Théâtre du Nouveau Monde*, Gallimard, Paris

— bu mitlerin amacı, gündelik ampirik gerçeklik düzeyinde çözümsüz kalan çelişkileri simgesel ifade düzeyinde çözmektir.

Tanrılar ve Canavarlar

Korku hikâyelerine yönelik açlık, 11 Eylül'ün ardından azalmak şöyle dursun daha da arttı. Bunun başlıca sebebi kanaatimce şöyle açıklanabilir: İkiz Kuleler'in yarattığı dehşet öylesine feciydi ki, bunun üzerini örtecek başka felaketlere ihtiyaç duyuldu. *Fiili* dehşetin zararını biraz olsun azaltabilecek imgeler ve hikâyeler biçimine bürünmüş benzer veya alternatif dehşetler arandı ümitsizce. Kurgusallaştırılmış dehşet tecrübe edilebilirdi ve bu sayede bizi gerçekten belli ölçüde uzaklaştırabilirdi. Hollywood menşeli korku hikâyelerinin imkân tanıdığı şekilde korkunun anlatısal bir çerçeve içine alınması, olayı hafifleterek katlanılmaz dolaysızlığını azaltabilirdi adeta. Bir tür Gestalt terapisi olarak korku filmleri.

Teolog Timothy Beal, 11 Eylül olayları sonrasında korku fantazilerine yeniden başvurulduğuna dikkat çeker. Ünlü canavarların televizyon ve sinemada yeniden belirmesiyle ortaya çıkan sıradışı coşkuya işaret eden Beal, Universal'in "Klasik Canavar Koleksiyonu" nu abartılı bir reklam kampanyasıyla yeniden piyasaya sürmesinden, Drakula hikâyesinin yeni uyarlamalarından (*Canavarın Gölgesi*, *Tanrılar ve Canavarlar*), gişe rekortmeni filmlerden (*Kan ve Altın, On üç Hayalet*, *Cehennemden*) ve hemen her sahnesinde ejderhalarla şahmeranların peyda olduğu daha hafif filmlerden (*Harry Potter ve Felsefe Taşı* ya da *Sevimli Canavarlar*) bahseder. Golemleri, Vaidleri ve Orklarıyla *Yüzüklerin Efendisi* üçlemesini de unutmaz. Beal, canavarların esasen "yaşayan ölüler" oldukları için geri dönüp durduklarını belirtir. 11 Eylül bunu açık seçik göstermiştir. Gerçek dünya daha dehşet verici bir hale geldikçe, insanlar da dehşeti gerçekdışı dünyalarda yeniden deneyimleme ihtiyacını daha derinden hissetmektedir. Peki niçin? Çünkü hayali olan, bedende dayanılmaz bir hal alan karanlığın yüreğine nüfuz etme olanağı sağlayabilir. Klasik Minotauros sagalarından, insan yiyen balinalara ve çocuk hikâyelerinin basit tılsımına dek bütün canavar mitlerine duyduğumuz hayranlığın sebebi budur. (Mesela Bruno Bettelheim bir ço-

cuğun mışıl mışıl uyuyabildiğini, *çünkü* içindeki en feci korkularını uyku saati gelip çattığında dinlediği hikâyelerdeki uğursuz canavarlara yansıtarak onlardan arındığını ileri sürer. "Belirli bir mesafede tutulan dehşet" meselesine, ilerleyen sayfalarda yer alan Kant tartışmamızda döneceğiz. Canavarların bize gösterdiği şey, fobilerimizi gizlemek için duyduğumuz maske takma arzumuzdur. "Tekrar tekrar kovsak, parçalasak veya uzay boşluğuna yollasak da, Canavarlarımız gene geri gelir. Canavarlarımız daima bize bir şeyler göstermeye çalışır, tek yapmamız gereken onlara kulak asmaktır."[10]

Bana kalırsa, Beal, insanın o derin psişik aktarım ve günah keçisi ilan etme eğilimine parmak basmakta son derece haklı. Canavarların ufukta beliren felakete dair, aksi takdirde puslu kalacak hislerimiz için bize imge sağladıkları ortadadır; bu açıdan baktığımızda, Hollywood yapımı canavar filmlerinin Beal'in "belli belirsiz olan tedirginliğimizin bir canavar şeklinde yansıtılarak yok edildiği kamusal bir şeytan çıkarma ayini" olarak tanımladığı şey için vesile olur. Zira savaş sona ermeden önce bazı kayıplar verilse de, canavar er geç yenilecek ve ülkenin güvenliği yeniden sağlanacaktır. Daha net bir şekilde ifade edecek olursak, 11 Eylül'ü izleyen çalkantılı dönemde, bu tür canavar filmleri "bir kapanım duygusu" sağlar — en azından bir süreliğine.

Bu son madde epey önemlidir. Canavarlar travmalarımızın yerini tutan şeylerden ibaret değildir. Özenli ayrım ve sınırlarımızın birçoğunun karar verilemez mahiyetini gözler önüne sererler. Tıpkı ortaçağ haritalarında hâlâ keşfedilmemiş yerlerin meşum yaratık çizimleriyle işaretlenmesi, Lenox haritasındaki o meşhur uyarı gibi ("burada ejderhalar var!"). Nasıl ki böyle ikazlar atalarımızı hem tedbir almaya sevk etmiş hem de baştan çıkarmışsa, bugün biz de canavarlarımızı hem hayranlık verici hem de korkutucu buluyoruz. Bilinçdışımıza musallat olan dehşete gelince, karanlık toprakların bekçiliğini yapan bir sürü habis yaratıkla karşılaşırız hâlâ. Kısacası, mazinin canavarları asla gerçekten mazide kalmaz.

Gelgelelim Beal'in tezinin en özgün yanı, Tanrılar ile canavarlar arasındaki ittifak üzerinde durmasıdır. Beal'e göre din ile dehşet çoğu dinde simgesel bir ittifak kurmuştur. Peki niçin? Çünkü ikisi de "huşu uyandıran" ötekiliğe ilişkin kafa karıştırıcı bir deneyime işaret eder. Kökten başkalığa ilişkin bir dini deneyim çoğu zaman tam

da yadırgatıcılığı yüzünden korkunç gelir insana. Rudolf Otto ve Mircea Eliade gibi düşünürler, "Kutsal" (*Das Heilige*) fikrini açıkça harikulade bir dehşet deneyimiyle, ortaçağ düşünürlerinin deyişiyle *mysterium tremendum* ile ilişkilendirir. Ya da korku sineması ve edebiyatından Jordan'ın *Vampirle Görüşme/Interview with a Vampire*'ı, Merhinge'in *Vampirin Gölgesi/Shadow of the Vampire*'ı veya Herzog'un *Nosferatu*'su gibi örneklere bakacak olursak, ilahi olanın heterodoks bir biçimde şeytana çevrildiğini, canavarca olanın ötekiliğin kaygı verici ama cezbedici ifşası olarak ortaya konduğunu görmek son derece ilginçtir. Mary Shelley'nin *Frankenstein*'ı (ve onun birçok edebi ve sinema uyarlaması) canavar olarak Tanrı imkânı üzerinde dururken, Bram Stoker'ın *Drakula*'sından esinlenen vampir hikâyelerinde genellikle canavarlar tersine çevrilip Tanrı olur. Tanrılar ile canavarların birbirinin yerine geçmesi yeni bir şey değildir elbette. Doğaüstü bir yabancılığı temsil eden figürler çoğu zaman tanrısal olanla, Beal'e göre özellikle "tanrısal olanın kaygı verici ve kötücül yönleri" ile özdeşleştirilmiştir. Aslında, canavarca olan karşısında duyulan korkunun bazı mistik deneyimleri, özellikle de bu deneyimlerin "kaygı ve büyülenmenin baş dönmesi gibi bir kombinasyonuna" yol açanları andırdığı söylenebilir. Bu da Aziz John Chrysostom'un "Kutsal Terör" olarak adlandırdığı şeye şüphesiz yeni bir boyut katar.

Buna koşut olarak dehşet popüler kültürü, dini araştırma için alternatif bir alan teşkil eder.[12] New Age'in canlandırdığı iyimser maneviyatın günümüzde bir hayli popüler olduğu doğruysa, canavarlara duyulan —ve 11 Eylül'le iyice artan— ilginin bu maneviyatın kötümser muadilini temsil ettiği söylenebilir. Hoşluk ve aydınlık, tanrısallığın karanlığına yeniden odaklanarak dengelenmelidir adeta. Kısacası, New Age dini büyük ölçüde uyumu, barışı ve benlik arayışını göklere çıkarırken, doğaüstü dehşet de "kopuş, parçalanma ve güvensizlik" deneyimimizi belirginleştirir. Beal'in belirttiği gibi genel geçer maneviyat genellikle "bütüncül" ve "kozmik"se, "anlamlı bir biçimde birleşmiş bir bütüne intibak etme" ihtiyacımıza hitap ediyorsa, çağdaş dehşetin canavarları da "dinin daha kaotik, insanı allak bullak eden ve ayağının altındaki zemini sarsan boyutlarını akla getirir; korku ve titremenin eksik olmadığı bir gündelik hayat tahayyülü sunar."[13]

Bu analize büyük ölçüde katılıyorum. Ama bazı çekincelerim var. Özellikle de aydınlık ile dehşet arasındaki sözde eşdeğerlik hususunda endişeliyim. Bu durum bana en azından —iyi ile kötünün bileşimi olarak Tanrı kabulüne dayanan kadim Gnostik kavramı— etik düşünceyi bir çırpıda görelileştirme anlayışını hatırlatıyor: Buna göre, en derinlerimizde hepimiz tecavüzcü, katil, pedofil, SS işkencecisi, vb.yiz. Etty Hillesum, Hitler değildi. Mandelstam, Stalin değildi. İsa, Yahuda değildi. Hiçbir insanın tümüyle masum olmadığını ileri sürmek mümkünse de, Dachau, Ruanda, Srebrnice veya İkiz Kuleler'de katledilen insanların, katilleriyle özdeş *olmadıklarını* savunmak önemlidir. Dolayısıyla, Beal'in canavarlara duyduğumuz hayranlığı semptomatik bir şekilde günah keçisi bulma ve yer değiştirmeye ilişkin bilinçdışı mekanizmalar bağlamında okumaya dönük çabalarını bütünüyle desteklemekle birlikte, din ile dehşeti özdeşleştiren Gnostik yorumlara fazla bel bağladığı noktada ondan ayrılıyorum. Zira böyle Gnostik yorumlar çoğu zaman teodiseyle, yani kötülüğün genel bir tanrısal tasarının bir parçası olarak meşrulaştırılmasıyla sonuçlanır. Beal'in böyle bir yola girmek isteyeceğini sanmıyorum, ancak vardığı bazı sonuçlar en hafif tabirle muğlak. Mesela şu: "Canavarlarımız bu savaş ve terör ortamında yeni ve inkâr edilemez bir derinlikle yankılanan... nihai meselelerin müzakere edilmesi için popüler kültürde alanlar açıyor... Van Hesling'in *Drakula*'da dediği gibi, kötülüğün temeli iyilikte midir acaba?"[14]

Kısacası, düşmanlara karşı daha hoşgörülü bir tutum benimsemeye yönelik çağrılara hak vermekle birlikte, 11 Eylül'ün failleri ile kurbanlarını ahlaki açıdan birbirine eşitlemekten kaçınmanın önemli olduğunu düşünüyorum. Nitekim kolektif bilinçdışımızda ne kadar çok canavar pusuda bekliyor olursa olsun, bazı insanlar diğerlerinden daha masumdur. Bazıları da daha suçlu. En azından bazen böyledir. Canavarca *eylemler* canavarca *fantaziler* kadar önemlidir. İkisinden de sorumluyuz.

Felsefi Tepkiler

11 Eylül olayları üzerine verdiğim lisansüstü seminerde, iki temel felsefi argümanı tartışmıştım. Bunlardan ilki Jean Baudrillard'ın İkiz Kuleler ve Teröre ilişkin analiziydi. İkincisiyse Kant'ın *Yargı-*

gücünün Eleştirisi'nde dehşet ile yüce arasındaki ilişkiye odaklanan analizi.

Baudrillard'ın Fatalist Tezi

Teröristlerin öncelikli hedef olarak İkiz Kuleler'i belirlemesi bir tesadüf müydü? Dünya Ticaret Merkezi nasıl olmuştu da Batı'nın küresel gücü ve servetinin zirvesini temsil etmeye başlamıştı? Baudrillard'ın en temel tezi, New York'taki İkiz Kuleler'in sermayenin postmodern halini örneklediğidir. Sermayenin tarihi seyrinin serbest rekabetten tekele doğru olduğunu savunan geleneksel görüşün aksine Baudrillard, sermayenin tekeli bilfiil aşarak "bir taktik olarak tekelin çiftlenmesine" doğru ilerlediğini iddia eder. Kısacası ikili bir tekel, tekelden daha belirleyici ve etkilidir. Başka bir deyişle, sermaye ile gücün ekonomik doruklarına ulaşıldığında, üniter sistemlerin yerine ikili sistemleri geçirmek gerekir. Baudrillard argümanını şöyle ortaya koyar:

> İktidar ancak kırınıma uğrayıp çeşitli denklerine yayılmaya muktedirse, daha fazlasını eklemek için çıkarmayı biliyorsa mutlaktır. Sabun köpükleri kadar, birlikte barış içinde yaşamak için de geçerlidir bu. Evreni denetim altında tutmak için iki süper güç gerekir, tek bir imparatorluk parçalanır. Terörün dengesi bizatihi düzenli bir muhalefetin oluşmasına olanak sağlayabilir... Matris hâlâ ikilidir. Bir daha asla düello veya serbest rekabete dayalı mücadeleyle ilgili bir mesele olmayacaktır, aynı anda birbirine karşıt çiftlerle ilgili bir mesele halini alacaktır.[15]

Bu senaryoya göre, New York'taki Dünya Ticaret Merkezi'nin *iki* kuleden oluşması ibretlik bir anlam kazanır. Baudrillard'a bakılacak olursa, İkiz Kuleler'in ikiliği, on yıllar içinde "rekabetçi dikeylik" mantığına göre birbiriyle rekabet eden tek tek ve ayrı ayrı binalardan ibaret bir şehir uzamı yaratmış olan New York'un modernist mimarisi açısından epey yenilikçi bir şeydir. Chase Manhattan Rockefeller Center'la, Rockefeller Center da Empire State'le mimetik bir rekabete girmiştir. Her binanın diğerine üstünlük sağlamaya çalıştığı bu piramidimsi hengâmenin silueti, İkiz Kuleler'in inşasıyla baştan sona değişmiştir. New York'u kapitalist sistemin tarihsel evriminin mimari barometresi olarak gören Baudrillard, İkiz Kuleler'in simgesel işlevini ilginç bir şekilde izah eder. Bu yeni tekel-sonrası

mimari, Baudrillard'a göre "artık rekabetçi değil de uyumlu olan, karşılıklı ilişkiler uğruna rekabetin ortadan kalktığı bir sistemi cisimleştirir".[16] Baudrillard bu semptomatik okumayı şöyle sürdürür:

> Rekabetin sona erdiğini, tüm özgün imlemlerin bittiğini *gösteren* bu şeyler iki tanedir... Kesin olmak için, gösterge kendini çiftlemek zorundadır... Diğer gökdelenlerin tümü daimi bir krizle ve kendine meydan okuyarak kendini sürekli aşan (modernist) bir sistemin asli uğraklarıyken, Dünya Ticaret Merkezi'nin iki kulesi sistemin baş döndürücü bir kopyalamayla kapanımının gözle görülür göstergesidir.[17]

Nasıl Andy Warhol'ün yüzleri kopyalaması yenilik ve özgünlüğün modernist avangardından bunun postmodern parodisine geçişe işaret ediyorsa, Kuleler'in kopyalanması da modernist mimariden postmodernist mimariye geçişe işaret eder: tarihsel *evrim*'in dinamizminin sona erip *evrimin tam tersinin* homeostazı haline gelmesine. Tüm o yükseklikleriyle, kulelerin ikizliği dikeyliğin sonunu ilan eder.

> Diğer binaları hiçe sayarlar, aynı soydan değillerdir, onlara ne meydan okurlar ne de kendilerini onlarla karşılaştırırlar. Aynaya bakar gibi birbirlerine bakar ve bu prestijli benzeyişle doruğa çıkarlar. Birbirleri için olduklarına ilişkin düşünce modelini yansıtırlar; ikiz ırtifaları herhangi bir aşkınlık değeri sunmaz artık.

Kısacası İkiz Kuleler, model stratejisinin rekabet ve üstünlük mantığı karşısında zafer kazandığını gösterir. Bu açıdan, dış dünyaya dair tüm imlemlerin —ön cephe, dış görünüş, dışarıya dönük iç tasarım— namevcut olması, bunların yerine iki kulenin birbirinin içine bakabiliyor oluşunun geçmesi önemlidir. Tıpkı sadece kendi arasında konuşan kör Siyam ikizleri gibi. "Geriye sadece ikide biten bir dizi kalmıştır; sistemin suretinde, mimari sadece değiştirilemez bir genetik şifreden, belirli bir modelden meydana gelmiştir adeta."[18] Kendine dönük tefekkürün en doruk noktası, "iki kişilik egoizmdir!"

~

Ancak Baudrillard, daha da ileriye gider. 11 Eylül sonrasında kaleme aldığı, epeyce tartışma yaratan "Terörizmin Zihni" yazısında, ikizleşme argümanından hareketle bazı tedirgin edici sonuçlara varır. Baudrillard'a göre İkiz Kuleler'in yıkılmasının "bütün olayların

Anası" olmasının nedeni, hem teröristlerin hem de Batılı küresel sermayenin en yüce *intihar* edimini simgelemesidir. Kulelerin içpatlamasının görüntüsü, Amerikan İmparatorluğu'nun kendi kendine çöküşüne işaret eder; bu her yerde ve her zamanda olan imparatorluk öylesine her şeye kadir bir hal almıştır ki, onu alıkoyarak aşmanın tek yolu içeriden saldıracak —bu örnekte Ulus'un canevini hedef alacak— terörist bir virüstür. Baudrillard'a bakılacak olursa, bu edimin neredeyse tüm dünyada kınanması, açıkça itiraf edilmemiş ama bir o kadar güçlü bir tepkiyi gizlemektedir: "dünyanın bu süpergücünün yerle bir edilmesini, daha doğrusu kutlu bir intihar edimiyle kendi kendini yerle bir etmesini seyretmekten duyulan gizli bir coşkuyu."[19]

Baudrillard, bihaber olduğumuz bir "terörist imgelem"e sahip olduğumuzu; bunun kanıtının da yanan kulelerin televizyonda yayımlanan görüntüleri karşısında büyülenmemiz olduğunu iddia eder —"11 Eylül'ü onlar (teröristler) yaptı, ama (gizliden gizliye) biz istedik," demekle neredeyse aynı kapıya çıkar bu! *Schadenfreude*.* Baudrillard, bu gizli suç ortaklığı olmasaydı olayın aynı yankıyı uyandırmayacağını ve teröristlerin kendi simgesel stratejilerinin bir parçasının da bu "dile getirilemez ittifaka" dayanmak olduğunu vurgular.[20]

Baudrillard'ın muhakemesi bir bakıma fatalizme dayanır: bir güç sistemi ne kadar büyürse, kendini olumsuzlaması o kadar mümkün hale gelir; tıpkı bedenin kendi ürettiği bir virüsün veya kanserin onu yiyip bitirmesi gibi. Dolayısıyla İkiz Kuleler'in kendi kendine çökmesinin görüntüsü, intihar uçaklarının ikili ayna imgesi haline gelir. İkili bir özyıkımdır bu. Karşı-güce tekabül eden bir güç. Kendi bilinçdışının şeytani karanlığına tekabül eden ilahilik (Gnostik versiyonunda olduğu gibi). "Her şeye kadir ve manevi olarak mutlak bir tanrısallık kılığına bürünmüş olan Batı, kendine savaş açar."[21] Dolayısıyla teröristlerin, siyasi topluluğun canevine *içeriden* saldırmadan önce, senelerce sıradan Amerikalılar gibi yaşadığı, tipik Amerikan şehirlerinde tipik Amerikan uçaklarına bindiği gerçeğinin arkasında yatan mantık —ne kadar şoke edici olsa da— budur.

* *Alm.* Başkasının başına gelen felakete iyi ki benim başıma gelmedi diyerek içten içe sevinmek. – *ç.n.*

Kötülüğün sistemin içinde barındığı gösterilmiştir. Sistemin çöküşü ta en baştan belirlenmiştir.

Bu noktada, Baudrillard'ın açıklamasıyla ilgili bir sıkıntım var: Bu edimi mutlak gücün ikili oyunu dahilinde bir karşı hamle olarak görüp fiilen *meşrulaştırıyor*. Sanki 11 Eylül, bastırılmış "tekillik" ilkesinin onu dışarıda bırakan homojen bir dünya sistemine zorunlu dönüşünün işaretiymiş gibi.[22] Bu senaryoya göre, teröristler "çift taraflı oynayan ajanlardır"; siyasi topluluğun içindeki yabancı canavarın geri dönüşüne işaret ederler. Dışarısı ile içerisini birbirinden ayıran sınır çizgisi kaybolur. Sınırların bu şekilde belirsizleşmesi, merkezi güç organlarında —Senato, Kongre, Mahkemeler, medya kuruluşları, vb.— biyokimyasal silahların virüs gibi yayılmasıyla da iyice pekiştirilir. Baudrillard'a göre terörizm kendisine savaş açan kültürün canevini işgal eder; "dünyanın azgelişmiş, sömürülen kısımları ile Batı'yı karşı karşıya getiren bariz çatlak, hâkim sistemin *içindeki* çatlakla aynı hizaya gelir".

Bence Baudrillard şu sonuca vararak fatalist hipotezini daha da sorunlu hale getiriyor: Sistem gözle görülür düşmanlarıyla baş edebilir, ama içindeki bu virütik yapı karşısında âcizdir — hâkimiyet sistemi kendi sonunun, "anti-dispozitifinin" tohumlarını kendi elleriyle saçmaktadır adeta. Dolayısıyla terörizm diyalektik bir terse dönüşün kaçınılmaz "şok dalgası" olarak görülür. Kendi Aydınlanmış Modern İmparatorluğu'ndan kötülüğü ve karanlığı kovmuş gibi görünen Batı, bastırılmışın postmodern bir intikam için geri dönüşünün mağduru olur. İşte bu yüzden —yirminci yüzyılın Soğuk Savaş dahil üç dünya savaşının ardından— düşman sistemin bünyesinde yer alan, iktidarın dokularının arasındaki çatlaklara sızan fantazmatik bir toksin kılığındadır artık: Kökenini ve varoluş nedenini unutan Batı'nın karşı koyamayacağı bir kılıktadır. Baudrillard'a göre İslam bu fantazmal geri beslemenin billurlaşmasıyken, terör ile terör karşıtlığı arasındaki ikili çatışma esasen hepimizin içindedir. Virüs her yerdedir. Kimse kaçamaz. Dış dünyada etkili düşmanlar bulamayan sistem (Taliban münasip bir geçici hedeften öte anlam taşımaz) kendini kendisiyle savaşırken bulur. Toz duman içinde kendi kendine çöken İkiz Kuleler'in simgesel işlevi budur. El Kaide'nin şu böbürlenmesinde ayyuka çıktığı gibi, terörizmin nihai silahının intihar olmasının sebebi de budur: "Amerikalılar yaşamayı ne kadar çok isti-

yorsa, bizim insanlarımız da ölmeyi o kadar istiyor". Baudrillard sonuç olarak nihilist bir tez ortaya koyar: Bütün bu anlatılanlarda, asıl mesele *ölümdür*. Sadece televizyon ekranlarına "naklen" yansıyan haliyle değil, mutlak bir simgesel kurban olayı olarak ölüm.[23]

~

Baudrillard'ın izahında gerçekdışı, abartılı ve karşı çıkılması gereken epeyce şey var. Bu izah, Fukuyama'nın "tarihin sonu" tezinden belirgin izler taşıyor ve postmodern düşüncenin genellikle felç ile anomiye yol açan daha ziyade sinik bir kolunu temsil eder. Baudrillard'ın vardığı "çözüm yok" şeklindeki sonuç asla savunulamaz. Ancak her şeye rağmen Baudrillard'ın bazı isabetli tespitlerde bulunduğu söylenebilir. Mesela Batı kapitalizminin sembolü olarak İkiz Kuleler'e odaklanması, 11 Eylül'de tüm dünyada televizyon ekranlarına yansıyan görüntülerin kompulsif karakterini belli ölçüde açıklayabilir. Dünya Ticaret Merkezi'ne yönelik saldırı, ABD'nin askeri saygınlığının merkez üssü olan Pentagon'a yönelik saldırıyla kıyaslandığında, bütün bir kapitalist Batı dünyasını hedef alan, katbekat şaşırtıcı bir saldırı olarak algılanmıştır. Baudrillard'ın doğru bir şekilde gözlemlediği gibi, bu olay simgesel bir kurban etme saldırısıdır. Belki de ABD dışındaki ülkeler bu nedenle hem merhamet hem de suç ortaklığı gibi iki yoğun tepki göstermiştir. Hedef, bir bina veya ulusla sınırla değildi. Olayın ardından çoğu ulusa hâkim olan birlik duygusu, amacın ikiliği ve olaya gösterilen tepkinin derin muğlaklığından ötürü daha da güçlenmiştir belki de.

Ayrıca İkiz Kuleler'in çöküşünün, biz ile onlar arasında, içerisi ile dışarısı arasında, Baudrillard'ın hizipçi bir mantıkla "Hıristiyanlar" ile "Müslümanlar" olarak adlandırdığı iki kamp arasında uluslararası bir ayrılığa yol açmasının simgelediği şeylerin önemsiz olduğu da söylenemez. Bu noktada, Baudrillard'ın her iktidarın bir tür "düzenli muhalefet" içinde "bir terör dengesi" kurmak için bir başka düşman iktidara gerek duyduğu yönündeki iddiasını anımsayabiliriz. Bana göre burası, Baudrillard'ın muhakemesinin Huntington'ın Doğu ile Batı arasında ikiye yarılmış bir dünya karikatürüne geriledi̇ği yer. El Kaide'nin de kâfir Batı'ya açtığı cihatta aynı dünya görüşünü yücelttiğini unutmayalım. Ama ben Baudrillard, Huntington

ve El Kaide'nin kaderci ikili mantıkları karşısında durum illaki böyle mi olmak *zorunda* diye sormak istiyorum. Apokaliptik bölünme senaryosuna eleştirel düzlemde tepki göstermenin yolu yok mudur? Batı'nın homeostatik kapitalizmin kör çıkmazına geri dönülmez bir şekilde sıkışıp kaldığı doğru mudur? Ya da Doğu'nun fanatik köktendinciliğin öfkesine mahkûm olduğu? Bu labirentvari matristen bir çıkış yolu düşünemeyecek kadar ikili sistemlere mahkûm muyuz *gerçekten*? Eğer durum böyleyse, bizim sorumuzun —ne yapmalı?— bir yanıtı yok. Ben bunu kabul etmenin mümkün olmadığını söylüyorum.

Kant ve Yüce Dehşet

Bu meseleye verilebilecek daha akıllıca bir tepkiyi, 11 Eylül seminerimizde ele aldığımız ikinci metin —Kant'ın yüce ve onun savaş ve terörle ilişkisi hakkındaki gözlemleri— üzerinde durmak için şimdilik ertelemek istiyorum.

Kant'a göre yüce, "sınırsızlığın bir temsilini" gerektirir. Güzeli algıladığımızda duyduğumuz olumlu hazzın aksine yüce, belli bir hayranlığı belli bir nefret ile birleştirerek olumsuz bir hazza yol açar. Dahası, çelişik bir haz olarak ancak dolaylı bir şekilde ortaya çıkar. Kant şöyle der: "Yaşamsal güçlere vurulan anlık bir ket duygusunun ve onun hemen ardından ortaya çıkan daha da güçlü bir boşalmanın beraberinde getirdiği yüce, insan imgelemi açısından bir eğlence olmaktansa ölümüne ciddi bir duygudur."[24] Bu haliyle yüce duygusu "yargıgücümüzün amaçlarına karşı çıkar". "Temsil yetimiz ile uyumsuzdur." Dolayısıyla hem bilme hem de temsil kapasitemize meydan okuyan yüce, Kant tarafından "imgeleme yönelik bir zorbalık" olarak dahi tanımlanır, hem de "tam da bu nedenle daha da yüce addedilen bir zorbalık."[25]

Kant'ın *Yargıgücünün Eleştirisi*'nde yer alan bu muammalı izahı başa bir şekilde ifade edecek olursak, yücenin, kavramsal veya duyumsal bir temsilin küllerinden doğduğunu söyleyebiliriz; yüce, ışığı kendi karanlığından doğan bir fotoğraf plakası gibi, bir tersine çevirme yoluyla açığa vurur kendini. Onun ortaya çıkışıyla birlikte akıl, "duyarlılık yetisinden vazgeçmeye" ve bu hadisenin layıkıyla temsil edilemeyeceğini kabullenmeye teşvik edilir. Ancak böylelik-

le akıl, paradoksal bir şekilde, ilk etapta patlak veren bu yetersizliğin "duyumsal temsili"ni temel aldığını kabullenir. Gerçekte, kendi öznel içselliğimizin bir deneyimi olarak yüceyi uyaran şey, dış dünyanın (Kant buna doğa adını verir) imha edilmesi deneyimi ile bunun, alımlayıcılar olarak bizlere yönelttiği tehdittir. Özgürlüğümüzün — ve dolayısıyla doğaya olan üstünlüğümüzün— en çok farkına vardığımız an, doğanın bizleri duyarlılık yetilerimizi küçük düşürmekle tehdit ettiği andır. Bu amorf tehdide karşı mesafe alırız. Yadsımayı yadsırız, deyim yerindeyse. Ve bu çifte yadsımanın adı da *özgürlüktür*. Kısacası yüce, doğanın karşısındaki özgürlüğümüzü dışa vurur. Nesnel gerçeklikten özgürleşmek bizi kendi öznelliğimiz bağlamında özgür hale getirir. Dışarıdaki acı, iç hazza dönüşür.

Dolayısıyla yüce, doğadaki belirli bir nesne değildir. Yüce *içimizde*'dir; doğada karşılaştığımız "kaos, düzensizlik ve perişanlık" hallerine ilişkin belli deneyimlere verdiğimiz tepkilerde tezahür eder. Kant, bütün bunlar gözetildiğinde, yücenin doğanın içindeki nihai bir şeyi değil, "yüceye ilişkin sezgilerimizi kendi içimizde, doğadan tamamen bağımsız bir nihailik hissi uyandıracak olası şekillerde işe koştuğumuzu" açığa vurduğunu belirtir.. İşte bu, dünyadan kendi içine dönen imgelemdir; Şimdiye dek bilinmeyen iç kaynaklarına geri dönen zihindir. Muhakkak ki çoğu zaman zihnimiz, zorluğa cevaben doğan bu *içsel* psişik güç hissini, içimizde bu tepkiye neden olan *dışsal* nesneye yansıtır. Zira Kant'ın yinelediği gibi yücelik "doğadaki herhangi bir şeyde değil, sadece ve sadece zihnimizdedir."[26]

11 Eylül olaylarına (genellikle televizyondan) tanıklık eden çoğu insanın yaşadığı dehşet ve şok duygusunu kelimenin bu özgül anlamıyla "yüce" olarak adlandırabiliriz. Bu adlandırma ilk bakışta isabetsiz görünür, ne var ki Kant'ın Üçüncü Eleştiri'nin 28. paragrafında yüce ile dehşet ve korku arasında nasıl bir bağ kurduğuna baktığımızda daha mantıklı görünmeye başlar. Kant burada yücenin derinliğini kaygı verici bir şeye karşı *direncimiz* ile bağlantılı olarak tanımlar. Dehşetin kendisinden ziyade dehşet karşısındaki tepkimizin yüce olduğunu belirtir. Volkanlardan baş döndürücü yüksekliklere, kasırgalardan şiddete dek bir dizi korkunç şeyden bahsederek şunu ileri sürer:

Kendi konumumuz güvenli olduğunda, bunların görünümü korkunçluğundan dolayı daha da çekicidir ve bu nesneleri kolaylıkla yüce olarak adlandırırız, çünkü ruhun kudretini o vülger olağanlığın ötesine yukarılara taşıdıkları gibi içimizde bizlere doğanın görünürdeki kadir-i mutlaklığı ile kendimizi kıyaslama cesareti veren bambaşka bir direniş gücü keşfederler.[27]

Bir diğer deyişle, zihnimiz dışarıdan kendisine yönelen sınırsız bir tehdit karşısında o ana dek bilinmedik derinlikler keşfettiği için "yüce" hissederiz. Bu öz-keşif, tehdit karşısında belli bir güvenliğe sahip olmamızı gerektirir. Tıpkı Yunan tragedyasında sahnenin veya koronun "yabancılaştırma aygıtı" tarafından korunduğumuzu hissettiğimiz gibi. Ya da karşımızdaki facia ile aramıza elektronik ekranın girdiği, televizyona yansıyan şiddet sahnelerinde veya korku filmlerinde olduğu gibi. Çerçeve içine alınan dehşet, etkisini yitirmiş dehşettir.

Sonuçta yüce, gerçek olmaktan ziyade imgesel bir deneyim olarak düşünülebilir. Dehşet ile dolaysızca karşı karşıya gelseydik perişan olurduk. Fakat doğada âciz olan akıl, öznellik aşısını yiyip bağışıklık kazanmaya görsün, inanılmaz bir şekilde cesurlaşır. Kant bu karmaşık diyalektiği şöyle izah eder:

Doğanın kudretinin karşı konulamazlığı, doğal varlıklar olarak bizleri fiziksel acizliğimizin farkına varmaya zorlar. Ama aynı zamanda kendimizi doğadan bağımsız düşünme yetimizi gözler önüne serer ve dışsal doğa tarafından saldırıya uğrayıp tehlikeye düşürülebilecek bir öz-korunma tarzından tamamen farklı bir öz-korunma tarzına temel teşkil eden bir üstünlüğü ortaya çıkarır.[28]

Kant'a bakılırsa, bu mesafelenme, bizi kişiliğimiz içinde aşağılanmaktan kurtaran şeydir, "dışarıdan gelen şiddete her ne kadar faniler olarak boyun eğmeye mecbur olsak da."[29] Doğrudan karşı karşıya kaldığımız tehlikeyi bir şekilde aşma -—en azından *zihinlerimizde*— yetimizin tetiklediği zorluk karşısındaki bir tüy estetik soğukkanlılık veya cüret söz konusu burada. Yani yüce dediğimiz şey tam olarak "imgelemi, zihnin, doğayı dahi aşacak şekilde, kendini kendi varlık alanına mahsus yüceliğe duyarlı kıldığı vakaların bir temsili düzeyine taşıyan şeydir."[30] Bu iddiayı Kant'ın son derece önemli bir tespiti izler: "İnsanın ruhunu kıpır kıpır eden bu hazzı tatmak için kendimizi güvende hissetmek zorunda olduğumuz gerçeği, kendimize ilişkin bu düşüncenin değerini düşürmez."[31]

Bu karmaşık analizi özetlemek gerekirse, tehlike karşısında yüce bir şekilde soğukkanlı kalmanın (a) estetik bir mesafeden (dehşete odaklanan kurmaca veya teatral anlatımlarda olduğu gibi) ya da (b) tam da dehşet ânında vuku bulan bir yadsımadan —Freudcu ve Kantçı anlamda bir "direnç"ten — ileri geldiği söylenebilir. Kant, dehşet ânında cesurca sakin kalmanın, ne olursa olsun sinirlerini bozmayan büyük askerlerin sergilediği bir tutum olduğunu öne sürer —şiddetin belli savaş biçimleri, yasaları ve teamüllerince düzenlenmesi sonucunda muharebe meydanında iyice artan ve özendirilen bir dayanıklılık. Piyadelerin önünde düşman ateşine doğru ilerleyen (Kubrick'in *Barry Lyndon*'ındaki gibi) ve ne bir çığlık atarak ne de hayhuy ederek kukalar gibi yere devrilen tabur tabur bando erini düşünsenize. Kendilerini bekleyen acı sondan kaçmaları *adeta* mümkünmüş gibi ölüm vadisinde uygun adım yürüyen şık üniformalı askerler — Onların bu yüce kayıtsızlıkları, etraflarında süregiden şiddetten tekinsiz bir şekilde soyutlanmalarından kaynaklanır, zira acıya karşı neredeyse insanüstü bir dayanıklılık sergilerler. Kant şu koşullarda savaşın bile yüce olduğunu söyler:

> Sivillerin haklarını kutsal bilen bir saygı ve düzen çerçevesinde yapıldığı sürece savaşın kendisinde yüce bir şeyler vardır; savaş, bu kurallara riayet ederek savaşan uluslara, karşı karşıya kaldıkları ve cesurca başa çıkabildikleri tehlikeler arttıkça yücelen bir akıl kazandırır.[32]

Barış ise bilakis güzelliğin o tülümsü yaşamından yanadır. Kant'a göre: "Uzun süreli bir barış salt ticari ruhla birlikte aşağılık bir kişisel çıkarın, korkaklığın ve kadınsılığın egemenliğinden yanadır, bir ulusun karakterini yozlaştırma eğilimi taşır".[33]

Günümüzde Siyasi Terör

Bu Kantçı izahı, Hannah Arendt'in Terör analiziyle bağlantılandırarak daha çağdaş bir tartışmanın odağı haline getirebiliriz. Arendt, "İdeoloji ve Terör"de terörün öznesini varoluşsal ve epistemolojik bir "altüst oluş"un belirlediği estetik bir "ruh hali"yle yaşayan kimse olarak tanımlar. Arendt'e göre savaşı veya totaliter baskıyı tecrübe eden kimselerde bu ruh haline genellikle ilginç bir yüce soyutlanma duygusu eşlik eder. Böyle bir Terörün yarattığı "ruh hali"nin ayırt

edici özellikleri şunlardır: (1) gerçeklikten kaçış; (2) olağan yargının ve sağduyunun askıya alınması; (3) tam bir soyutlanma arzusuyla bağlantılı olarak, yüce öz-yıkımın (Burke'ün deyimi) neden olduğu "pozitif acı"ya duyulan hayranlık; (4) hayranlığa ve irkilmeye dayalı çelişik bir tutum; (5) siyasi gerçekliğin estetize edilmesi ve son olarak (6) gerçeklik ile kurmacanın (yani ideolojinin) aynı bütünde bir araya getirilmesi. Arendt, söz konusu ruh halinin huşu ve dehşete ilişkin deneyimlerin yol açtığı "karanlık, karışık, belirsiz ve çapraşık" hislere sadık kaldığını vurgular. Ancak aynı ruh hali bir yandan da, paradoksal olarak, gündelik kaygılar ve dertlerden zoraki bir şekilde soyutlanmayı gerektirir: Kant'ın yücenin "mal mülk, sağlık, yaşam gibi önem verdiğimiz şeyleri küçümseyen bir gücü harekete geçirdiği" şeklindeki görüşünü doğrulayan ilginç bir olgudur bu. Arendt, bu tuhaf ve yabancılaştırıcı ruh halinden, imgelemin verili sınırlarını aşan ve ampirik sezgimize meydan okuyan "canavarca, devasa, şekilsiz ve biçimsiz" fenomenlerle bağlantılı olarak bahseder. Meselenin 11 Eylül olaylarıyla ilişkisi yeterince açıktır.

Arendt'in analizinin en ilginç tarafı, tüm bu özellikleri *çağdaş* siyasetin özgül biçimlerine —bilhassa da totaliter ve terörist ideolojilere— atfetmesidir. Arendt bu sayede, Kant'ın dehşet ile yüce arasında kurduğu ve Burke'ün "dehşet, yüceye açık veya üstü kapalı şekilde hâkim olan ilkedir" kaidesinin öngördüğü ilişkiye daha çağdaş bir boyut katar.[34] Arendt'in meseleyi yirminci yüzyıl toplumuyla ilişkilendirerek yeni bir bağlama oturtması bütün bir estetik analizi çok farklı bir yük altına sokar. "Negatif haz ve pozitif acı"nın yüce kokteyli şimdi daha rahatsızlık verici şeyler çağrıştırır. Sağduyunun olağan evreniyle bağımızı koparmamızın beraberinde getirdiği, gündelik olan karşısındaki kayıtsızlık hali, demokrasi-olmayanın potansiyel alametlerini sergiler. Kendi kendimizin dışına çıkmakla kendimize kolayca yabancılaşabileceğimizin farkına varırız. Somut insani meselelere ilişkin gündelik dertlere karşı kayıtsızlığımız belirli bir toplumsal ve siyasi körlükle sonuçlanabilir. Kısacası, ödenecek bir bedel vardır.

Bu kaymayı, güzel ile yüce arasındaki Kantçı karşıtlık bağlamında yeniden tanımlarsak şuna yakın bir şey söyleyebiliriz: "Güzellik ahlakın simgesiyse" (Kant), yüce de onun karşıtıdır. Zira güzellik kategorisi, evrensellik ve sağduyuya ilişkin demokratik hisle-

re (kendimizi *başkalarının* yerinde hayal etme ve somut ahlaki eylemde bulunma yetimizden ileri gelen "geniş düşünme pratiğine" bağlı hislere) yol açarken yüce, bizleri böyle demokratik hislerden uzaklaştırıp ruhani bir içedönüklüğe hapseder. Özgürlüğün esamisinin okunmadığı bir siyasi ortama sebebiyet verebilecek kayıtsızlığa dayalı bir özgürlük yaratır yüce —evrenimizin Parti, Hareket veya Devlet tarafından gayrişahsi bir şekilde yönetilmesi hususunda suç ortaklığı yapar. Arendt'e göre her şeyden kötüsü, siyasi yüce, çağdaş yurttaşın imgesel ile gerçek arasında ayrım yapma kabiliyetini tümüyle köreltebilir.[35] Arendt, baskının ve işbirlikçiliğin bu sapkın ittifakına eşlik eden bir acizliğin, ideolojik terörün alametifarikası olduğunu ileri sürer.

~

Sanırım bu izahlar, terör eylemini planladıkları ve gerçekleştirdikleri esnada teröristlerin aklından neler geçtiğini belli ölçüde açıkladığı gibi milyonlarca seyircinin 11 Eylül'de çöken kulelerin televizyona yansıyan görüntüleri karşısında niçin donakaldığını da epey değişik bir düzeyde dahi olsa açıklıyor. Şunu itiraf etmek gerekir ki 11 Eylül'de ekranlarda sergilenen terörün Kant'ın yukarıda bahsettiğimiz savaşın yüceliğine ilişkin tanımında vurgulanan "düzen" veya "sivillere yönelik saygıdan" hiç nasiplenmediği ayan beyan ortadaydı. Ama olayın dünya medyasında sergileniş tarzının, terörü canlı bir şekilde dışa vururken eşzamanlı olarak seyirciyi ondan güvenli bir mesafede tutan bir ekran sunduğu söylenebilir. Böylece seyircinin iki şeyi tecrübe etmesi sağlanmıştır: (a) Teröre (modern Amerika'nın kendi topraklarında son derece travmatik bir şekilde yaşadığı ilk yabancı Terör deneyimine) bizzat ve bilfiil maruz kalınmış "gibi" çekilen ızdırap; (b) gerçekte terörün vuku bulduğu mekânda *olmamaktan* ileri gelen soyutlanma (Bush'un "biz tehlikenin farkına varmış olan bir ulusuz" dediği andaki gibi).

İnsan, 11 Eylül'ün sebebiyet verdiği acı ve kaybın korkunçluğunu göz önüne aldığında, olan biteni "yüce" olarak adlandırmakta duraksıyor. Ancak Kant'ın terör/dehşet deneyiminin *negatif* karakterinin altını çizdiği ve bu deneyimin yol açtığı saplantıyla karışık nefret üzerinde durduğu düşünülürse, yüce adlandırması tamamen yersiz değildir. Televizyonda dur durak bilmeden gösterilen o ina-

nılmaz ve akıl almaz görüntülerin kompulsif mükerrerliği başka nasıl açıklanabilir ki? Kulelerin yıkıldığı sahnenin medya dilinin sözel tekrarcılığıyla birlikte durmaksızın tekrarlanması ("Bunu kelimelere dökmek *imkânsız*", "Bu, *gerçek olamaz*", vb.) meselenin sadece bir bilgi aktarımı değil aynı zamanda hayali bir dil dışında hiçbir yerde tüketilemeyecek kadar *gerçek* bir deneyim olduğunu ima ediyordu. Kısacası, 11 Eylül'e ilişkin medya deneyimi *bilişsel* olmaktan ziyade *estetik*'ti. Olayın gerçekliği gerçekdışı bir yoldan dile getirilmişti.

Sonuç

Peki, teröre yönelik yaklaşımları eleştirel bir bağlamda ele aldığımız bu bölüm 11 Eylül'ü anlamlandırmak hususunda bize ne açıdan yardımcı oluyor? Bu sorunun yanıtı hiçbir şekilde aşikâr değil. Yine de imkân dahilindeki bazı noktalara ana hatlarıyla temas etmeye çalışayım.

Evvela, böyle analizlerin, ana akım medyanın 11 Eylül'e ilişkin yayınının, esasen ortaya çıkardığı kadarını örtbas ettiğini anlamamıza yardımcı olabileceğini düşünüyorum. Yukarıda belirttiğim gibi, haber programlarıyla talk-showların görsel ve sözel tepkilerinin neredeyse saplantılı bir şekilde durmaksızın yinelenmesi, halkı bilgilendirme işlevi kadar uyutma işlevi de gördü. O kadar ki Walter Benjamin'in medya görüntüleri tarafından yönetilen bir toplumun bir gün kendi yıkımını estetik bir ürpertiyle izleyebileceğine ilişkin gözlemini hatırladığım zamanlar oldu. Televizyon seyretmenin gerçek olayların yerini tutan temsili bir pratik olması o tarihlerde bir güvenlik garantörü, hatta bir tür röntgencilikti. Ama bu can sıkıcı meseleler kitle medyasından rağbet görmedi. Kitle iletişim ağları, spot ışığının kendi üzerlerine çevrilmesini istemez. Kendilerini sorgulamak konusundaki bu gönülsüzlükleri korku dönemlerinde daha da belirgindir. Böyle koşullarda medyanın terörü nasıl yansıttığını eleştirel bir şekilde sorgulamak münasebetsizlik veya daha da kötüsü vatan hainliği olarak görülebilir.

Bu bölümde değindiğimiz analizler bazı sanat ve felsefe eserlerinde terörü anlamlandırmanın daha sofistike ve mantıklı yollarını keşfedebileceğimizi gösteriyor. Çünkü böyle disiplinler olaylardan

medyaya kıyasla çok daha *ötededir* (Kant buna aşkın derdi) ve bu sayede korkunç olayların yarattığı o hayranlık-korku karışımı tekinsiz fenomen üzerine düşünme ve onunla yüzleşme hususunda bazen daha çok sayıda olanak sağlayabilirler. İşte bunun için Kant'ın savaşın yüceliği karşısında duyulan "negatif hazza" ilişkin gözleminin veya Baudrillard'ın postmodern simülasyonun ve sermayenin ikizleşme stratejilerine ilişkin teşhisinin postmodern terör fenomenini —bilhassa da kitle iletişim araçlarına yansıyan biçimini— belli ölçüde açıklayabileceğini düşünüyorum. Felsefe ve sanat eserleri, korku muamması hususunda dolaylı olması bakımından ekstra içgörüler sunmaya muktedirdir. Zira ikisi de üslup, tür ve dil vasıtasıyla *gayri-tabii* bir perspektif önerir. Bize savaşın en sıcak noktasından en son haberleri bildiren özel "olay yeri" muhabirleriyle birlikte olayları "canlı" aktarmayı taahhüt eden eğlence ve haber medyasının gereğinden fazla natüralist tutumunda, bu gayri-tabii perspektiften neredeyse eser yoktur. Ancak medyanın tutumu elbette bir yanılsamadır. Medya böyle olayları hemen her zaman *dolayımlayarak* aktarır. Ama bu yanılsama seyircilerde şeyleri dolaysız bir gerçeklik bağlamında (Kant'ın "doğa" dediği şey) gördükleri izlenimi bırakarak kendini gizleyen bir yanılsamadır. Sanatla felsefenin avantajı, bu tür bir yanılsamanın karakterini teşhir eden (yine Kantçı anlamda) "eleştirel" söylemler olmalarıdır. Böylece, akıl almaz şeylere ilişkin tüm yayınların gerçekliğin bir ölçüde örtbas edilmesine dayandığını anlamamıza yardımcı olurlar. Çerçeve içine alma, yayına hazırlama, olay örgüsü imal etme, perspektife oturtma veya ambalajlama işlemlerinden geçirilmeksizin, dolayımlanmadan sunulan bir olay yoktur —söz konusu olay ne kadar korkunç olursa olsun.

Göz asla masum değildir, hele hele medyanın gözü hiç değildir. 11 Eylül hakkındaki felsefi ve sanatsal mülahazaların, bilhassa da gerçekte gösterilemez olanı göstermeye çalışma biçimlerimizin teşhir edilmesi yoluyla ortaya koydukları başlıca hakikatlerden biri bana kalırsa budur. Hakiki sanat ve felsefe, olayların betimlenmesinde kaçınılmaz olarak rol oynayan yapıntıların varlığını teyit eder. Bu da hakikatten vazgeçtikleri anlamına gelmez. Bilakis çoğu zaman, "şeylerin kendisiyle" doğrudan temasa geçme imkânı sağladığını farz ederek kendi dolayımlayıcı rolünü gizleyen bir haber veya şov programından çok daha fazla yakınlaştırırlar bizi hakikate.

Ne var ki tüm bunlar teşhis düzeyinde kalıyor. Felsefi veya sanatsal idrakin terör karşısında sunabileceği öngörüler hususunda henüz bir şey söylemedik. Bunun üzerinde durmamızın önemli olduğunu düşünüyorum. Zira kendi şüpheci yorumbilgimizi, doğrulayıcı bir yorumbilgisiyle mümkün olduğunca desteklemeliyiz. Terörün tarif edilmez yüce karakterine (ya da terörün hedefi olan sermayeye) ilişkin bir izah ufuk açıcıdır. Ancak yeterli değildir. Kant, Baudrillard ve Arendt'in hemfikir olduğu üzere yüce bizi evrensel bir anlatısal empatinin bileşeni haline getirmez. Bilakis Kant'ın "düşünsel estetik yargı" olarak adlandırdığı şeyden uzaklaştırır ve sağduyumuzu paramparça eder. Ayrıca yüce deneyimi, süreç içinde egonun rasyonalist ve narsisist iddialarını küçük düşürme işlevi görmekle birlikte —ki bu kötü bir şey değildir— terör muammasına nasıl tepki vereceğimize ilişkin temel soru karşısında bizi hâlâ çaresiz bırakır. Durumu Noam Chomsky'nin 11 Eylül hakkında isabetli gözlemiyle anlatmak gerekirse:

> Terörist saldırılar büyük kıyımlardı... Onlara nasıl tepki vereceğimize gelince, tek seçeneğimiz var. Haklı korkumuzu dile getirdikten sonra, bu suçlara nelerin sebebiyet vermiş olabileceğini anlamak için çaba sarf edebiliriz, ki böyle bir şey muhtemel faillerin zihinlerine girme çabasıyla özdeştir.[36]

Kısacası, yüceye ilişkin analiz, insanlarla empati kurmamıza yardımcı olmaz. Bunu başarmanın en iyi yolu, canavarca olan karşısında verilebilecek üç tepki biçimine geri dönmektir. Bir önceki bölümde ana hatlarıyla tanımladığımız bu üç tepki biçimi (a) *pratik idrak*, (b) *üstesinden gelme* ve (c) *bağışlama*'dan oluşur. Bunlardan en yücesi ve açık ara en talepkâri bağışlama edimidir. Düşmanlarımızı nasıl bağışlarız? Düşmanlarımız kendilerini (ve bizi) nasıl bağışlar? Bağışlama gücü kimdedir? Bağışlanmayı kim hak eder? Terörü bağışlamak mümkün müdür? Mümkün değilse bile bunu *denemeli* miyiz? Benim bu sorulara cevabım yok. Fakat terörün sebeplerini ve sebep olduğu kötülükleri —4. bölümde tanımladığımız pratik, anlatısal ve yorumbilgisel açılardan— daha fazla anladıkça onun yol açtığı travmaların üstesinden daha kolay geldiğimizi, bağışlanması imkânsız olan şeyin bağışlanmasını biraz daha mümkün kıldığımızı düşünüyorum. Pascal, anlamak bağışlamaktır, derken haklıydı. Ama bundan daha zor bir şey var mıdır?

Son olarak, 11 Eylül'e verilen en mantıklı tepkilerin düşünürler ve sanatçılardan gelmesinin önemli olduğunu düşünüyorum. İlk kategoride Greisch, Said, Chomsky ve Beal'in, bir kısmını daha önceden zikrettiğimiz fikirlerini sayabilirim.[37] Sanatçılar kategorisine ise Salman Rushdie, Susan Sontag, Joyce Carol Oates ve Ian McEwan gibi yazarların eserleri sokulabilir.[37] McEwan'ın olaydan birkaç gün sonra *The Guardian*'da çıkan yazısı *anlatısal idrak*'in gücünün en inandırıcı delillerinden biridir. "Duyguların kendi anlatıları vardır," der McEwan. "Şokun ardından kaçınılmaz olarak hüzne sürükleniriz ve öyle ya da böyle hep beraber hüzünlenmemiz ufak bir teselli-dir." McEwan, bu dediklerine örnek olarak çoğumuzun nasıl televizyondaki görüntülerin —"kulenin böğrüne posta kutusuna atılan bir mektup kadar pürüzsüz ce saplanan ilk uçak; el ele kendilerini boşluğa bırakan bir çift" ve diğer görüntülerin— görsel etkisi karşısında ilk anda yaşadığımız şaşkınlık ve hezeyanın ardından tek tek kurbanların acılarıyla daha kişisel ve düşünümsel bir boyutta duygudaşlık kurduğumuzu anlatır. Yanan kuleden kocasına onu sevdiğini söylemek için telefon eden (o esnada uyuyan kocasının telefonuna mesaj bırakan) San Franciscolu kadın gibi. McEwan son noktayı şöyle koyar: "Sadece sevgi vardır ve sonra da unutkanlık. Katillerinin duyduğu nefretin karşısına çıkarabilecekleri tek şey sevgiydi."

Bu tanıklıklar kendimizi o anları yaşarken hayal etmeye zorluyor bizi. Orada olsaydık ne yapacağımızı veya ne söyleyeceğimizi düşünmeye sevk ediyor. McEwan'a göre, uçakları kaçıran kişiler bu soruları sorup kendilerini kurbanlarının yerine koysaydı eylemlerini gerçekleştirmeleri mümkün olamazdı.

> Kendinizi kurbanınızın yerine koymayı başardığınızda zalim olmanız zordur. İnsanlığın temelinde kişinin kendisini başkasının yerinde hayal etmesi vardır. Merhametin özü ve ahlakın ilk adımı budur. Uçak korsanları empati kurmaya yönelik insani içgüdüden kendilerini arındırmak için çarpıtılmış dini inançtan, fanatiklere özgü katiyetten ve insanlıktan çıkarıcı nefretten yararlandılar. Suçları arasında hayal edememek de vardı. Uçaklardaki ve kulelerdeki kurbanlarına gelince, o an dehşete kapıldıkları için bunu belki hissedemediler ama dillerinden alelacele ve kederle dökülen o sevgi sözcükleri onların başkaldırısıydı.[38]

Böyle bir sanat, idraki inkişaf ettirir.

~

Spinoza ile başlamıştım, Platon ile bitirmek istiyorum. Platon *Kriton*'da Theseus ile Minotauros mitini Sokrates'in ağzından anlatır. Açgözlülük ve şiddet canavarının kenti esir aldığını gören Theseus, Minotauros'u katletmeye hazırlanır. Ancak Sokrates, bu tercihi yanlış bulur. Canavara karşı koymanın en iyi yolunun şu yol gösterici ilkeden geçtiğini ileri sürer: "Şartlar ne olursa olsun zarar verme."[39] Neticede Sokrates, kaçarak kentin yasalarının katili olmaktansa kentte kalmayı seçer. Canavarı kolayca öldürmek yerine Canavarca olanı yaratan görünmez sebep üzerinde durmakta kararlı olan Sokrates, "yanlış yapmaktansa acı çekmek daha iyidir," düsturuna dayanan temel felsefesini perçinler. Kurban etmeye özgü hıncın cazibesine kapılmaz. Günah keçisi bulmayı reddeder.

İkinci Kısım

6

HAMLET'İN HAYALETLERİ

Shakespeare'den Joyce'a

~

BU BÖLÜM, hayaletlerle ilgili. Shakespeare'in bilinçdışına musallat olan hayaletler, ortadan kaybolmaya yanaşmayıp, James Joyce'un *Ulysses*'inin ana karakterleri olarak yeniden belirmiştir. Bu iki metin, hatırlama sorununa temas eder. Bazı travmatik deneyimlerin, edebi hatırlama pratiğini barındıran "yüceltilmiş" eserlerde nasıl yeniden su yüzüne çıktığını gösterir. Tutulan hiçbir yas kayıp veya kopma duygusunu ortadan kaldırmaya yetmediği için, gerçek hayatta hatırlanamayan bir şeyin ya bastırılacağını (ve tekrar tekrar dışa vurulacağını) ya da şiirsel eserlerde yeniden keşfedileceğini düşünüyorum. Bu yaratıcı geri dönüş edimi bir hafıza anlatısı, bizatihi metindeki hatırlama temasının tekrarı biçimine bürünebilir. Durumun hem *Hamlet*'te hem de *Ulysses*'te böyle olduğunu öne süreceğim. Bunun yanı sıra, Joyce'un romanının bir kısmının —Milli Kütüphane epizodu— Shakespeare'in oyununu edebi düzlemde yeniden sahneye koyması, hatıranın böyle tekinsiz bir biçimde ikizleştiği duruma bir boyut daha katar. Dolayısıyla kitabın bu bölümünde, doğal olarak bir sürü habis ikiz ve hortlakla karşılaşacağız.

Shakespeare'in *Hamlet*'i

Yas ve Hatıra

Hatıra var, hatıra var.

Bir kere, "normal" tabir edilen hatıra vardır. Bu tür hatıra, acı ve kayıp durumlarında, yas tutma ve olgunlaşma yoluyla pekâlâ hatırlanabilir. Elbette zaman alır bu, ama üstesinden gelmek mümkündür.

İkincisi, bu yoldan hatırlanamadığı gibi, sağaltıcı bir şekilde yeniden işlemeye başlamaya da direnen hatıra vardır. Bu hatıra, bilinçdışı bir bastırılmış —zamanın pusları arasında beliren bir hayalet veya canavar— kılığında geri dönmek ister. Fransızların *revenant* tabir ettiği şey budur: Tam da gömüldüğü veya gizlendiği için geri dönen şey. Oğluna bir şeyler söylemek için mezarından kalkan Hamlet'in hayaleti bu ikinci kategoriye —hatırlama eylemine dehşet katan hatıra çeşidine— örnektir. Ben bunu "travmatik" veya "imkânsız" hatıra olarak adlandırıyorum.[1]

~

Shakespeare'in *Hamlet*'inin o büyük ironisi, oyunun başlarında, hayaletin kahramanından hatırlanamaz bir şeyi hatırlamasını istemesidir. Başlangıç sahnesinden itibaren, kendimizi hatıranın ürkütücü imkânsızlığı —ama bir yandan da kaçınılmazlığı— üzerine bir oyunun içinde buluruz.

Kral Hamlet, "Beni hatırla," der oğluna. Benim hikâyemi anlat. Hatıramı, mirasımı, meşruiyetimi sonraki kuşağa, halkıma, çocuklarıma, torunlarıma aktar. İyi de niye böyle olmasın ki? Her oğlun babasını hatırlaması gerekmez mi? Hele ki bu baba en güzel zamanlarını yaşarken katledilen şanlı bir kralsa. Dünyada günleri sayılı olan her kral için —ve pek tabii Shakespeare'in oyunlarındaki kral-lar için— hayır duaları ve doğuştan kazanılan haklarla birlikte, o güne dek sır olarak kalmış hikâyeleri çocuklarına aktarmak boyun borcu değil midir? Elbette öyledir. Genç Hamlet dünyaya bunun için gelmemiş midir? Babasının hikâyesini, Kral Hamlet'in Kral Fortinbras ile tutuştuğu o meşhur düello —mezarcının hatırlattığı üzere, Prens Hamlet dünyaya ayak bastığı gün tutuştukları düello—

sonucunda kazandığı inciyle birbirine kenetlenen Danimarka ve Norveç halklarının birliğine anlatmak için? O halde Prens Hamlet, babasının geçmişinin peşini bırakmamak, katlinin intikamını almak için doğmamış mıdır?

Fakat burada bir sorun var. Bir kere, hayalet konuşurken *kimin* konuştuğundan emin olamayız. Hamlet'in Wittenburg'dan yeni dönen âlim arkadaşı Horatio, "bu bir fantazi", daha da kötüsü "kabahatli bir şey"* der. En iyi ihtimalle bir hayalet; bir an şurada, bir an sırra kadem basmış; şurada ve yok, mevcut ve namevcut, şimdi olarak geçmiş. Mezardan çıkıp gelen bu ruh, epey dil dökmeden sonra konuştuğunda, asil bir babadan bekleyeceğimiz gibi cennetten değil de cehennemden, "işkence ateşlerinin, kükürtlü alevlerin içinden" gelen bir yaratık olduğunu söyler. Aslına bakılırsa "öyle gariptir ki bu gelişi".

~

Ama bir sorun daha var: Hayaletin *kim* olduğundan emin olamadığımıza göre, *ne* söylemeye çalıştığından da emin olamayız. Oğluna, "Hatırla!" diye emreder. İyi de oğlu *neyi hatırlayacaktır*? Halkına, karısına ve oğluna sadık meşhur hükümdar olarak babasının şanını mı? Hayır. Buradaki ironi, babanın oğula anlattığı ilk şeyin, *ona anlatamayacağı şey* olmasıdır. I. perde, 5. sahnede söylenenleri hatırlayalım:

> Babanın ruhuyum ben ve bir süre için
> Mahkûmum geceleri karanlıkta gezmeye,
> Gündüzleri ateşler içinde kalmaya,
> Yanıp tükeninceye dek işlediğim günahlar.
> Açıklamam yasak olmasaydı eğer
> Yaşadığım zindanın sırlarını,
> Öyle şeyler anlatırdım ki sana,
> Tek kelimesi aklını başından alır

Bir diğer deyişle, babanın oğula *hatırlamasını* emrettiği sır, babanın anlatması *yasaklanmış* bir "hikâyedir"! Oyundaki diğer ka-

* Bütün alıntılar için bkz. *Hamlet*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul: İş Bankası, 2008. Bağlama uygunluk ve terimsel tutarlık bakımından gerekli olduğu düşünülen yerlerde, alıntılarda ufak tefek değişiklikler yapılmıştır. –*y.h.n.*

rakterler gibi genç Prens'in de bir hatırlama krizi yaşayacak olmasında şaşılacak bir şey yoktur.

Sorunlar, bu kadarla da kalmaz. Kral Hamlet, oğluna "İzin verme Danimarka tahtının lanetli bir haram döşeği olmasına!" der. Prens burada bir kez daha allak bullak olur, çünkü babası hemen ardından şunu ekler: "Anana el kaldırıp kirletme elini!" Yani Hamlet bir başka çelişkili buyrukla karşı karşıyadır. Önce, beni hatırla/hatırlama; sonra da müdahale et/etme. Hafızaya inen felç, harekete geçmek hususunda baş gösteren felçle ikiye katlanır.

~

Rüya Yorumları adlı eserindeki meşhur *Hamlet* okumasından bildiğimiz gibi, Freud bu paradoksları Hamlet'teki Oidipus kompleksinin kendini semptomatik biçimde dışa vurması olarak görür. Babasını yok edip annesine sahip olmaya yönelik bastırılmış arzusundan dolayı, Hamlet'in hafızası ona oyun oynamaktadır.[2] Lacan bir bakıma daha da ileri giderek, Hamlet'in çift taraflı buyruklarını "arzunun trajedisi" olarak tanımlar.[3] Nicholas Abraham ise, oyundaki hafıza krizini, kendinden öncekilerin anlatmadıkları sırların Hamlet'te açtığı gediğin semptomu olarak yorumlar. Abraham'a göre "hayalet"in somut bir şekilde ortaya koyduğu şey, "bir sevgi nesnesinin yaşamının belirli bir kesitinin gizlenmesinin" bilinçdışımızda açtığı oyuktur.[4] "Hamlet'in Hayaleti" başlıklı yazısında, Abraham şu hipotezi ileri sürer:

> Babanın hayaletinin oyunun başında belirmesi, oğulun haberdarlığını-bihaberliğini somut bir şekilde ortaya koyar. İyi de neyden haberdarlık-bihaberlik? Prens Hamlet'in şüphe edilmeyecek bir durumdan dolayı duyduğu huzursuzluktan: Merhum Kral, bir sırrını mezara götürmüş olmalıdır. Hayalet, Prens Hamlet'in bihaberliğini ortadan kaldırmak için mi belirir? Şayet durum buysa, hayaletin belirmesi, Hamlet'in şaibeli bir biçimde "şüpheden deliye dönmesinin" ürünüdür. Bir hayalet, yalan söyleme maksadıyla geri döner: Sözde "ifşaati" tabiatı gereği yalandır.[5]

Abraham'a göre, okur ve eleştirmenlerin dört yüzyıldır genellikle görmezden geldiği şey, hayaletin ifşa ettiği sözde "sırrın" —bir cinayete kurban gittiği ve intikamının alınması gerektiği— aslında dikkatleri kendi üzerine çekip *daha gizli* bir sırrı gizlemeye yaradı-

ğıdır: "Prens Hamlet'in bilmediği, Kral Hamlet'in vicdanında yük olarak taşıdığı bir rezillikten kaynaklanan sahici ve hakiki bir sırrı."[6] Psikanalitik bir perspektiften bakıldığında Hamlet, babasının hayaletinde şifrelenen, bastırılmış olan ve kuşaktan kuşağa aktarılan bir sırra bağlı olarak *hayalet etkisi* yaratmasına sebebiyet verir. Hayalet, ket vurulmuş bir hatıranın belirtisidir.

Bu bağlamda Kral Hamlet'in "Hatırla beni!" buyruğu iki şeyin habercisidir: (1) intikam çağrısını onurlandırarak hayaletin hatırasını yâd etme, (2) hayalet-Kral'ın gençken işlediği ve şimdi bir türlü anlatamadığı (çünkü anlatması "yasaktır") "feci günahlar"ı anımsama buyruğu. Bu kendi kendiyle çelişen buyruklar, *anlatısal hafızanın bir trajedisi* olarak tanımlanabilecek şeyi simgeler. Hamlet'in anlatacak bir hikâyesi vardır, ama onu anlatamaz. Çünkü anlatmasına izin verilmez.

Unutulmamış Haklar

Bu izaha göre *Hamlet*, hikâyelerin hem gerekliliği hem de imkânsızlığına ilişkin bir hikâyedir. Hikâyeler yoksa tarih de yoktur. Zira tarih, anlatılan hatıralardan ibarettir. Ophelia delirene dek kendi hikâyesini anlatamaz (her şeyi anlattığında kendisi değildir artık: "Bunlar yaban gülleri, al da hatırla beni!"). Claudius kendi hikâyesini anlatamadığı için, oyun içinde bir oyun sahneleyerek bu iş onun yerine halletmek gerekir. Gertrude kendi hikâyesini anlatamaz, çünkü ondan bihaberdir (Claudius'un Kral Hamlet'i öldürdüğünü bilmez). Polonius ve saraydakiler —Rosencratz, Guildenstern, Osric— hikâyelerini anlatamaz, çünkü sadece başkalarına hizmet etmeye yararlar. Ama hepsinden daha çarpıcı olanı, elbette Prens Hamlet'in *kendi* hikâyesini anlatamamasıdır, zira o da kendi vicdanından korkar. Ta ki ölümcül bir yaradan ötürü son nefesini verirken arkadaşı Horatio'ya şöyle yalvarana dek: "Biraz daha katlan bu kötü dünyamıza / benim hikâyemi anlatmak için." Bütün bunlar, *Hamlet*'in kimsenin kendi hikâyesini anlatmadığı, kimsenin sahiden hatırlamadığı bir oyun olduğu anlamına gelir. Ta ki Prens Fortinbras, en sonunda sahneye çıkıp şöyle diyene dek: "*Unutulmamış* haklarım var benim bu krallıkta / Fırsat bu fırsat hakkımı aramaya" (V. Perde, 2. Sahne).

Bu "unutulmamış" hakların tam olarak *ne* olduğunu Shakespeare bize hiçbir zaman söylemez. Söyleseydi, oyun herhalde ilk perdede tökezlerdi. *Hamlet*, kahramanının açık etmeye çalıştığı bir sırrı örtbas eden bir oyundur. Hamlet, babasının ölümünün ardından onun hikâyesini anlatarak, söz konusu sırrı gözler önüne sermeye çalışır. Hayaletin anakronistik dönüşünün işaret ettiği zamansal kopukluk ancak böyle ortaya konabilir.[7] Çünkü bir hikâye anlatmak, zamanın "zıvanadan çıkmış" olmasına tepki gösterme, uyumsuzluk halini yeniden uyuma kavuşturma, "heterojen olanı sentez haline getirme" çabasıdır.[8] Ama mesele bu kadar basit değildir. Hayaletin sırrını açıklaması o kadar da kolay bir iş değildir. Hamlet, derinlere gömülmüş suçu yeniden gün ışığına çıkarmak için, trajik bir bedel ödemek zorunda kalacaktır.

~

Yıllar boyunca, pek çok psikanalist —yün yumağıyla oynayan kediler gibi— oyunun satır aralarını okumaya çalışıp anlatılmamış hikâyeyi anlatmaya çalışmıştır. Mesela André Green ve Nicholas Abraham'a göre asıl sır, Claudius'un baba-oğul Hamletlere yaptığı şeyin aynısını, Kral Hamlet'in de Kral Fortinbras'a yapmış olmasıdır: kraliyet haklarını ele geçirmek için zehirlemek.[9] Bu okumaya göre, genç Fortinbras'ın son perdede elde ettiği "unutulmamış haklar", Hamlet'in babasının Fortinbras'ın babasına yaptığı haksızlığın nihayet düzeltilmesine atıfta bulunur. Aynı bakış açısına göre Kral Hamlet'in işlediği "feci günahın" Prens Hamlet'in doğduğu güne tekabül etmesinin bir tesadüf olma ihtimali pek yoktur. Aksine bu gerçek, olay örgüsünün kilit bir parçası haline gelir; zaten Prens Hamlet'in ilk perdede "bir damla" kötülükten bahsetmesi de bunu doğrular: "Çok kez bir kusur olur yaradılışında, / Suçu da yoktur bunda, / Kendi seçmemiştir çünkü doğuşunu" (I. Perde, IV. Sahne).

Shakespeare'in *Hamlet* bağlamında sahneye koyduğu hatırlama meselesi, ilk bakışta göründüğünden çok daha karmaşıktır. Shakespeare standart bir intikam hikâyesini bir trajedi şaheserine dönüştürürken, bu kadar karmaşık *olmayan* bir oyun ortaya koyabilir miydi diye sormadan edemeyiz. "Tiyatroyu bir kapan gibi koyup önüne / Kralın vicdanını içine kıstıracağı" doğrudur. Peki ama *hangi* kralın

vicdanını? Kral Hamlet'in mi Kral Claudius'un mu? Zehir ve ihanetin bu baştan sona elem verici hikâyesinde *hak sahibi* olan kral kimdir? "Unutulmamış hakların" *asıl* sahibi kimdir? Hayalet konuşurken aslında *kim* konuşmaktadır?

O halde, oyunu başlatan ve bitiren *hafıza* krizinin bizatihi bir *meşruiyet krizi*, kendini o meşhur "olmak veya olmamak" sözleriyle dışa vuran bir *kimlik krizi* olup olmadığını sorabiliriz.

Bu muammalar kolay kolay çözülemediği için, Shakespeare'in *Hamlet* oyunu günümüze kadar ulaşmış ve Prens Hamlet de —İsa'yla Napolyon'dan sonra— Batı kültüründe hakkında en çok kalem oynatılan kişi olmuştur.

Joyce'un *Hamlet*'i

1907'de, Joyce Trieste'de *Hamlet* üzerine bir seminer vermiştir. Bu seminerin malzemelerinin çoğu, daha sonra *Ulysses*'in Milli Kütüphane'de geçen bölümüne girmiştir: Burada Stephen, Prens Hamlet ve hayalet babası hakkındaki teorisini anlatır. Joyce'un *Hamlet* okuması oldukça biyografiktir. Richard Elmann gibi bir otoriteye kulak verirsek, Stephen'ın (kitabın diğer epizotlarının aksine) burada dile getirdiği şeylerin esasında Joyce'un görüşleri olduğunu kabul edebiliriz.

Joyce'un temel argümanı, *Hamlet*'in, Shakespeare'in tek oğlu Hamnet'in ölümünün ardından yas tutamamasının yol açtığı travmanın edebi bir yüceltimine tekabül ettiğidir. Hamnet 1596'da, henüz on bir yaşında iken, *Hamlet*'in yazılmasından dört yıl önce; Shakespeare'in babası ise oyun yazılmadan birkaç ay önce ölmüştür. Joyce'a göre oyunda hem babanın hem de oğlun adının Hamlet olması, Shakespeare'in bu dramaya şahsen dahil olduğunun belirgin bir göstergesidir. Joyce buradan hareketle, *Hamlet*'i kendini imkânsız bir hatıranın trajedisi olarak dışa vuran imkânsız bir yasın ürünü olarak yorumlar. Bir diğer deyişle *Hamlet*, Shakespeare'in babasıyla oğlunun ölümlerinden duyduğu melankolik hüznü yüceltme çabasına dayanır. Hayalet geri dönüp durur, çünkü babalarla oğullar arasında bitmemiş bir mesele vardır.

Hikâyeler ve Kişisel Tarihler

Joyce'un okuması esasen Shakespeare'in hem oğul Hamlet'le hem de baba Hamlet'le —ve dolayısıyla Hayaletle özdeşleştiğini (Shakespeare, oyunun 1601'deki çeşitli gösterimlerinde hayalet rolünü bizzat kendisi oynamıştır)— ileri sürer. *Hamlet* Shakespeare'in babasının ölümünden yalnızca birkaç ay sonra bitirilip sahneye konduğuna göre, yazarın *babalığın* anlamı, yani hem kendi babası hakkında hem de ölen oğlu ile kendisi arasındaki baba-oğul ilişkisi hakkında düşündüğü besbellidir.

Joyce'un bu babalık krizine ilişkin anlatımında —*Ulysses*'in Milli Kütüphane bölümünde Stephen'ın söylediklerinde— "gizemli taht", "gerekli bir bela", "yasal bir varsayım" (zira Shakespeare ve Joyce'un yaşadığı tarihlerde, bir babanın oğlu bellediği çocuğun gerçekten de biyolojik babası olup olmadığını bilmesi imkânsızdı) olarak "babalığa" tekrar tekrar yapılan atıflarla karşılaşırız.* Şu soru bu muammayı yansıtır: "Babasını sevmiş olan ve babasının da o oğlunu sevmiş olduğu bir babayla oğul var mıdır acaba?"[10]

Anlatılanlara bakılırsa, babalık denen şey, oğuldan bir "kopuş" olarak deneyimlenir. Oğul da babasıyla çatışmaya mahkûmdur: "Doğmamış oğul güzelliği bozar: Doğumu, acı getirir, sevgiyi böler, dertleri çoğaltır. Kendi başına bir erkektir o: Onun büyümesi babasının zevalidir, onun gençliği babasını günülendirir, onun dostları babasının düşmanlarıdır."[11] Joyce'a göre, belli bir Hıristiyan teolojisinin mahareti, babalık nevrozunu tarihüstü bir fantaziye, "Baba'nın, Kendi Oğlu'nun ta Kendisi" olduğu "havarilerinki gibi bir ardışıklığa" dönüştürmesidir.[12] Stephen, Teslis'in baba ile oğul arasındaki ilksel çatışmayı sona erdirmek için tasarlanmış bir strateji olduğunu söyler: Hamlet'in kendi hayalet babası ve üvey babasıyla (Claudius) ilişkisi bunu dramatik bir biçimde temsil eder. Stephen Dedalus'un gözünde, Shakespeare'in oyunu, babalığın yol açtığı acıyı kurmaca bir çözüme tahvil etmeye yönelik yaratıcı bir çabadır. Baba ile oğul arasında bölünen ve başlı başına bir özne olarak kendi rolünü unutan

* Bütün alıntılar için bkz. *Ulysses*, çev. Nevzat Erkmen, İstanbul: YKY, 1996. Bağlama uygunluk ve terimsel tutarlık bakımından gerekli olduğu düşünülen yerlerde, alıntılarda ufak tefek değişiklikler yapılmıştır. –*y.h.n.*

Shakespeare kendi hakkında bir oyun yazar; bu oyunda, "hakikat orta yol"dur; Shakespeare "hem hayalet hem de prenstir. Hepsidir."[13]

Dolayısıyla *Hamlet*, Shakespeare'in kendi kişisel tarihinde oğul statüsünden baba statüsüne geçişine ilişkin bir oyundur — "Birinci perdedeki delikanlı V. Perde'deki olgun adamdır". Tıpkı *Ulysses*'in Joyce'un Stephen'dan Bloom'a geçişine ilişkin bir roman olması gibi. *Ulysses*'in Kütüphane sahnesinde Stephen ile Bloom'un dolaylı yoldan karşılaşması, söz konusu geçişe muazzam bir şekilde tanıklık eder. Yazar vasfıyla Joyce'un kendini "orta yolda", ikisinin arasında bulduğu bir sahnedir bu. (Bu bölümün başlığının "Gezinen Kayalar" olması da Ulysses'in Scylla ile Charybdis arasında bir orta yol bulmaya yönelik efsanevi çabasına atıfta bulunur.) Declan Kiberd'in belirttiği gibi:

> Joyce, *Ulysses*'in başında Stephen, sonunda Bloom'dur... Sanatçı, Teslis'teki Tanrı gibi baba, oğul ve kutsal ruhtur, kendi dahil her şeyin yaratıcısıdır (ya da Mulligan'ın şaka yollu söylediği gibi, "kendi kendisinin babasıdır"). Kitabın gidişatı, genç Joyce'un yerini tutan Stephen'ı, olgun bir adam olan Bloom'la uyumlu hale getirmeye yöneliktir; böylece Joyce kendi kendisinin babası olabilecektir.[14]

Bu, baba ile oğul arasındaki hayaletin—Teslis'in Kutsal Ruh'u veya Sanatın Ruhu'nun— aracı rolüyle gerçekleştirilecektir. Kısacası, nasıl ki Tanrı kendisi hakkında bir oyun yarattıysa (ve kendi oyununda —Stephen'ın Sabellius parodisine göre— "babası ile aynı cevherden halk edilen bir oğul... Kendisini Ruhulkudüs vasıtasıyla dölleyen"e[15] dönüşüyorsa), Shakespeare de kendi hakkında *Hamlet* diye bir oyun yazmıştır. Keza Joyce da kendi hakkında bir roman, *Ulysses*'i yazmıştır.

Neticede gerek *Hamlet* gerekse *Ulysses*, babalık travmasını kabullenme çabaları olarak okunabilir. İkisi de imkânsız bir yasla ilgilidir ve bu yas ancak edebi yüceltimle melankoliden bir çıkış yolu bulabilir. Shakespeare örneğinde, bu travma babası ile oğlunun ölümüyle ortaya çıkmış, Hayalet'in Prens'e yönelik "hatırla beni" şeklindeki imkânsız buyruğuyla tekrar gündeme gelmiş ve nihayet son perdedeki arındırıcı yasa dönüştürülmüştür. Joyce örneğindeyse, *Ulysses* yazarın sürgüne gittikten sonra babası John Joyce'a yabancılaşmasından ve Giorgio'nun Trieste'deki bir yoksullar evinde epey berbat koşullarda oğlunun doğmasından kaynaklanan travmanın ye-

niden ele alınmasıdır (Giorgio'nun doğumu Joyce'u hayatı boyunca uzak durduğu baba-oğul ilişkisinin doğası hakkında eleştirel bir uyanışa sevk etmiştir.) Ayrıca 1906'da Roma'da yaşadığı ve onu beş parasız ve biçare halde bırakan vahşi saldırı, Joyce'a seneler önce Dublin'de yaşadığı saldırıyı hatırlatır; bu saldırıda Joyce Avcı lakaplı bir Dublin Yahudisi tarafından kurtarılmıştır: *Ulysses*'in Leopold Bloom'u olarak yeniden ortaya çıkacak bir baba figürüdür bu.[16]

Geçmişle Gelecek Arasında

Şu durumda Joyce'un *Ulysses*'in bir babayla oğlun hikâyesi olduğunu iddia etmesinde şaşılacak bir şey yoktur. Aslına bakılırsa *Ulysses*, bir babanın yerini tutan Bloom (ölen oğlu Rudi'nin yasını tutar) ve bir oğlun yerini tutan Stephen'la (hem beceriksiz babasından hem de merhum annesinin onun bir türlü peşini bırakmayan hatırasından kaçmaya çalışır: "vicdan azabından") ilgili bir romandır. Nasıl Bloom ölen oğlunun hatırasını daha fazla görmezden gelemezse, Stephen da "hafızasının anaları"ndan kaçamaz. İkisi de tarih denen "kâbus"tan kurtulup, Kutsal Ruh'un aracılığıyla, Baba ile Oğul arasında mistik teslisçi birliğe ulaşmaya çalışır. Dolayısıyla *Ulysses*'teki Kütüphane bölümü, yalnızca *Hamlet*'in değil, aynı zamanda Kutsal Kitap kaynaklı kefaret anlayışını esas alan bir teolojinin de yeniden sahneye konması olarak görülebilir. Hatırlarsanız *Ulysses*, *Hamlet*'i "Babasının kefaretini ödemeye çalışan bir oğulun"[17] hikâyesi olarak gören "teolojik bir yoruma" atıfla başlar. Fakat Eccles Sokağı'nda karşılaştıklarında doğru dürüst iletişim kurmayı bile beceremedikten sonra (bu iletişim "matematiksel ilmihalin sert kayalıkları" olarak tasvir edilir), Stephen ve Bloom iyisi mi akıbetlerini "gıptadan ziyade tevekkülle" kabullenmelidir.

Hamlet'in nihayetinde "bütün meselenin hazır olmak" olduğunu kabul etmesi gibi -—ölümü kucaklayıp " Fortinbras'a da "unutulmamış haklarını" verir— Bloom ve Stephen da unuttuğu şeyi hatırlamaya başlar. Aziz George kilisesinin gece yarısında çalan çanları Bloom'a ölen oğlu Rudi'yi hatırlatır. (Yalnızca "on bir gün" yaşayan Rudi yaklaşık on bir yıl önce ölmüştür ve bu durum Shakespeare'in oğlu Hamnet'in on bir yaşında ölmüş olmasıyla benzerlik taşır.) Çalan çanlar Bloom'u bu imkânsız hatırayla barışmaya çağırır. Zira

Bloom bu ölümcül günde hem oğlunu hem de karısı Molly ile arasındaki mahrem ilişkiyi de yitirmiş, o günden sonra hiç "tam anlamıyla" sevişememiştir. Sonuçta Bloom hayaleti âdeta terk eder. Onu kötürüm eden kıskançlıklarına ve fantazilerine tövbe eder. En nihayetinde huzurlu bir gezgindir: "Bezgin düşmüş çocukadam, rahminde bir adamçocuk."[18]

~

Stephen "belli bir mesleği olmayan Simon Dedalus'un yaşayan en büyük oğlu"[19] olarak kendi gerçekliğine geri döner. Gerçekliği sürekli inkâr etmesine neden olan büyük umutlarından vazgeçerek geçmişi —o en mükemmel "kaçınılmaz kipliği"— o da kabullenir. Bu noktada Joyce-Stephen, düşe kalka hayatta kalmaya çalışan yitik oğul, başlı başına bir babaya dönüşür. En sondaki kabullenmiş hali, Kütüphane'de Hamlet hakkında yapılan tartışmadaki tahminini akla getirir: "Geçmişin kız kardeşi olan gelecekte, ben kendimi şimdi burada otururken, ama o zaman olmuş olacağım durumda düşünerek, görebileceğim." Dolayısıyla *Ulysses*'teki "Şuna bak. Hatırla" buyruğu, Hamlet'in hayaletinin "Hatırla beni" buyruğuna verilmiş bir cevap olarak yorumlanabilir. Ayrıca Kiberd'in belirttiği gibi bunun "geçmişten ders çıkarmayı bilmek" olduğu da söylenebilir. Kiberd, Stephen'ın Hamlet/Hamnet teorisinden bahsettiği ve romanda ilk kez Bloomla karşılaştığı Kütüphane bölümündeki zamansal aykırılığı şöyle izah eder:

> 1918'de yazılan, ama on dört yıl önceki bir günden bahseden bu bölümdeki bazı yerler, 1904'ün genç üniversite mezunuyla 1918'in olgun babası ve sanatçısını üstü kapalı bir şekilde birleştiren gelecekteki kompozisyonun habercisidir... Stephen olaylarla kendi arasına çoktan estetik bir mesafe koymuştur.[20]

Görünen o ki Joyce, edebi kariyerindeki bu hayatının ortasına denk düşen —geçmişle gelecek arasındaki— geçiş sürecinin, Shakespeare'iyle paralel olduğunu düşünür. Joyce'un dikkat çektiği gibi *Hamlet*, Shakespeare'in yazarlık yaşamında kritik bir andır. Hayatın ortasında olmanın yarattığı krizin eseridir; bu eserle beraber, yazar başkalarının etkisinden kurtulup kendisini bulmuş, —tıpkı Stephen'ın Kütüphane sahnesinde yapmaya çalıştığı gibi— çağdaşlarının o

tatsız edebi rekabetini arkasında bırakıp olgun bir "trajedi" yazarı olarak yeniden doğmuştur. Baba-oğul mutasyonuna böyle bir açıdan baktığımızda, Shakespeare'in hikâye anlatıcılığı kariyerinde bir yazma stili değişikliği olduğunu görürüz. Harold Bloom'un ileri sürdüğü gibi:

> Shakespeare, *Hamlet*'i her zaman *kendi* hayatının oyunu olarak düşünmüştür ve *Hamlet*'i revize etmesinin hemen ardından *Othello*, *Kral Lear*, *Macbeth*, *Antonius ve Kleopatra*, *Coriolanus* gibi büyük trajediler ortaya koymuş olması bir tesadüf değildir. Hamlet'in tabiatında, en azından V. Perde'ye kadar, vahşi bir muzafferlik vardır ve prensin trajik bir şekilde ilahlaşması, şair ve oyun yazarı Shakespeare'in muzafferliğini açığa vurur. Hamlet bir bakıma o asil ölümüyle anlatıyı kusursuzlaştırırken, Shakespeare de *Hamlet*'i (ve Hamlet'i) nihayet kusursuzluğa kavuşturmuş ve kendini trajedinin özgür sularına bırakmıştır.[21]

O halde Kenneth Burke'ün "bir eser, yazarına nasıl hizmet eder?" sorusuna cevap olarak, *Hamlet*'in Shakespeare'e hem babasıyla oğlunun ölümünden duyduğu imkânsız hüznü, hem de gençliğinde Marlowe'la ve edebiyatla ilgilenen diğer çağdaşlarıyla girdiği mimetik rekabeti aşma hususunda yardım ettiğini söyleyebiliriz. Keza "hayatın ortasında" olmanın yol açtığı travmayı ele alması, Joyce'u da eski İrlandalı rakiplerine —Nora'nın Joyce'u boynuzladığını iddia eden Gogarty ve Cosgrave'e— saplantı derecesinde kıskançlık duymaktan ve gençlik yanılsamalarından kurtarmış, edebiyata yoğunlaşmasını sağlamıştır.

Gerek Shakespeare'in gerekse Joyce'un bize öğrettiği şey, zamanın ilerleyişini —oğulluktan babalığa geçişi— kabullenmenin, "hayaletimsi" hatıranın sahici bir hatıra olarak yeniden su yüzüne çıkmasını sağladığıdır. Böylece *yası tutulmuş bir hatırlama*, şiirsel katharsisin bir ürünü ortaya çıkabilir.

Şüpheli Hayaletler

Tıpkı Joyce gibi Shakespeare de kendi memleketinden sürülmüştür. Stephen'ın *Ulysses*'te dediği gibi, sürgünlük teması, "kalpten çıkarıp atma, evinden kovulma, mütemadiyen" karşımıza çıkar. Stephen'ın teorisine göre, karısı Ann Hathaway Shakespeare'i erkek kardeşleri Richard ve Edmund'la aldatmıştır. Tıpkı Molly'nin kendi "zina kâse-

sini" Blazes Boylan ve başkalarına takdim ederek Bloom'a ihanet etmesi, Joyce'a göre karısı Nora'nın Dublinli eski rakibi Vincent Cosgrove'la düşüp kalkması gibi. (Joyce'un kıskançlıkları yüzünden 1909 yazında karısı Nora'yla birbirlerine yazdıkları hararetli mektuplar, *Sürgünler* adlı oyunundaki aşk üçgeninin temelini oluşturur.)[22]

Joyce'un Stratfordlu ozanla ortaklığı, imkânsız yas ve travmatik baba-oğul çiftidir kuşkusuz. *Hamlet*'te Babanın Yasasının çöküşüne tanıklık ederiz; bunun en tipik ifadesi, cinayetin sürekli "tekrarıdır": Baba Fortinbras'ın baba Hamlet tarafından öldürülmesi, baba Hamlet'in üvey baba Claudius tarafından öldürülmesi, baba Polonius'un müstakbel damat Hamlet tarafından öldürülmesi, oğul Hamlet'in üvey baba Claudius ve oğul Laertes tarafından öldürülmesi. Bütün bu tekinsiz tekrarlar, oyundaki karar verilemez hayaletin yukarıda bahsettiğimiz çift anlamlı mesajdan kaynaklanır. Zira bu hayalet, bir yandan asil baba rolünü *oynar* —"babanın ruhuyum ben"—, bir yandan da şunlardan *başka bir şey değildir*: "suçlu", "kır sakallı"*, "tedirgin ruh", salt "fantazi" ve "cehennemden fırlamış bir yaratık" tır (I. Perde, 5. Sahne). Prens Hamlet öğrendiklerinden dolayı travma geçirdiyse eğer, bunun sebebi de erdemli sandığı babasının, geri döndüğünde, "feci günahlar işlediğini", öyle ki "geceleri karanlıkta kalmaya", "cayır cayır yanmaya" ve cehennem kabilinden bir "zindanda" kimsenin bilmediği günahlarından arınmaya mahkûm edildiğinden bahsetmesidir. Hayaletin sırları o kadar korkutucudur ki bunları Prens Hamlet'e açıklasa (ki yukarıda belirttiğimiz gibi bunu yapması yasaktır) Hamlet'in "aklı başından" gidecek, kaynayan "kanı donuverecektir" (I. Perde, 5. Sahne). Ancak hayalet bu sırları açıklamasa da, Prens bunun "çığrından çıkmış" bir zaman olduğunu anlamasına yetecek kadarını görüp geçirmiştir. Bunları hazmetmesi imkânsızdır:

> Öyle garip bir geliş ki bu gelişin senin,
> Konuşacağım seninle, adını söyleyeceğim sana:
> Hamlet, kralım, babam, büyük Danimarkalı!

* *Hamlet*'in birinci perdesinin sonlarına doğru prens Hamlet, Horatio'ya babasının hayaletinin tıpkı sağlığındaki gibi kır sakallı olup olmadığını sorar. Horatio ise hayaletin sakalının renginin samur olduğunu söyler. Dolayısıyla hayaletin kimliğine ilişkin bir belirsizlik söz konusudur. Kearney buna gönderme yapıyor. –*ç.n.*

Karşılık ver bana! Karanlıklara boğma beni!
Söyle... neden senin rahat yattığını gördüğümüz mezar
Açıp mermer çenesini attı dışarı seni?

Cesaretini toplayan Prens, zırhları içinde karşısında duran hayalete başka sorular da sorar. Korktuğu çok bellidir. Babasının ruhu olduğuna inanmak istediği halde, karşısında bir canavardan başka bir şey göremez.

Ne demektir ölü bir bedenin zırhlar giyip yeniden
Ay ışığını görmeye gelmesi?
Geceye korku salıp biz zavallı yaratıkları
Böylesine sarsmak kökümüzden
Aklımızın sınırlarını aşan düşüncelerle?
Söyle, nedir bu? Niçin? Ne istiyorsun bizden?

(I. Perde, 4. Sahne)

Fakat Hamlet, bu soruların hiçbirine cevap alamaz. Tıpkı İlk perdede Francisco hayalete "Dur orada! Tanıt kendini!" dediğinde veya Horatio hayalete beş kez "konuş" demesine rağmen sonucun hüsran olması gibi. Hayalet yalnızca Hamlet'le konuşacaktır, ama ona da anlatılamaz sırlardan, itiraf edilemez suçlardan, alınamayacak intikamlardan bahsedecektir — bunları fiiliyata geçirmeye imkân yoktur, zira bunları emreden Hayaletin kendi kimliği "şüpheli" ve sonuna kadar çelişkilidir. Babanın hayaletinin getireceği şey barış değil, vaktiyle kendisinin yönettiği devlette kokuşmuş bir şeyler olduğuna dair su götürmez bir kanı olacaktır. Oyunun en başındaki soru — "Kim var orada?"— hayalet sahneden çekilirken hâlâ cevaplanmamıştır. Ve bütün bu olup bitenler karşısında ağzı bir karış açık kalan Horatio'nun şu sözlerine katılmamak işten bile değildir: "Ey günler, geceler! Böyle şey gördünüz mü hiç?"

Kralın kendisi kralcılık oynadığına göre, onu teşhir etmek için de bir oyun oynanmasının çok da şaşırtıcı bir tarafı yoktur. Kralın vicdanını kıstıracağımız yer, bir oyundur.

Baba ile Oğulun Soykütüğü

Oyun İçinde Oyunlar

Shakespeare'in kaynakları, baba/oğul hipotezini destekler. İlginçtir, bunu destekleyen asıl kaynaklar, Shakespeare'in tarihi malzemeden ödünç aldıklarından ziyade bu malzemede yaptığı değişiklikler ve dışarıda bıraktıklarıdır. Hamlet öyküsü ilk defa Saxo Grammaticus adlı vakanüvisin 12. yüzyılda Latince kaleme aldığı *Chronica Jutentis*'te (Dan Tarihi) geçer, ama Shakespeare bu öyküyü Belleforest'in Fransızca *Histoires tragiques*'inin (*Trajik Öyküler*) beşinci cildinde görmüştür. Öykünün bu versiyonunda, Dan savaşçı Horwendil'in Norveç Kralı'nı düelloda öldürerek, Danimarka Kralının kızı Gerutha'yla evlenmesi ve Amleth adında bir çocuğunun olması anlatılır (bu arada Amleth, "budala" ya da "akıllı geçinen" gibi anlamlara gelir).[23] Shakespeare'in uyarlamasının çarpıcı tarafı, öyküdeki baba ile oğlun adlarını (Amleth'in harflerinden türettiği) Hamlet koymasıdır; dahası Shakespeare, karısı Ann Hathaway'den 1585'te doğan oğluna da Hamnet adını vermiştir.

Ayrıca, asıl vakayinamede Amleth'in babası Horwendil'in Norveç Kralı'nı öldürmesi, böylece Danimarka tahtı ile Prens Amleth'in saltanatını güvence altına alması şu şüphenin emsalini oluşturur: Hamlet'in kendi doğumuyla ilişkilendirdiği "yaradılıştaki kusur" ya da devralınmış günah belki de ilk kralın katline (Norveç Kralı'nın Kral Hamlet tarafından öldürülmesine) işaret etmektedir. Asla açıkça ifade edilmese de, oyunda pek çok defa ima edilir bu. Daha önce söylediğim gibi, buna dair en kuvvetli ima, oğul Hamlet'in, Kral Hamlet ile Kral Fortinbras'ın düelloya tutuştukları gün doğduğunun hatırlatılmasıdır — babanın işlediği cinayetle oğlun doğumu arasında dolaysız bir bağlantıdır bu. Aynı ima, başlangıçtaki bir zehirleyerek öldürme edimine yapılan bir sürü anıştırmayla iyice kuvvetlendirilir. Söz konusu anıştırmalardan bazıları şunlardır: (a) V. Perde, 1. Sahne'deki mezarlık sahnesinde "ilk cinayete" yapılan gönderme (b) oyun içindeki oyunda Gonzago'nun zehirlenmesi, (c) son perdedeki düelloda kullanılan zehirli kılıç; Fortinbras ile Kral Hamlet'in tutuştukları, entrikacı Polonius'un hakemlik ettiği, yirmi yıl önceki

düelloya yapılan göndermelerle yüklü kılıç, (d) hepsinden önemlisi, Hayalet'in gençliğinde işlediği "feci günahlar"dan ötürü lanetlendiğini söylemesi.

Özgün vakayinamede, Horwendil'in tahtı ele geçirmesine ve Prenses Gerutha ile evlenmesine olanak sağlayan efsanevi kral katlinden, Shakespeare'in oyununda hiçbir zaman açıkça söz edilmez. Gelgelelim, tıpkı geri dönüp sonraki neslin aktörlerinin başına bela olan, onları ihlal asal sahnesinin sonsuz bir dışa vurumuna mahkûm eden bastırılmış bir edim gibi, hemen her sahneye musallat olur. Claudius, Kral Hamlet'i zehirleyerek öldürür (böylece, Kral Hamlet'in otuz yıl önceki hileli düelloda Kral Fortinbras'a yaptığı tahmin edilen şeyin aynısını ona yapmış olur). Laertes, Prens Hamlet'i zehirli bir kılıçla öldürür. Claudius aslında Prens Hamlet için hazırlanmış zehirli bir kadehle yanlışlıkla Gertrude'u öldürür ve Laertes'in ona sapladığı zehirli kılıçla Hamlet de Claudius'u öldürür.

Bastırılmış bir hatıranın kaçınılmaz tekrarı, kendi semptomatik ifadesini, kimsenin ölü kral için doğru düzgün yas tutamamasında da bulur — Gertrude ile Claudius matem havasını çarçabuk üzerlerinden atarlar; cenaze merasimi fazla aceleye getirilmiş, Hamlet Wittenburg'dan dönene kadar çoktan olup bitmiştir.

~

Kralın ardından doğru dürüst yas tutulamamış olması, ikizleşme nöbetlerini tetikler. Bunun en belirgin olduğu yer, Hamlet adının hem babada hem oğulda hem de ölü kralın geri dönen hayaletinde yinelenmesidir. Diğer yandan bütün bir "ikizleşme meselesinin" oyundaki bir sürü alt metinde yinelendiği söylenebilir. Bariz bir örnekten söz edersek, Laertes ile Hamlet, defalarca kez birbirlerinin aynası olarak tasvir edilirler. Bu durum, Hamlet ile Laertes'in ikiz imgeler olarak temsil edildikleri mezarlık sahnesinde çarpıcı bir biçimde açığa çıkar: Hamlet *düşman kardeşi* için "Çünkü kendi derdimin aynasında / Onun da çektiği acıyı görüyorum" der. Ya da "Ama o gösterişli yakınmaları, doğrusu / Çileden çıkardı, kudurttu beni" der (V. Perde, 2. Sahne). Düello sahnesinde Hamlet şu sözleri söylediğinde, bu mimetik rekabet doruk noktasına ulaşır: "Sizin meçiniz (*foil*) ben olacağım Laertes" (yani hem kılıcı hem de benliğinin aynadaki yan-

sıması — zira *folio* bir aynanın gümüş kaplaması anlamına da gelir.)

Aynı yansıma mantığı, Hamlet ile annesi yüz yüze geldiğinde de karşımıza çıkar. Burada prens, iki kralı —Gertrude'un merhum kocası ile sağ kocasını— rakip imgeler olarak kıyaslar: "Şuraya, şu resme bak, bir de şuna! / ... / Bu insan senin kocandı. / Bu da şimdiki kocan." Gertrude için bu ikisinin ayırt edilemez olması her şeyi açıklar. Kraliçe dururken Prens'in durumdan bu kadar şikâyet etmesi şüphe uyandırır. Ve bu şüphe, muhtemelen bir başka şüpheyi gizlemektedir: Hamlet babasının yasını doğru düzgün tutamamaktadır, çünkü Claudius'un işlediği cinayeti keşke sen işleseydin diye kulaklarına fısıldayan bilinçdışı bir arzusu vardır.

Bunların yanı sıra şu meşhur oyun içinde oyun vardır; Hamlet'in bir komplo olarak gördüğü şeyi, teatral benzeşim düzeyinde (Gonzalo'nun zehirlenmesi), ikizleştirir. Ve son olarak, V. Perde'deki ölümcül düello vardır; I. Perde'de sözü edilen, Hamlet'in babası ile Fortinbras'ın babası arasında Prens'in doğduğu gün geçen düellonun ikizidir. İkizleşmenin vuku bulduğu bu sayısız mikro-sahne, biz okurlarda, Freud'un bastırılmış olanın geri dönüşüyle ilişkilendirdiği "tekinsiz" hissiyatını doğurur.

İkizleşme Meselesi

René Girard'ın belirttiği gibi, oyundaki herkes, "bir ikizleşme meselesine bağlanır".[24] Herkes, krallığı mahveden bir nisyanın belirtisidir. Hiçbir karakter, "görünüşe göre" retoriğiyle ve merasimlerle üzeri örtülmüş, zorlayıcı tekrara ve intikama dayalı o mimetik döngüden kaçamaz. Oyunun sonunda gerçekle yüzleşilene dek, genç Fortinbras "unutulmamış haklarını" geri almak için sahneye çıkana dek durum böyledir.

Başlangıçtaki gerçeğin böyle geri getirilmesinin, daha doğrusu faş edilmesinin yolunu yapan sahne mezarlık sahnesidir; burada, babasının yasını doğru düzgün tutamayan Hamlet, babası yerine geçen Yorick'in yasını tutar Mezarcılar, Yorick'in kafatasını kaldırıp atarlar yere — "Kabil'in eşeğinin çene kemiğiymiş, *ilk cinayetin* aletiymiş gibi". Gelgelelim Yorick, oyunbazlığı ve nüktedanlığı sayesinde, oyundaki çoğu karakteri kardeş katilliği döngüsüne hapseden Kabil damgasını yemekten kurtulmuş bir sütbabadır. Yani Kral'ın

soytarısı, Hamlet'e sahiden babalık etmeyi becermiştir — "Şurasında dudakları vardı, kim bilir kaç kez öptüğüm." Dolayısıyla bu olaydan sonra bir baba olarak yası tutulabilir artık.

Aynı mezarlık sahnesinde, Hamlet *gerçekle* yüzleşir. Ölümü kabullenir. Ayrılığın ve kaybın bu kabulü, Lacan'ın ve oyunu psikanalitik açıdan okuyan diğerlerinin "simgesel iğdiş edilme" dedikleri şeye çıkar. "Gerçeğin" böyle ifşa edilmesi, hem kafataslarının —özellikle Yorick'inkinin— mezardan çıkarılmasıyla, hem de Hamlet ile mezarcılar arasındaki diyalogların her tarafına sinen beyhudelik ve ölüm metaforlarıyla da simgelenir. Bu diyaloglarda İskender ve Sezar gibi kudretli şahsiyetlerin "nasıl toprak olup gittikleriyle" ilgili şakalar işitiriz. Ama bunların belki de en anlamlısı, Hamlet'in kafatasına bakarak söylediği şu sözlerdir: "Hadi, koş kraliçenin odasına; git, de ki yüzüne parmak kalınlığında boyalar da sürse boşuna, bu hale gelecek sonunda." Mezarlık sahnesi Hamlet'e, topraktan gelen köklerimizi ne kadar gizlersek gizleyelim, sonunda "mezarcının küreğinin" "kullanıldığı aşağılık işlerle" bizi baş başa bırakacak olan "yaman bir devrimi" hepimizin yaşayacağını öğretir. Şatafat ve makyaj hiçbir işe yaramayacaktır.

Mezarlık sahnesinin gün ışığına çıkardığı en önemli gerçek, Prens Hamlet'in doğduğu gün ile Kral Hamlet ve Kral Fortinbras arasında otuz yıl önce yapılan düellonun aynı tarihe denk gelmesidir. Bu gerçeği hatırlayan mezarcı olur, çünkü şans eseri o da *aynı gün* mezarcı olmuştur. Mezarcının, kafataslarını toprağın altından çıkarması, Hamlet'e babalıkla ilgili iki unutulmuş gerçeği hatırlatır: (a) matemini geç de olsa tutmaya başladığı sütbabası Yorick'in üstlendiği kritik rol, (b) dünyaya gözlerini açtığı günde, babası ile tutuştukları düelloda Fortinbras'ın ölmesi. O halde, mezarcının işe başladığı günde —yani Hamlet'in doğduğu günde— Kral Fortinbras'ın gömüldüğünü düşünemez miyiz? Dolayısıyla genç Fortinbras'ın oyunun sonunda krallıktaki "unutulmamış haklarından" söz etmesinin, babasının bedeninin *geri getirilmesiyle* ilgili olduğunu düşünemez miyiz?

Hamlet ancak "bir dilencinin bağırsaklarında gezindikten" sonra kendisine gelir. Vekil babası Yorick'in matemini tutup V. Perde'de kendi ölümünü kucakladıktan sonra —aradan geçen onca zamanın ardından— hayalet babasının imkânsız matemini tutar. Nietzsche,

Hamlet'in büyüklüğünün "korkunç hakikat" hakkında bir içgörü edinmiş olmasından geldiğini söylerken şüphesiz aklında bu vardır. Bu içgörü Hamlet'i özgürleştirmiştir.[25]

Bu matem, Fortinbras'ın "unutulmamış haklarını" hayata geçirme arzusuyla kesişir. Fortinbras'ın hakları arasında babasını mezarı başında anma ritüeli de vardır. Kral Hamlet'in hayaletinin oğul Hamlet'e "hatırla" buyruğunu vermesinden yaklaşık dört bin dize sonra, ölen babasını kathartik bir matemle yâd eden bir başka oğulla karşılaşırız. Hamlet'in ikizi Fortinbras, Hamlet'in eksik matemini tamamlar. Hamlet'in ölümüne içten içe sevinmek yerine onun da matemini tutarak, intikamın ve tekrarın acı verici döngüsüne son verir.

Melankolinin Ötesinde

Böylece *Hamlet*, başta Kyd'in *Spanish Tragedy* (İspanyol Trajedisi) modeline göre kurulmuş bir intikam trajedisiyken, trajediyi hatırlamaya ilişkin bir oyuna dönüşür. *Hatırlanamayacak* olanı enine boyuna ele alır, barışla sonuçlanmasını sahneler. Oyunun sonunda Hamlet'in faniliğin kılıcını bağrına basması, melankolinin —ya da benim deyişimle "imkânsız hatıranın"— böyle kathartik bir mateme dönüşümünü çarpıcı biçimde ifade eder. Hatta hayalet son perdede geri dönse, Hamlet'in onu pek önemsemeyeceğini düşünürüz. Hayalet geri dönse, olgunlaşmış ve yanılsamalarından kurtulmuş olan Hamlet mantıken hayaleti ne görecek ne duyacaktır. Niçin? Çünkü artık yas tutabilmektedir. Üstelik Hamlet'in melankoliden mateme geçişi, ona sadece ölümle yüzleşme olanağı değil, aynı zamanda hayatı koruma olanağı vermiştir —kendi hayatını değilse bile geride kalanların hayatını. Hamlet'in Horatio'ya hitaben söylediği son sözler bu yüzden kritiktir. İntihardan vazgeçip hikâyesini anlatmak için yaşaması, kendi "incinmiş namını" iyileştirmesi için Horatio'ya yalvarır. Son nefesini verirken Hamlet, "Biraz daha katlan bu kötü dünyamıza / Benim hikâyemi anlatmak için" diye yalvarır Horatio'ya.

Sonuç

Hamlet'in "melankolinin görkemini" ortaya koyduğunu öne süren genel geçer görüşün aksine, ben bu oyunu melankolinin mateme dönüşümü olarak okumayı tercih ediyorum. Bu okuma bağlamında, Shakespeare'in anlatısal bir sanat yapıtı olarak "kendi aynasını" yazarak melankoliden mateme geçtiğini söyleyebiliriz.[26] Bu hipotez, Joyce'un *Ulysses*'i eski beni'nin ardından tuttuğu benzer bir yas olarak yazdığını vurgulayan okumamıza da uygundur: "Hafızasının anaları" ile "inancı ve baba topraklarına" melankoli beslemez oluşunu yücelterek "kendi ırkının (o zamana dek) yaratılmamış vicdanı" haline getirmiştir. John Shakespeare'in ölümünün William Shakespeare üzerindeki travmatik etkisi, Joyce'un Roma'da uğradığı saldırının yarattığı travmaya koşuttur. Bu saldırı, Joyce'un yıllar önce Dublin'de uğradığı ve babasının yerini alan Dublinli Yahudi Hunter'ın yardıma koşması sayesinde atlattığı bir başka küçük düşürücü saldırının hatırasını tetikler. Sonuçta tıpkı Shakespeare gibi Joyce da boş hayallere dayalı ideallerin kaybını kabullenerek bilgece bağlarını koparma halini kucaklamıştır. Shakespeare'in "hazır olma" dediği şeye Joyce "tevekkül" demiştir.

Bana göre, matemin —hem Shakespeare hem de Joyce'ta ortak olan— müstesna özelliği, hareket edemez olmuş bir melankoliği, eyleme geçen bilge bir özneye dönüştürmesidir. Shakespeare'in 1601'de *Hamlet*'i tamamlamayarak kendi kaybını —babası (John Shakespeare) ve oğlu (Hamnet Shakespeare)— dönüştürmeyi başarması, bu matem dramasının acıklılığını daha da derinleştirir. Belki de biz *okurlarda/seyircilerde*, —Hazlitt'in meşhur ifadesiyle— "Hamlet bizmişiz" izlenimi yaratan da *yazar*/yönetmen ile (Shakespeare) *aktörün* (oğul Hamlet ile hayalet olan baba Hamlet'in) özdeşleşmesidir.[27] *Hamlet*'in efsanevi kudretine açılan kapının anahtarı yazar/yönetmen, aktör, okur/seyirci arasındaki bu yorumbilgisel ortaklığın ellerindedir.

Oscar Wilde, Hamlet'le birlikte dünyanın hüzünlü bir yer olduğunu söylemiştir. Bana kalırsa, oyunun sonunda bu hüzün, hatırlanmayanın melankoli olarak saplantılı bir biçimde tekrarlandığı travmatik hatıradan, erdemle arınmaya çevrilir. Melankoliden mateme

bu geçişi, hiçbir şey Hamlet'in özlü bir biçimde "ne olacaksa olsun" demesinden daha iyi ifade edemez. Ne var ki ille de sessizlik anlamına gelmez bu. "Sessiz bir dünya" olabilir, doğru; ama ancak hikâye anlatıldıktan *sonra*. Horatio, Hamlet'in son nefesini verirken istediklerini yapmasaydı, bu oyun hiçbir zaman anlatılmayacaktı. Horatio, intiharın ve intikamın kanlı döngüsünden vazgeçip kendini arkadaşının vasiyetine adamasaydı, ölümden yeniden doğuşa, melankoliden mateme geçişe dair bu öykü dünya sahnelerini hiçbir zaman taçlandırmayacaktı.

Dolayısıyla *Hamlet*'in öykü anlatmaya dair bir öykü olduğunu söyleyebiliriz. Her şeye karşın söylenemez olanı söylemeye, hatırlanamaz olanı hatırlamaya dair bir oyundur *Hamlet*. En "imkânsız" hatıralara dahi çare bulunabileceği ümidini onun sayesinde diri tutarız.

Melankoli, hatıra ve hatırlanamaz olan arasındaki kritik ilişkiyi sonraki iki bölümde daha ayrıntılı olarak ele alacağız.

EK

MELANKOLİDEN MATEME — PSİKANALİTİK OKUMALAR

Jacques Lacan, "*Hamlet*'in başından sonuna dek herkes matemden bahseder," der.[28] Harold Bloom da aynı hissiyatla "Hamlet'in en evrensel yönü mateminin kalitesi ve zarafetidir," der.[29] Bloom, Hamlet'in karakterinin en derin sırlarının "evrensel mateminde ve kendi kendini iyileştirmesinde"[30] gizli olduğunu öne sürer. Bloom'a göre oyunun karşımıza çıkardığı en hayati sorun şudur: "Hamlet'in ilk dört perdedeki melankolisinden, buna karşılık V. Perde'de bundan sıyrılıp sonunda tamamen kendine ait olan yüce bir alana geçişinden ne anlıyoruz?"[31] Bloom bu soruyu cevaplamaz ama, Hamlet'in efsanevi cazibesinin "bir tür yenilenme olarak matemden" ileri geldiğini, üstelik "bu yenilenmenin Shakespeare'in o eski beni'nin ardından tuttuğu yasa"[32] bağlanabileceğini bir hayli ikna edici bir biçimde savunur. Yalnızca babası ile oğlunun değil, aynı zamanda eski benliğinin —oyunu yazdığında otuz altı yaşındadır— yasını tutan Shakespeare'in geçirdiği bu kişisel dönüşüm, oyunda "intikam projesinin ye-

rini benliğini yenileme projesi alan"[33] prens tarafından dışa vurulur elbette. Şu durumda "Hamlet aynı zamanda Shakespeare'in ölümüdür, ölü oğlu ve ölü babasıdır... Hamlet, Shakespeare'in kendi bilincidir."[34] *Hamlet*'i "bir edebi yapıtta erişilen en keskin içselliğin"[35] oyunu yapan, kendini yenilemeye ve aşmaya dair bu süreçtir.

Ne var ki bu içe dönüşün şöyle bir tehlikesi vardır: Shakespeare ya da Hamlet, tekbenci bir melankoliye sürüklenebilir. İdealleştirilen kayıp nesne (şu durumda Hamlet'in aşırı saygı duyulan babası) öyle içselleştirilir ki patolojik bir nevroz ortaya çıkar. Freud'un melankoli tanımına dönersek, kayıp nesnenin peşini bırakmayı (ki yas tutma böyle işler) reddetme olabilir bu. Hamlet'in kökten içselliğe düşüşü yedi, teatral monologda —özellikle kendi mukadder intiharının provasını yaptığı, "olmak ya da olmamak" ifadesiyle başlayan meşhur monologda— somutlaşır. Hamlet'in Ophelia'yı *sevmeyi*, annesini *affetmeyi*, Claudius'a karşı *harekete geçmeyi* bir türlü becerememesinin yanı sıra öznel içselliğe yönelik bu hamlesi, melankoliden hareket edemez hale geldiğine işaret eder. Fakat oyun, bir dizi epifani aracılığıyla —oyun içinde oyun, Hamlet İngiltere'ye giderken denizde olanlar, ama hepsinden önemlisi mezarlıktaki diyaloglarla hâsıl olan simgesel iğdiş edilme — Hamlet'in kendi içine gömülmenin cazibesini *aşmasını* sağlar. Bütün bunlar niyetinde "bütün mesele hazır olmak" itirafıyla ifade edilen *gerçeğin* kabulüyle —dünyanın, faniliğimizin, sınırlılığımızın olduğu gibi kabul edilmesiyle— sonuçlanır. Ve Hamlet'in nihai özbilinci en sonunda hâlâ teatralse de, "değişik bir tür tiyatrodur bu; esrarengiz bir biçimde aşkın ve yücedir; birisini oynamakla birisi olmak gibi iki uç arasında köprü kuran bir oyundur".[36] Doğrusu bu yüceltim edimi o kadar örnek alınacak bir şeydir ki bundan modernitenin tamamı için bir ders çıkarılabilir. Nitekim Batı kültürü bugün kendine duyduğu nefreti ancak "daha çok Hamlet gibi olmaya çalışarak"[37] aşabilir.

Bloom'un ustalıkla tahlil ettiği Hamlet'in melankoli krizini, bazı başka psikanalitik okumalar iyiden iyiye açıklığa kavuşturuyor. Özellikle Gerçeğin yabancılığından ve bu yabancılığın bütün bir özneye dair geleneksel anlayışlara meydan okumasından söz eden Lacan, Abraham, Green ve Kristeva gibi post-Freudyen eleştirmenleri kast ediyorum. Kristeva'nın korkunun gücü ve yüceyle ilişkili (bkz. 3. ve 4. bölümler) tahlilleri, Lacan'ın imgesel-simgesel-gerçek üçlü-

süne çok şey borçludur. Ama Lacan'ın ölümün tekinsizliği konusundaki düşüncelerinin —bizim amaçlarımızla koşut olarak— billurlaştığı asıl yer, çağdaş arzu krizinin bir belirtisi olarak Hamlet okumasıdır. Lacan, Joyce gibi baba-oğul ilişkisinin çöküşüyle harekete geçen anlatı kriziyle ona eşlik eden kimlik ve meşruiyet krizlerine odaklanmadığı halde, oyunun ikizler, hayaletler ve yası tutulmamış ölülere yönelik saplantısı hakkında ilginç yorumlar yapar.

Lacan oyundaki ikizleşme krizlerini, din-sonrası bir *eksiğin eksiğine*, yani (simgesel) iğdiş edilme korkusundan ötürü Babanın Adına aldırış etmemeye başlamaya bağlar. Ona göre "Hamlet'in trajedisi arzunun trajedisidir". Veciz sözlerle, şu okumayı önerir Lacan:

> Bir kere formülleştirildi mi gözardı edilmesi çok zor olan şu yorumu yapma zahmetine giren hiçbir eleştirmene rastlamadım: *Hamlet*'in başından sonuna kadar, herkes matemden söz eder.

Lacan'ın başlıca kanıtları şunlardır: (a) Hamlet'in babasına doğru düzgün bir cenaze merasimi yapılmadığını öğrenmesi, (b) Gertrude'un, Hamlet'in "huzursuzluğunun" sebebi olarak "babasının ölümünü" ve "çarçabuk evlenmelerini" göstermesi. Lacan'ın okumasına göre oyunun tamamı, "arzunun dramasının matemle ilişkisi" ekseninde döner. Hayaletin tekrar tekrar belirmesi —Hamlet'in Polonius'un cesedini kalede gizleyerek doğru dürüst bir cenaze merasimini engellemesiyle bir kez daha dramatize edilen— matemin yetersizliğine bağlanır. Aynı yetersizlik, "ölülerin tatmin edilmesinde bir şeyin eksik kalması, es geçilmesi ya da inkâr edilmesi" ile "o mühim merasimin atlanmasının bıraktığı boşlukta hayaletler ve hortlakların belirmesi" arasındaki yakın ilişkiyi de açıklayabilir.[38] Matemin yetersizliği, tıpkı Oidipus gibi Hamlet için de —çağdaş psikanalizin imgelemini esir alan bu iki dramatik kahraman için— matem krizinin ardında tekinsiz bir sırrın yatmasından ötürü, iyice şiddetlenir.

Lacan ve onun izinden giden bir sürü eleştirmen *Hamlet*'i, cazibe ve yanılsama nesneleriyle —Lacan'ın deyişiyle kayıp fallusun yerini tutan "*object petit a*"larla— bağlarını peş peşe *koparmaya* dayalı bir süreç olarak yorumlamıştır. Onlara göre bu süreç bir hakikat uğrağıyla sonuçlanır: Hamlet kendi ölümüyle —nihai bağlarını koparma edimiyle— yüz yüze gelerek "gerçek"le karşılaşır ve sonun-

da yas tutmayı başarır. Lacan (asıl kayıp nesnenin yerini alan) fallusun matemini tutmanın ancak Oidipus kompleksinin bitişiyle mümkün olduğunu öne sürer. Hamlet ancak "saati" ölüm anını vurduğunda harekete geçecek ve "varlığın çukurunu" —IV. Perde'deki boş mezarın habercisi olduğu *Gerçeğin* dipsiz kuyusunu— kabullenecektir. O ana kadar Hamlet, harekete geçemez. Babasının yerini alan fallik Claudius'a saldırıp intikam almayı bir türlü beceremememesinin apaçık ortaya koyduğu bir kötürümlük halidir bu:

> Bu bir fallus meselesidir; tam da bu yüzden, Hamlet her türlü narsisist bağdan kurtulana dek, yani ölümcül bir yara alıp yarasının farkına varana dek saldıramaz.[39]

Buna koşut olarak Lacan, *Hamlet*'i fallusun —ve onun ilaveleri olan *object petit a*'ların— aktörleri imgesel düzlemde kendisiyle özdeşleşmeye çekme kabiliyetinin eleştirisi olarak okur. Bu özdeşleşmenin aktörlerde yarattığı psikotik bölünme ve ikizleşmenin sonucu, hayaletlerin hüküm sürmesidir. Şu durumda, Hamlet'in bir dilencinin bağırsaklarında yaptığı gezinti "simgesel iğdiş edilme"ye doğru bir geçiş olarak tercüme edilir. Bu geçiş, yanıltıcı fallus-fetişin çeşitli taleplerine ilişkin yanılgılardan tedricen kurtulma aracılığıyla gerçekleşir. Söz konusu talepler şunlardır: (a) Hayaletin yanıltıcı bir paternal otoriteye ve intikama müracaatı, (b) Claudius'un "bir kralı koruyan tanrısal güçler"le (Gertrude'un erotik arzusuyla pekiştirilir) ilişkisi, (c) Ophelia'nın fallik bir simgenin ete kemiğe bürünmüş hali olması, (d) Laertes'in "ötekinin arzusunu" temsil eden, fallik göstereni harekete geçiren rakip fallik tutkusu.

Hamlet ancak ölüm saatinde simgesel olarak iğdiş edilip ötekinin arzusundan ve bitimsiz fetişist gösterenlerinden kurtulduğu anda, kendi öznesi olur ve "gerçeği", yani fallusun "hiçbir şey" olduğunu, "bütün meselenin hazır olmaktan" geçtiği hakikatini kabullenir. Oyunun büyük bölümünde melankolik bir nevrotiktir belki ama "iyileşmiş" biri olarak ölür. Fallusun var olmadığını —ya da kendi sözleriyle, "kral dediğin şey... Hiçbir şey" (IV. Perde, 2. sahne— giderayak anlamıştır. Kısacası, Hamlet ancak ölümün hakiki yabancılığıyla yüzleştiğinde, hayaletin (babasının geri dönen ikizinin) insanı elden ayaktan düşüren yabancılaştırıcılığının asıl doğasını anladığında fallus ile arasındaki yanıltıcı bağlardan, onu esir eden mi-

metik döngülerden kurtulur. Ne acıdır ki Hamlet kendi arzusuna ancak *öldükten sonra*, yani iş işten geçtikten sonra kavuşur. Arzunun trajikliği de bundan kaynaklanır.

~

Benzer şekilde, "Hamlet'in Hayaleti" başlıklı yazısında Nicholas Abraham, Hamlet'e dadanan şeyin gömülmüş, mezara konmuş "tarifsiz" bir hadise olduğunu öne sürer. Shakespeare'in oyununun amacı, Abraham'a göre şudur:

> İnsanları hâlâ muammasını koruyan şeylere bilinçdışı düzlemde tepki vermeye teşvik etmek ve hiç açıkça dile getirilmese bile bir hayli önemli olan şu amaca yöneltmek: "Hayaleti" ortadan kaldırıp etkisini, huzursuz edici bilgi halini —bilinçdışı çatışmadan ve uyuşmaz tekrarlardan sorumlu bilgisizlik halini— yok etmek. Başka bir deyişle amaç, bilinçdışında gömülü sırrı hükümsüzleştirmek ve başlangıçtaki açıklığıyla teşhir etmektir.[40]

İyi de, hâlâ ona bağlı olan bir utanç ve suçluluk duygusu varken, böyle bir sır nasıl ifşa edilebilir ki? Abraham bu duygunun def edilmesinin ille de "gerçek ya da muhayyel ötekinin cezalandırılmasıyla değil, kişinin kendisiyle ve insanlığın tümüyle ilişkili ulu bir bilgelikle sonuçlanacağı" fikrindedir.[41] Daha doğrusu:

> "Hayaletin" indirgenmesi, başkasının sırrıyla ilişkili günahın indirgenmesini, bunun münasip bir dille ifade edilmesini ve böylece hayaletin (ve bizlerin) direnişlerine, retlerine karşı koyarak, bunları alt ederek veya ehlileştirerek daha ulu bir "hakikate" giden yolun açılmasını gerektirir.[42]

Abraham oyuna bir V. Perde yazar. Buna göre, Hamlet ile Fortinbras uzlaşır, babalarının sırlarını kabul eder, babalarının Polonya'dan çaldığı krallığı bu ülkeye iade eder, hatta tutsak edilmiş Polonyalı Polonius'u doğru düzgün bir cenaze merasimi için anavatanı Polonya'ya gönderirler.[43]

André Green, *Hamlet et Hamlet* (Hamlet ve Hamlet) başlıklı kitabında ilginç bir psikanalitik okuma önererek, *Hamlet*'in tamamının gömülmüş, üstü örtülmüş bir cinayet hatırasının teatral biçimde açığa çıkarılmasından ibaret olduğunu öne sürer. Green'in okumasında teatral temsil proto-psikanalitik bir temsile ya da okur/seyirci kitlesi için iyileştirici-arındırıcı bir rol üstlenen asal sahnenin "gösterimine" dönüşür. Böylece Hamlet'in oyun içindeki oyunun sahne-

lenmesinden sonra ağzından çıkan sözler daha fazla önem kazanır: "Kralın vicdanını kıstıracağı yer oyundur." Buradaki temel hipotez şudur: Dram, gerçekten bilinçdışını sahneye koyabilir ve onun başka türlü gösterilemeyecek/dile getirilemeyecek olanı büsbütün bilinçli, dolayısıyla sansürlenmiş bir düzlemde göstermesini/dile getirmesini sağlayabilir.[44]

Bunlardan başka Julia Kristeva da *Korkunun Güçleri*'nde konuyla ilgili karmaşık ama insanı düşünmeye sevk eden bir yorum yapar. Kristeva'nın yorumunun özgün tarafı, paternal gösterendense maternal gösterene yoğunlaşmasıdır:

> Bir yandan annesine duyduğu ensest arzu, diğer yandan gaddarca ondan koparılması üstüne bina edilmiş olan sınır kişilik (şu durumda Hamlet), berkitilmiş bile olsa boş bir kaledir. Özne ile nesneyi bir bent gibi birleştirecek paternal işlevin yokluğu veya hezimeti ilginç bir şeye yol açar: Boğucu (egoyu sıkıştıran mahfaza) ve aynı zamanda kurutucu (nesne vasfı taşıyan bir ötekinin yokluğu öznenin yerinde bir boşluk yaratır) bir kuşatma. Sonuçta ego, narsisizmi onaracak özdeşleşmelerin peşine düşer — öznenin anlamsız, "boş", "hükümsüz", "cansız", "kukla gibi" gibi deneyimleyeceği özdeşleşmelerin. Nahoş hayaletlerin dadandığı boş bir kale — dışarıda "güçsüz", içeride "imkânsız" bir kale.[45]

~

Gelgelelim bu psikanalitik okumaların es geçtikleri bir şey var: Hamlet'in trajedisi, aynı zamanda anlatısal bir arınmaya dayanır. Cennete daha geç gitme pahasına arkadaşının "öyküsünü anlatmak üzere" hayatta kalan Horatio'nun *tanıklığı* sayesinde Danimarka "kokuşmuşluktan" kurtulur ve Hamlet'in hayaletlerle girdiği mücadelenin hatırası yaşatılır. Hamlet'in eski rakibi Fortinbras'ın rolü de unutulmamalıdır. O da kendini arzu ve intikamın mimetik döngüsünden kurtararak, baba Hamlet'e layık görülmeyen olağan matem ile cenaze merasimini oğul Hamlet için garantilemiştir.

Bana sorarsanız hem Shakespeare hem de Joyce, Lacan ile "hiçbir şey" takipçilerinin gözden kaçırdıkları iyileştirici bir kudretin, anlatısal hafızanın ve imgelemin kudretinin farkındadır. *Hamlet*, sonu gelmeyen kimlik ve meşruiyet krizleriyle sarsılan çağdaş kültüre, yabancıların rakip oldukları gibi müttefik de olabileceğini, oğul-

ların babalarının sırlarını kabul edebileceğini ve bazı öykülerin hayat kurtarabileceğini öğretir.

Baba-oğul ilişkisinin iflasına odaklanan pek çok çağdaş —edebi, siber ve sinematik— öykü (*Manolyalar*, *Amerikan Güzeli*, *Yıldız Savaşları*) düşünüldüğünde, Hamlet anlatısının uzun ömürlü olmasının, kötürümleşme, simülasyon, psikoz gibi postmodern fenomenlerle arasındaki ilişkiden ileri geldiği görülüyor. İkizleşme mantığının hüküm sürdüğü her yerde Hamlet'in öyküsünün yeniden anlatılması gerekiyor.


k.
bir s

7

MELANKOLİ

Tanrılar ile Canavarlar Arasında

~



Çığlık, Edvard Munch.
Ulusal Galeri, Norveç, 2000 / Munch-Ellingsen Topluluğu, 2000.
(Fotoğraf: J. Lathion)

TA BAŞINDAN BERİ, Batı geleneği melankoli figürünü iki şekilde, Tanrı ve canavar olarak resmetmiştir.

Bir yanda, kendi çocuklarını yiyen, diğer kurbanlarını ise tecride ve karanlığın cehennemine mahkûm eden zalim Kronos şeklindeki melankoli imgesi vardır. Bu kadim mitten hiç şüphesiz haberdar olan Platon, melankoliyi gelmiş geçmiş en aşağılık ve zalim ruhla özdeşleştirerek (*Phaedrus*: 248e) çok açık biçimde "bir insan sarhoş, şehvet düşkünü ve melankolikse... zalim olur,"[1] der (*Devlet*: 573c). Bu olumsuz anlayış, klasik tıp teorisindeki "dört salgı" (melankolik, soğukkanlı, asabi, kana susamış) kategorizasyonuyla daha da pekiştirilir. Bu kategorizasyonda melankoli, kara safra (*atra bilis*/*melas khole*) hastalığına, yani genellikle dengesizlik ve delilikle ilişkilendirilen bir "mizaca" veya "zihniyet türüne" tekabül eden biyolojik bir sıvıya bağlanır. Bu nitelikler, umutsuzluğa kapılma halini tanımlamak için Ortaçağ'da türetilen miskinlik (*acedia*) kavramında daha karanlık bir kılıkla yeniden karşımıza çıkar. Buna göre melankoli yalnızca hastalığa yol açan bir salgı değil, aynı zamanda şeytani bir cazibedir. Melankoli daha çağdaş ve seküler ifadesini, Freud'un "Yas ve Melankoli" başlıklı meşhur yazısında bulur. Freud, melankoliyi yitik bir nesneye yönelik bastırılmış bir saldırganlık olarak tanımlar. Melankolik kişi, sevdiği ve idealleştirdiği şeyin yasını tutmak gibi acılı bir sürece katlanmak yerine, gerçeği kabullenmeyi reddeder ve hüznü kendi *içine* yöneltir. Böylece melankoli, büyüsü bozulmuş bir dünyanın hiçliğinin yerine benliğin hiçliğini koyar, hatta kimi zaman işi intihar raddesine kadar vardırır. Ama son tahlilde, Freud bile bu patolojik muammadan gerçekten "hiçbir

şey anlamadığını" itiraf etmek zorunda kalmıştır.[2] Melankoli galiba bizi aklın sınırlarına kadar getirir.

Ne var ki bütün mesele bundan ibaret değildir. Bu konuyla ilgilenen mühim bir karşı-hareket vardır. Buna göre melankoli, düşünsel bir bilgelik hali olarak göklere çıkarılır. Burada Kronos'un —Latincesiyle Saturnus'un— zamansal dünyanın değişikliklerinden kurtulmuş, şeylerin gizli hakikati konusunda daha derin bir içgörüye zemin sağlayan asil yüzüyle karşılaşırız. Bu olumlu okuma, felsefi düzlemde, melankoli ile kimi zaman kutsal kahramanlar (Ajax, Herkül ve seyyah Tanrı Belerophon) kimi zaman da bilge insanlar (Empedokles, Sokrates ve Platon) arasında kurulan Aristotelesçi ilişkiye tekabül eder. Aristoteles, "Melankoli Nosyonu: Problem XXX, I"i şu soruyla açar: "Niçin felsefe, siyaset, şiir veya sanatın tanınmış simalarının hepsi tartışmasız melankoliktir?"[3] Asil insanlara atfedilen melankoli kimilerince "uğursuz yüceliğin halesini", hatta bazen Tanrısal bir görüyü (*theia mania*) beraberinde taşıyan, "kahramanlara özgü bir hastalık" olarak görülür.[4] Panovsky ile Klibansky'nin *Saturn and Melancholy* (Satürn ve Melankoli) başlıklı muazzam kitaplarında belirttikleri gibi:

> Mitlerle ilişkilendirilen melankolik mizaç, belli ölçüde kahramanlaştırıldı. Deliliğe (*mania*) eşitlenerek daha da idealleştirildi. Delilik kavramının bu şekilde yorumlanmasıyla (daha doğrusu yeniden yorumlanmasıyla) birlikte "melankolik mizaç", tehlikeli bir biçimde, en ulu manevi coşkunun kaynağı olarak görülmeye başlandı.[5]

Melankoli ile feraset arasındaki bu ittifak, sanat ve düşünce tarihinin çeşitli kavşaklarında yeniden ortaya çıkmıştır. Bunun en belirgin örneklerinden biri, Marsilio Ficino'nun yapıtlarında görülen Rönesans'ın hümanist *cömert melankoli* kavramıdır. Gelgelelim asıl doruk noktasına, sahici varoluşun nişanı olarak kaygının varoluşçu ve dışavurumcu tasvirlerinde çıkmıştır. Munch'ün *Melankoli: Sahilde*'si kaygının yabancılaştırıcı yüzünü resmediyorsa, Rodin'in *Düşünen Adam*ı ferasetli-tefekkürcü alternatifi temsil etmektedir.

Melankolinin iki temsilinin —iğrenç ve mülhem— çoğu zaman çok az bir farklılık arz etmesi, tam bir muamma olan bu ruh halinin karşıt yüzlerini birleştiren içsel ikizliğin çarpıcı bir belirtisidir. Daha nicelerinde olduğu gibi bu bölümde de, bir sınır deneyimiyle karşı karşıya kalır ve kendimizi söylenebilir olanın eşiğinde buluruz:

yabancı, tanrı ve canavar fantazilerinin mantar gibi yerden bittiği, kaygının ıssız topraklarında. Melankoli gösterilebilen ama bilinemeyen şeylere temas eder.

Varoluşçuluğa Dayanan Açıklama

Şimdi isterseniz biraz da bu ikideğerlilik mirasının bazı önemli düşünürlerinin üzerinde duralım. Martin Heidegger'in kadim Saturnus mitindeki melankoliye —kendi deyişiyle *kaygıya*— yaptığı anıştırmayla başlayalım. *Varlık ve Zaman*'ın 42. Bölümünde, Heidegger klasik anlatıyı tekrarlar. Saturnus insanın kökenleriyle ilgili bir hükümde bulunmuş, insanın (a) bedeninin ona adını (*homo*) da veren yeryüzüne (*humus*), (b) ruhunun en büyük Olympos tanrısı olan İupiter'e (c) olağan "ruh halinin" ise toprakla gökyüzünü harmanlayarak ilk insanı oluşturan Cura (*Sorge*) figürüne ait olduğunu söylemiştir. Buradan hareketle Heidegger, insanın bir gözü topraktaki kökeninde diğeriyse gökteki arzularında olan, bölünmüş bir yaratık olarak kaldığını öne sürer. Kendi sonlu varoluşumuzun (*Dasein*) Satürn kökenli niteliğinin sebebi olan bu bölünme, hayat ile ölüm, hafıza ile vaat arasındaki *zamansal bölünme* olarak tezahür eder. Onun yüzünden kendimizi çoktan dünyaya *fırlatılmış* bir halde buluruz ve kendimizi bir "henüz-olmamışlık" haline *yansıtırız*. Heidegger'in belirttiği gibi:

> Bu yaratığın "asli" varlığının ne olduğuna dair karar Saturnus'a, "Zaman"a bırakılmıştır. Dolayısıyla, insanın özünün bu mitte ifade edilen niteliğinin peşinen ortaya koyduğu Varlık türü, *insanın dünyadaki geçici ikametine* baştan sona hâkimdir.[6*]

Heideggerin bu açıklamasında melankoli, zamanın geçip gidişine, şimdiki zamanın geçmiş ve gelecek olarak bölünmesine verilen tipik bir varoluşçu tepkidir. Bu izahta Tanrı Saturnus, varlığımız ile zamansallığımız arasında bağ kurar. Heidegger bu bağı (a) kendi içsel hiçliğimizle yüzleşme olarak "kaygı" (*angst*) deneyimimiz ve (b) "kişinin kendi imkânlarına serbest kalması", yani kişinin *henüz-*

* Bütün alıntılar için bkz. *Varlık ve Zaman*, çev. Kaan H. Ökten, İstanbul: Agora, 2008. Bağlama uygunluk ve terimsel tutarlık bakımından gerekli olduğu düşünülen yerlerde, alıntılarda ufak tefek değişiklikler yapılmıştır. –*y.h.n.*

olmamış sahici geleceği anlamında "ihtimam gösterme" (*Sorge*) deneyimimizle özdeşleştirir.[7] Melankolik kaygıda "hiçi" ve "hiçbiryeri" deneyimleriz. Başka bir deyişle, kendi ölümümüzde (yani daha başka imkânların imkânsızlığı anlamına gelen olmayışımızın imkânlılığında) son noktasına ulaşan imkânların serbest bir zamansal yansıtımı olarak kendimizle karşılaşırız. Tuhaftır, bizi *bireyselleştiren* ve sahici (*eigentlich*) hale getiren tam da bu deneyimdir. Heidegger, "kaygı" için şunu söyler:

> Kaygı *Dasein*'da... kendi-kendini-seçmenin ve kendi-kendini-yakalamanın serbestliği *için hür olmayı* açımlar. Kaygı *Dasein*'ı varlığının sahihliği *için hür olmaya* (*propensio in...*) taşır ki, o zaten hep öyledir.[8]

Böylece kendimizi derin bir "tekinsizlik" (*Unheimlichkeit*), "içindekimse-bulunmama" (*Nicht-zu-Hause-Sein*) halinde buluruz. Bu kasvetli hal bizi "gündelik kamusallık", teskin edilmiş kendine güven duyma ve uyumdan, sadece kendimize taşır.[9] Melankoli —Yeats'in tabiriyle— "hakikatin içinde kaybolup gitmemizi sağlayan" o tatlı "sebepsiz hüzündür".

Kierkegaard (*Kaygı Kavramı*), Guardini (*Melankoli Üstüne*), Sartre (*Varlık ve Hiçlik*) gibi varoluşçu düşünürler kadar Heidegger için de, bizi yanılsamanın ve meçhullüğün gündelik hâkimiyetine yabancılaştıracak melankolik eğilim, sahici bir içgörünün önkoşuludur. Böyle bir içgörü olmaksızın hakiki bir karar almak veya sorumluluk üstlenmek mümkün değildir. Guardini, melankolinin sinirler ve nöronlarla ilişkili psikiyatrik bir belirtiden çok daha fazlası olduğunu öne sürer. Melankolinin, huzursuzluğu bir ebediyete işaret eden "insan doğasının" lime lime olmuş "derinliklerinden" sökün ettiğini vurgular.[10]

Bu varoluşçu görüş büsbütün yeni değildir elbette. Varoluşçuluktan çok önce, Aristoteles ve Ficino, melankoliyle tefekküre dayanan içgörüyü ilişkilendirmiştir. Aydınlanma dönemi rasyonalistlerinden Kant'ın *Antropoloji*'si de, bir bakıma beklenmedik bir biçimde, varoluşçuluğa delalet eder. *Antropoloji*'nin "Bilişsel Yetiler Üstüne" başlıklı bölümünde Kant, melankoliyi gerçek ile hayalin bir karışımı olarak tanımlar; zihinsel bir rahatsızlığın aksine, melankoli bilgece bir felsefi düşünüm pratiğiyle irdelenip düzeltilebilir. Kant'a göre melankolik insan, düşlediklerinin düşten ibaret olduğu-

nun *farkındadır*. "*Deliden*" bu yönüyle ayrılır. "Kendi kontrolünde khimairalar olan", yarı uyanık yarı rüyada bir insan gibidir adeta. Hayali yaratımlarının dış gerçekliğin parçası değil, kendi "iç duyusunun" değişmiş halleri olduğunu bilir. Aslına bakılırsa Kant kendisini de ruhsal çöküşten felsefe yapmanın koruyucu tedavisi sayesinde kurtulan melankolik bir hipokondriyak olarak görmüştür!" Ne var ki, tüm ufuk açıcılığına rağmen, Kant'ın izahı çok eksiltili ve kapalıdır. Sonraki varoluşçuların aksine, Kant melankoliyi bir sahicilik nişanı olarak olumlamaz hiçbir zaman.

Soykütüğe Dayanan Açıklama

Şimdi de melankoli ile kadim Tanrı Saturnus arasındaki geleneksel ilişkiden yola çıkarak bu özel figürün Yunan-Roma mitolojisinde ortaya çıkışına ve gelişimine daha yakından bakmak istiyorum. Zira melankoli muamması, tarih boyunca filozofların zihnini ne kadar meşgul etmiş olursa olsun, hiçbir zaman mit ile fantazinin karanlık topraklarından tamamen çıkmayı başaramamıştır. Sonuçta Platon, melankolinin zalim itkileriyle ilgili bir-iki olumsuz yorum yapmış, Aristoteles ise çareyi "kara safranın" büyük ölçüde tıbbi tahliline sığınmakta bulmuştur (bu tahlilin bazı yerleri öyle yoğun ve şifrelidir ki bunun gerçekten Aristoteles'in kaleminden çıkıp çıkmadığından bile emin olamayız). *De Vita Triplici* (Hayat Üstüne Üç Kitap) başlıklı incelemesinde melankoli kavramının itibarını kurtarmaya çalışan Rönesans yazarı Finico bile, melankolinin paradoksları üstüne kısa ve yarı mistik bir izah sunmaktan öteye geçememiştir. Bazı modern yazarların melankoli halini daha uzun uzadıya tartıştıkları doğrudur belki ama, onların da üslubu netlikten bir hayli uzak ve çoğu zaman da kafa karıştırıcıdır. Varoluşçu tahlil daha ziyade serbest bir biçimde az çok eşanlamlı terimlere (*angst*, *ennui*, kaygı, endişe, vb.) başvururken, psikanalizin kurucusu melankoli derken neyi kastettiğini bilmediğini itiraf edecektir! O halde, filozofların gelişigüzel içgörüleriyle yetinmek yerine büyük resme bakmayı istiyorsak, imgesel ve simgesel bilinçdışına göz atmamız gerekiyor. Çünkü melankolinin bolca ifade olanağı bulduğu mecralar mitolojik imgeler, dini tasvirler, popüler kültür ve sanattır.

~

En eski mitlerde Saturnus, yaratmaya ve yok etmeye muktedir bir zaman Tanrısı olarak tasvir edilir. Yıkım getiren Tanrı olarak çeşitli temsillerinde, Satürnus'u sırtında siyah bir pelerin, elinde bir orak ya da zodyakla yaşlı bir figür olarak, genellikle kendi evlatlarını yok ederken görürüz. Melankolinin bu uğursuz veçhesi, Romalıların Tanrısı Saturnus'un özgün Helenik versiyonu olan Kronos'un öyküsünden türer. Kronos'un zaman anlamına gelen Yunanca *chronos* ile arasındaki bağlantı bir hayli önemlidir.

Kronos, çocuklarının kendisinin yerini alıp ebedi saltanatına son vereceklerini anladığında onları yutar. Başka bir deyişle, yeni neslin eskisinin yerini almasına razı gelmez. Ne ki Kronos'un çocuklarından biri, Zeus babasından kaçmayı başarır. Zeus'un annesi Rhea bir kayayı kumaşla sarar ve Kronos da Zeus diye bu taşı yutar. Ardından Zeus, babasını iğdiş eder ve yeryüzünden kovar.[12]

Kronos mitinde iğdişin iki kez gerçekleşmesi anlamlıdır. Kronos oğlu Zeus tarafından iğdiş edildiği gibi, kendi de babası Uranos'u tırpanla iğdiş etmiştir. Ve dile getirilemez asal sahneleri dile getirmekle meşhur efsanelere göre, Uranos'un kesildikten sonra denize atılmış üreme organlarından Venüs ve ilk su perileri doğar. Kısacası, mitolojik bilinçdışımızda, kadın güzelliğine yönelik cinsel arzu, başlangıçtaki bir koparma ve ayırma edimiyle yakından bağlantılıdır. İğdiş olmasaydı, erosun işleyişi açısından hayati önemi haiz eksik, fark ya da ötekiliğin de hiçbir anlamı olmazdı. Melankolik insanın tutkulu, ahlaksız ve kimi zaman da şehvet düşkünü karakteriyle ilgili sayısız anıştırma vardır.[13]

Kronos ve Saturnus'un "zamanla" özdeşleştirilmesi, fonetik bir tesadüften (*Kronos-chronos*) ibaret değildir. Melankolik kişi, Zaman denen Azrail'in tırpanının —yani ayrılıkların en büyüğü olan— ölümlülerde yol açtığı kaygıya derinden bağlıdır. Nitekim melankolinin "kronolojik karakteri", Kronos'ta gördüğümüz üç edime yansımıştır: yutma, yerine geçme ve iğdiş etme — bunların her biri zamanın temel bir veçhesini temsil eder. Aslında bu öykü başka bir açıdan okunabilir; Kronos'un *zamanı geri çevirerek*, döllerini geri alarak sonsuzluğa ulaşma çabasının nafileliği vurgulanabilir. Zira Kronos'un bu canavarca kendi içine göm(ül)me edimi, hem bir yerine

geçiş (bir anın yerine diğerinin geçmesi) hem de bir iğdiş ediliş (fallik kendine yetme yanılsamasının kesilip atılması) olarak zamanın kaçınılmaz bir biçimde geçip gitmesiyle cezalandırılır. Başka bir deyişle, zarar verdiği ölçüde, Kronos'un kendisi de zarar görür. Yok eden yok edici, iğdiş edilmiş iğdiş edicidir.

Kopma deneyiminin *yaratıcılığa* da yol açma ihtimali, Kronos-Saturnus figürünün bu paradoksal karakterini daha da vurgular. İğdiş etmeye ilişkin kurucu mitler, yalnızca Olympos'un en görkemli Tanrısı Zeus'un hayatta kalması ve güçlenmesini değil, güzellik ve arzunun doğmasını da sağlar (iğdiş edilmiş üreme organlarının kana buladığı dalgalar arasından Venüs doğar). Bu okuma çerçevesinde, kendisine dönmeye çalışan *döngüsel zaman*, yerini tarihsel gelip geçicilik ile insanın faniliğinin kaçınılmaz olduğunu kabullenen *kronolojik zamana* bırakır. Saturnus'un yaşlı bilge ve tahtını bırakmış hükümdar olarak resmedildiği görsel temsillerin kökeninde yatan, erdemin bu fazileti, yani fani varoluşun kopmalarını kabullenmeye muktedir olmaktır.[14] Narsisist kendi kendine fazlasıyla yetme idealinin sahteliğini anlamış yaratıcı melankolik, dünyayı hiçbir yanılsamaya kapılmadan, başka türlü görmesini bilen gözlerle yeniden deneyimleyen kişidir.

Dolayısıyla bu Satürn anlatısına göre sanatçı, kendini yeniden keşfedebilmek için egosundan vazgeçen kişidir. Melankoliyi katederek verimli bir mateme doğru ilerleyen sanatçı, bilge bir Olympos Tanrısı'na, "bütün o kaygıyı başkalaştıran meraklı bir neşe kaynağına" dönüşür (Yeats).

~

Bu neşeli miras, klasik antikiteden Ortaçağ'a ve erken Rönesans'a kadar uzanır; sayısız heykel, fresk ve portrede, elini başına dayamış, sükûnetle ölümü kucaklayan yaratıcı bir düşünür olarak *Melancolia*'yı görürüz hep. Burada söz konusu olan, "ölüme yönelik varlık" (Heidegger) olduğunu sahiden kabullenen melankolik zihindir. Psikanalitik terimlerle söylersek, "simgesel bir iğdiş"ten geçmiş olan, *manque à être* olarak iflah ve tatmin olmaz halini kabullenen, narsisizmi yaralanmış ruhtur. Melankolik, kendi ölümünü kabul ederek yıkımdan yaratıma doğru ilerler. Karşılaşılan ve katedilen karanlık

yeni bir ışık kaynağına, "kara güneşe" dönüşür. Bunun sonucunda, elinde orağı veya tırpanıyla iğdiş eden/edilen Kronos ya da kendi kuyruğunu ısıran zaman ejderhası imgesi, Batı'daki görsel imge geleneğinde hızla yaygınlaşmıştır.[15] Bu semboller, kendi faniliğimizi geri dönüşü olmayan bir kayba dair bir sınır deneyimi olarak kucaklamadığımız sürece, melankoli hastalığını iyileştirici bir içgörüye dönüştüremeyeceğimize işaret eder.

Melankolik imgelemin iki odağı olduğunun bir başka kanıtı da, Saturnus'u yükseliş ve düşüşün döngüsel hareketi olarak resmeden görsel simgelerdir. En yükseğin en alçak haline geldiği (ya da tam tersi) bir çarkıfelek biçimine bürünür bu bazen. Aynı dönüş motifi, fakirlerin ve acı çekenlerin de bir gün düze çıkabileceğini vurgulamak üzere Geç Ortaçağ'da sık sık kullanılmıştır. Nitekim sakatlar, mahpuslar ve köylülerin (toprağa/*humus*'a en yakın olanların), "Saturnus'un çocukları" kılığında resmigeçit yaptıklarını görürüz. Toplumsal—aşağıdan yukarıya doğru— tersine dönüşe dair bu eşitlikçi ifade, Romalıların Saturnus Bayramı'yla bağlantılıdır; her yıl aralıkta düzenledikleri bu bayramda köleler serbest bırakılır, statü veya sınıfa bakmaksızın toplumun tamamının sınırsızca eğlenmesine izin verilir. Klibansky'nin hazırladığı klasik illüstrasyonlar kataloğunun gösterdiği gibi, Saturnus bir bakarız elinde orakla dünyevi bir dilenci olarak çıkar karşımıza, bir bakarız elinde asasıyla semavi bir hükümdar.[16]

Ayrıca Saturnus'un "en yüksek yıldız" —kadim evrende yedinci ve en uzak gezegen— olması, o melankolik yükseliş-alçalış, göğe yükselme-cennetten düşme döngüsünün görsel temsili için pek çok astrolojik motif sağlamıştır. Modern psikolojinin terimleriyle, melankolinin manik-depresif çift kutupluluğu olarak tanımlayabiliriz bunu.[17] Başka bir deyişle, Saturnus'un semavi Tanrı veya mazlum köylü olarak temsil edilmesi, klasik ve geç antikitede "kaygı" fenomenine karşı ikircikli tavrın tipik bir örneğidir.

Batı Hıristiyanlığı bu ikili melankoli okumalarını devralacak, mahut muğlaklığı iyice pekiştirecektir. Burada melankolinin en iyi ihtimalle münzevinin düşüncelere dalıp bağlarını koparmasıyla (mağarasında dua eden Aziz Hieronymus), en kötü ihtimalle de yeise, miskinliğe ve ümitsizliğe yönelik günahkârca bir eğilimle (Ortaçağ'ın *acedia* günahıyla) ilişkilendirildiğini görürüz. Her iki durum-

da da zamanın manevi-alegorik temsilleri karşımıza çıkar. Bu temsiller, (1) kişi faniliği kibrin panzehiri olarak kabul ettiğinde *kurtuluşa*, (2) marazi ümitsizliğin tahribatına boyun eğdiğinde ise *lanetlenmeye* işaret eder.

Cömert Melankoli

Rönesans hümanizminin zaferiyle birlikte, Ortaçağa özgü muğlaklığın yerini Satürn zihninin cesurca olumlanması, yani Ficino ve Floransa'daki diğer entelektüellerin göklere çıkardığı cömert melankoli almıştır. Rönesans'ta gerçekleşen büyük değişim, nesnel bir fizyolojik durum olarak melankoli kavramından (Aristoteles'in incelemesi ve Galen'in salgılarla ilgili teorisi),özel bir tür *öznel hal* olarak melankoli kavramına geçiştir.[18] *De Vita Triplici* başlıklı önemli incelemesinde Ficino, (a) sahicilikten yoksun alelade banalliklere sarılarak melankoliyi düşman belleyenler ile (b) sanatçı ve entelektüel olmak için dünyayla bağlarını koparıp melankoliyi yaratıcı bir kabiliyete dönüştürenler arasında ayrım yaparak bu epistemolojik değişime işaret eder. Böyle bir dönüşüm saygın, özgür ve kendini ifade etmeye muktedir—yani Rönesans'ın üç asli erdemine sahip—yeni zihinleri doğurur. Ficino'ya göre Satürn, kaba duyguların batağından bir türlü çıkamayanların üstüne felaket ve yıkım getiren karanlık bir canavardır; ama bir yandan da kendi —Satürn— gibi "münzevi ve kutsal bir hayat" sürenlerin ihsan edilmesini temsil eder. "Dünyadan gerçekten elini eteğini çekmiş insanlar bir yerde onun akrabasıdır ve onu arkadaş bellerler."[19] Bu muhakemeye göre Satürn'ü yıkıcı değil de müşfik bir etki olarak deneyimleyenler, "kendilerini yürekleri ve ruhlarıyla Tanrısal tefekküre adayanlardır, bu tefekkür bizatihi Satürn örneğinden hareketle billurlaşır". Sonuçta Finico, "Satürn kendisinin de elini eteğini çektiği dünyevi hayatın yerine sizlere semavi ve ebedi hayatı bahşeder,"[20] der.

Dolayısıyla Finico, uğursuz şeytandan duyulan kadim kaygının yerine ilginç bir şekilde onu yüceltmeyi önermiştir. Satürn'ün etkisindeki Floransalıların vecizesinde dendiği gibi, "ya Tanrı'dır ya şeytan. Satürn'ün yol açtığı hali kucaklama veya bastırma konusundaki tercih *bize* kalmıştır. Klibansky, "bilgelik için hâkimiyetten ve ilahi gökkubbe ile dünyanın derinlikleri arasında bölünmüş bir va-



Melankoli, Dürer. Metropolitan Sanat Müzesi



Satürn'ün Hadım Edilmesi, Maisie Bernard, 13. yüzyıl

roluş için Olympos'ta yaşamaktan vazgeçen Tanrı Satürn, en sonunda Floransa'daki Platon Akademisi'nin başına geçmiştir,"[21] der.

~

Tıbbi melankoli modelinden mistik melankoli modeline geçiş, beraberinde getirdiği kozmik uyum kavramıyla birlikte, Romantiklerin estetik imgelem kültü üstünde epey etkili olmuştur. Klibansky, melankolik dehaya doğru bu dönüşü isabetli bir biçimde açıklar. Ona göre melankolik insan:

> kendi rızasıyla, o yüce spekülasyon yıldızının özel alanını oluşturan faaliyetle, gezegenin bedenin olağan işlevlerini akamete uğratıp zedelediği gibi aynı zamanda yücelttiği faaliyete, yani yaratıcı düşünceyle uyumlu hale getirmelidir kendisini... Halihazırdaki dünyaya zulüm ve düşmanlık eden Satürn melankoliye yol açar; ama ulu ve saf entelektüel varoluşun dostu ve hamisi olarak melankoliyi iyileştirmeye de muktedirdir... Sonuçta Satürn insanının en iyi seçeneği, kaderine razı olmak ve yüreği ile ruhunu yıldızının iradesine teslim etmektir.[22]

Buna koşut olarak romantikler, melankolik insanın kahramanca bir vazgeçiş edimi aracılığıyla yüksek düzeyde bir özfarkındalık edineceğini, hatta kimi zaman da yüzünü güldüren bir zihin açıklığına vasıl olacağını düşündüler. Yaratıcı zihin kaygıyla boğuşmak yerine onun çağrısını kabul ettiğinde, melankolik insan yaratıcı bir deliliğe sürüklenebilirdi. Ama hem Rönesans'a hem de romantik modernite-ye göre, bu manik yükselişin aşırılıklarını budayıp "kasvetli sarhoşluğun"[23] aşırılıklarına kayıp gitmesini engellemek üzere biçim ve ölçü temin etmek için sanat vardı. Beethoven'ın son sonatları olsun, Keats'in melankolik haz üstüne kasideleri ya da Baudelaire'in "Satürn kitabı" *Kötülük Çiçekleri* olsun, bütün mesele kara hüznü şarkıya dönüştürmektir.

Bu melankolik "deha" okumasına göre sanatın son kertede olanak sağladığı şey, hayatın illetinin bir şekilde "yüceltimidir". Böyle bir yüceltimin amaçlarından biri, söylenemez olana dair deneyimi daha söylenebilir kılmaktır. Dolayısıyla insana düşen görev, ruhunun bilebileceği ve yeni kelimeler, imgelerle dolaşıma sokabileceği şeyler sınırının ötesine geçmektir. Paul Ricoeur *Hafıza, Tarih, Unutuş* başlıklı yapıtında, sanatın, melankoliye kapılıp karşı konulamaz

hüzne kayıp gitmeyi neşeye çevirebildiğini söyleyerek bunu çok iyi ifade eder. Ricoeur'e göre böylesi neşe, "yitirilmiş nesneden vazgeçişin telafisidir ve kişinin içselleştirdiği nesnesiyle uzlaştığına işaret eder". Burada sanatın başkalaştırıcı işlevinin asli amacını, "şiirsel imge matemini tamamladığında ortaya çıkan mutlu hafızayı" keşfederiz.[24]

Dürer ve *Melankoli*

Melankolinin eski temsilinden modern temsiline geçişin başka hiçbir yerde Dürer'in *Melankoli* adlı meşhur yapıtında olduğu kadar iyi ifade edilmediğini düşünüyorum. Burada Satürn dehasının ilk otoportresini görürüz. Melankolik bir insan olarak sanatçının portresi de diyebilirsiniz isterseniz. Klasik gelenekle Rönesans geleneğinin tüm tınıları tek bir imgede, eski ve yeni dünyanın kesişim noktasında şekillendirilmiş amblem gibi bir imgede toplanmıştır.

Melankolinin taçlı başının yarısı karanlıkta, yarısı aydınlıktadır. Güneş batıp gece çökerken, karanlık hem kara safranın tesirini, hem de dünyevi faniliğimizin gölgeli çehresine işaret eder. Işık ise oyunbaz bir çocuk suretinde yeniden doğuşa işaret eder. Melankolinin öne eğik başı, yanağına dayadığı eli, ümitsizliğin içgörüye, bitkinliğin bilgeliğe dönüşümünü —Baudelaire'in deyişiyle verimli uyuşukluğu— yansıtır. Bu kanatlı figürün belindeki kuşaktan sarkan kese ve anahtarlar, evrenin hâkimi olarak Satürn'ün kudretini ve zenginliğini simgeler. Geometrik araçlar (çekiç, gönye, pergel ve tahta kalıbı) ise temel bilimleri şahsında cisimleştiren Rönesans âliminin ikonları olarak bir kenarda durur. Tıpkı çan, kum saati ve zamanı ölçmeye yarayan tüm aletler gibi (yedi temel bilimden biri olan uygulamalı geometrinin bir diğer faydası da zamanı ölçmesidir).[25] Son olarak, melankolinin tacı ve kanatları da Rönesans'a özgü *homo literatus*'a yönelik bir anıştırma olmalıdır.

Bir seferinde Dürer, Kutsal Kitap'ın Süleyman'ın Özdeyişleri bölümüne (21: 11) atıfla şöyle demiştir: "Ölçü, sayı ve ağırlığı kendi amacım olarak belirleyeceğim." Dürer bunu söylerken, yaratıcı yapıtın, Tanrı'nın dünyayı yaratırken ilk planda kullandığı araçlardan vazgeçemeyeceğini kast etmiştir. Kanatlı *Melankoli*'si hem matematiksel ölçüme hem de (gravürdeki âlimin gizli kemikleri keşfet-

me sezgisine sahip olan uyuklayan köpeğinin simgelediği) duyusal sezgiye bağlıdır. Kısacası Dürer'in gravürü, bizi olağan kaygılarımızın "dünyasından koparan" ve daha yüce şeylere yönelten *mens contemplativa*'yı somutlaştırır. Ama bunu, dünyevi hafızanın ve imgelerin dünyasıyla aramızdaki bağı diri tutan *vis imaginativa*'yı unutmadan yapar. Dürer'in tasavvur ettiği modern sanatçı ışık ile karanlığa, yeryüzü ile gökyüzüne, özgürlük ile zorunluluğa bağlılığımızı birleştiren, melankolik zihinsel işlev kaybını sanatsal dehanın cömert melankolisine dönüştürmesini beceren kişidir. Doğrusu, Rafael'in Satürn'ün etkisi altındaki ilham perisini, Beethoven'ın Melankoli'sini (Opus 18, No. 6), Keats'in "örtük melankolinin yüce mabedi olan haz tapınağı" ("Melankoliye Methiye") çağrışımını konumlayabileceğimiz yer tam da burası, yani melankolinin protomodern mirasıdır. Varoluşçuluktan ilham alan, soyut ve figüratif sanatla ilgilenen Munch, Giacometti, Pollock gibi bir sürü sanatçının yapıtlarındaki muazzam melankoli kültü de cabası. Böyle melankolik dalgalanmalar, postmodernlerin yüceye düşkünlüğünden de kendini gösterir (bkz. 4 ve 5. bölümler).[26]

Sonuç

Son olarak, Julia Kristeva'nın bu bölümde irdelediğimiz ve tartıştığımız karmaşık ve muğlak mirasa çok doğru bir şekilde temas eden bir görüşünden söz etmek istiyorum. Kristeva, melankolik imgelemin delilik ve ümitsizliğin uç noktalarıyla tutuştuğu mücadeleye dikkat çektikten sonra, "sanatsal yaratım onları bütünleştirir ve tüketir; böylece sanat yapıtları kendimiz ve başkaları ile kuracağımız, daha az zarar ve daha çok zevk veren ilişkilere zemin hazırlar," der.[27] Eğer melankolik imgelem insanın kayıp ve kopma deneyimini imgelere dökmeye, boşlukla cebelleşip canavarları Tanrılara, yabancıları meleklere dönüştürme imkânı sağlıyorsa, anbean çoğalan —kişisel, ideolojik ve kültürel— kimlik krizlerinin varoluşun çekirdeğinde durmadan genişleyen bir çukur açtığı günümüzde ona her zamankinden daha çok ihtiyacımız var demektir. Tercih bize kalmış: Ya içimizdeki karanlığa boyun eğeceğiz ya da onu bir şarkıya dönüştüreceğiz. Ya özyıkım ya özyaratım. Kara güneş her iki yönden de açabilir.

İyi de doğru tercihe nasıl varacağız? Kristeva, bunun üç yolunun olduğunu söylüyor: *din*, *psikanaliz* ve *sanat*. Odasına çekilip düşüncelere dalan aziz. Aktarım ve katetmenin ardından yanılsamanın ötesinde yaşamaya hazır analizan. Pırıltılı karanlığı dönüştüren sanatçı. Bununla beraber, Satürn'ün mirasıyla ilgili yukarıdaki tartışmamızın ardından, dördüncü bir yol olarak *felsefi anlayışa* da işaret edebileceğimizi düşünüyorum. Bu anlayış büsbütün bilimsel bir izahla hiçbir zaman tüketilemez, zira melankolinin açtığı derinlikler ampirik kesinliğin ve kanıtın zorunluluklarına indirgenemez. Ama *teoriden* çok *pratik bilgeliğe*, *saf akıldan* çok *düşünsel yargıya* yakın olan bu anlayış —Aristoteles'ten Ficino'ya, Heidegger'den Kristeva'ya çeşitli filozofların gösterdiği gibi— insan zihninin dereleri ve tepeleriyle ilgili bir yığın içgörü kazandırabilir. Ve melankolik idrakin en kuvvetli erdemlerinden biri, sınırlarını bilmesidir belki de. Kendini aşıp tekrar din, psikanaliz veya sanata başvuracağı yeri bilmesidir.

8

HATIRLANAMAZ OLAN
Anlatma Görevi

~

Ümit bir gelecek hatırasıdır.
GABRIEL MARCEL

DAHAÖNCEKİ BÖLÜMLERDE belirttiğim gibi anlatı, hafızanın hezimetlerine verilecek en etkili tepkilerden biridir. Elbette tüm anlatılardan söz etmiyorum. Anlatı var, anlatı var. Bazı öyküler dondurup hapsederken bazıları gevşetip özgürleştirir. Aradaki farkı görmek önemlidir. Anlatılabilir olanın sınırlarında, farklı anlatma tarzlarını birbirinden ayırma ihtiyacıyla karşılaşırız bir kez daha.

Psikanalizin meşhur "konuşma tedavisi", bu ayırt etme süreci konusunda tartışmaya açık ama faydalı bir bakış açısı sağlar. Pek çok insan, öykü anlatamadığı için değil, yanlış öyküler anlattığı için terapiye gelir. Veya doğru öyküleri yanlış yoldan, çok sığ ya da boğucu bir biçimde anlattığı için. Böyle vakalarda, iyi bir tedavi, danışan kişiyi geçmişiyle ilişkili ezberinden vazgeçirip baş-orta-son sırasını izleyen resmi anlatının mümkün olan tek seçenek olup olmadığını sorgulamaya davet etmekle işe başlar. Bloke edilmiş veya melankolik bir hafızadan muzdarip insanlar hayatlarını *yeniden anlatmaya* başlayacaklarsa, öncelikle —kendi hayatlarını tamamen anlaşılmaz kılan— çok kötü öykü anlatıcıları olmaları gerekir. Bazen, öykülerin iyileşmeleri için öncelikle kötüye gitmeleri gerekir.

Hatırlama Ediminin Açmazları

Bunu biraz daha ayrıntılı olarak açıklamak istiyorum. Geçmişin anlatısal tekrarı, saplantılı ya da zorlayıcı olduğunda feshedilmelidir ki yerine hatırlamanın asıl görevlerine yoğunlaşacak başka bir anlatının getirilsin. "Hatırlama, Tekrar ve Güdülenme" başlıklı uzun yazısında Freud'un da belirttiği gibi, unutmanın en kötü biçimi tekrardır. Tekrar, kendisinin unuttuğunu unutan, dolayısıyla bizi kendi acımızı "eyleme vurmaya" zorlayan bir unutma biçimidir. Adam Philips, "hayat öyküleri tedavide anlatıldıkları esnada parça parça olur"; dolayısıyla hasta, "anlatının geleneksel hazlarını reddeder"[1] derken aklında bu vardı belki de. Böylece, eski öykülerin küllerinden, tekrarın dinginliğinden azade yeni bir tür anlatı doğar. Bu biraz, Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* başlıklı romanındaki Marcel'in yanılsamalarından arınacağı bir süreçten geçmek zorunda kalmasına, "kendi hayatının hem yazarı hem de okuru" olan bir Anlatıcı olarak yeniden doğmak üzere alışıldık öyküleriyle arasına mesafe koymasına benzer. Bastırılmış hafıza, en sonunda, sahici hafızanın "hatırlama" ve "tanıma" edimleri karşısında eriyip gider.

Proust'tan yola çıkarak, Philips'in psikanalizin amaçlarından birinin "geçmişi tekrar tekrar maruz kalınacak bir zulümden ziyade üzerinde düşünülecek bir kaynak olarak elverişli kılan, geçmişe dair bir öykü —yeniden kurgulanmış bir kişisel tarih— üretmek" olduğu yönündeki görüşüne katılabiliriz.[2] Zira melankolik tekrarda geçmişin hiçbir *geleceği* yoktur. Sanat ve psikanaliz, hafıza için böyle potansiyel bir gelecek oluşturmaya çalışır. Peki nasıl? Tekrarın buzlarını eriterek ve geçmişin telafisini mümkün kılarak. Bu bakımdan hem sanat hem de psikanaliz, sahici yaşam öyküsüne ve onun bir adım ötesinde yer alan sahici tarihsel hatırlama edimine açılan ve insanı arındıran kapılardır.

~

Ama kimi insanlar, hatırlanamayan ve hatırlanmaması gereken kimi geçmiş deneyimlerin olduğunu ileri sürer. Yahudi soykırımı sonrası pek çok düşünürün *hatırlanamaz olanı* savunduğunu görürüz. Bu görüşün en bilindik taraftarlarından biri, *Holocaust Memories: The*

Ruins of Memory (Yahudi Soykırımı Hatıraları: Hafızanın Harabeleri) kitabının yazarı Lawrence Langer'dir. Bu kitabında Langer, geçmişin "erişilemezliğinin", geçmişin içsel kaosunu yeniden tahayyül etme iradesine karşı zorunlu bir savunma, dolayısıyla onu "dışarıdaki kamusal dünyayla" bütünleştirme çabasına karşı bir direniş olarak görülebileceğini belirtir.[3] Ama bu noktada şu soruyu sormak gerekir: Yahudi soykırımından sağ kurtulan Primo Levi, Elie Wiesel gibi yazarlar, tarifsiz kayıplarını kayda geçirip gelecek nesillerin olan biteni hatırlamasına mümkün kılmasaydı, Nazilerin Yahudilerin tarihini yok etme çabası başarıya ulaşmış olmaz mıydı? Auschwitz'in canavarlığını *tekrar tekrar* anlatma görevi, Primo Levi'nin ifadesiyle, "aynı şeyin bir daha asla gerçekleşmemesini" garantilemenin en iyi yolu değil midir?

Bu soru, soykırımı yaşmamış olanların büyük ölçüde kurgusal veya edebi anlatıları söz konusu olduğunda daha da çetrefilleşiyor. Mesela Paul Celan'ın "Ölüm Füğü'nün" yayınlanmasıyla birlikte ciddi bir tartışma başlamıştı. Michael Berstein da bu açmaza değinerek ölüm kamplarında tutulmamış birinin bu deneyimi birinci ağızdan anlatmasının sonuçlarından söz eder. Berstein'a göre bu "yaratıcı vantrilokluk" edimi, çağımızın en büyük tabularından birini çiğner. Diğer yandan Berstein —bana göre gayet doğru bir tutumla— Celan'ın şiirini savunur.

> "Ölüm Füğü", şiirin düşlenemez olanı düşleyebileceğini, söylenemez olan için bir dil yaratabileceğini, bizzat başımızdan geçmeyen feci deneyimleri hatırlanacak gibi şekillendirdiğini gösteriyor. Ama Celan'ın şiirinin yarattığı asıl "skandal" ... Yahudi soykırımıyla ilgili olarak hemen herkesin uzlaştığı bir tabuyu çiğnemesidir. Bu tabu, ölüm kamplarına düşmemiş birisinin kamplarda tutulan insanların duygu ve düşüncelerini dolaysızca temsil etmeye kalkışmasına konmuş yasaktır.[4]

Ancak bu hatırayı bugün bir sürü okur için hâlâ böyle canlı kılan unsur tam da Celan'ın bu tanıklık *hayali* olduğunu düşünüyorum. Elbette hiçbir kurgusal yeniden anlatma edimi, soykırımda ölenlerin gerçek acısını tüm derinliği ve ayrıntısıyla canlandıramaz. Ne var ki bazı tanıklıkların bunu öbürlerinden daha iyi yaptığı açıktır ve Yahudi soykırımını hatırlamayla ilgili edebi anlatıların *hepsinin* topyekûn lanetlenmesi pürist ve kendi amacına aykırı bir tutumdur. Dolayısıyla, Adorno'nun Auschwitz'ten sonra şiir yazılamaz düstu-

runa karşılık olarak, böyle bir tavrın —paradoksal bir biçimde— SS'lerin kimsenin soykırımın öyküsünü anlatmamasını sağlama konusundaki kararlılığını artırmaktan başka bir işe yaramayacağını düşünüyorum. Daha genel bir düzeyde, Coleridge'in klasik sorusuna —"edebiyatın bizi uyararak yapay duygulara sürüklemesi", ille de "bizi gerçek duygulara karşı duyarsızlaştırdığı" anlamına mı gelir?— cevabım hayır. Aslına bakılırsa, kimi zaman bunun tam aksinin geçerli olduğunu düşünüyorum. Zira anlatısal tanıklık, bazen bizi başkalarının acısına o kadar derinden bağlar ki hem o insanların geçmişini bugünde onurlandırırız hem de bugünümüzü o insanların geçmişi sayesinde genişletiriz. Tanıklıklara dayanan hatıraların — geçmiş ile gelecek, Yahudi olan ile Yahudi olmayan, yerli ile yabancı, biz ile onlar arasında— değiş tokuşu çeşitli uzlaşma imkânları sunar. Yakın tarihlerde Güney Afrika ve Kuzey İrlanda'da kurulan hakikat komisyonları, söz konusu olanakların tamamen ütopik olmadığını kanıtlamıştır.

Sonuçta, sessizliğin pürizmi, barışın zaruriliği karşısında diz çökmeye hazırlamalıdır kendini.

Anlatısal Bir Paradoks

Tarihi ya da edebi tanıklık kılığındaki anlatısal imgelemin, geçmiş travmaların melankoli, amnezi ve tekrarın patolojik biçimlerine saplanıp kalmasının önüne geçebileceğini düşünüyorum. Peki burada hangi anlatısal imgelem türlerinden söz ediyoruz?

Açıklayayım: Tarihsel imgelemimiz, hayat öykülerimizin türlü türlü veçhesini "işleyerek" ve "bir araya getirerek" bir hikâyeye tercüme eder. Kantçı terimlerle söylersek, böyle bir pratik (a) hem geçmiş hatıralarımızı sentezleyip yapılandırarak *yeniden üretir*, (b) hem de öykü anlatmanın kendiliğindenliği zamansal deneyimlerimizin zorunsuz ve pasif bağlarını dirilttiği için *üretkendir*.[5] Ayrıca, iyi anlatılmış bir öykü —Aristoteles'in işaret ettiği gibi— insanlık halinin "evrensel" veçhelerini ortaya koyar ve bunu, deneyimin zorunsuz tesadüfüne bağlı büsbütün ampirik bir tarihin yapamayacağı bir biçimde yapar. Tam da bu yüzden Aristoteles, anlatının (*mythos-mimesis*) tarihe göre çok daha derinlemesine "felsefi" bir geçmiş kav-

rayışı sunduğunu, çoğu zaman "pratik bilgeliği" ortaya çıkardığını öne sürmüştür. Anlatının şekillendirdiği bu pratik idrakin sunduğu içgörüyü (a) ne ayrı ayrı hadiselere ilişkin salt tarihi kayıtlar (b) ne de soyut yasalara ilişkin salt bilimsel açıklamalar sağlayabilir. Yani anlatısal imgelem tikel ile evrenseli birleştirerek, türlü türlü "olay örgüsü" aracılığıyla, erdemin farklı biçimlerini neşe ve acıyla ilişkilendirmemizi sağlar.[6] Üstelik, Yahudi soykırımının ve başka tarihi felaketlerin belli tanıklıklar aracılığıyla hatırlanmasını daha elverişli kılan, anlatısal imgelemin bu *etik* kapasitesidir. Dolayısıyla, böyle tarihi felaketlerin hatırlanmayacak kadar korkunç olduğunu öne sürmenin, ölülere olan manevi borcumuzu ihmal etmek olacağını düşünüyorum.

Sahici anlatıcı, her zaman "ötekiye giden yoldadır". Celan'ın bize hatırlattığı gibi, şiir bile "ötekiyi hedefler, ötekiye ihtiyaç duyar".[7] Bu anlatısal öteki çağrısı, Habermas'ın "iletişime yönelik ilgi" olarak tanımladığı, salt gerçekler veya malumatla ilgilenmenin ötesine geçen bir ilgiyle ilişkilidir. Büsbütün istatistiki kaydın aksine, anlatısal tarihle ilgilenmek, ötekilerle aramızdaki iletişim ve bağlantı sahasını genişletmektir. Her gerçek tarihçiyi çalıştığı alana "ait" kılan unsur budur. Ricoeur şöyle der:

> Her nesnelleştirme, mesafe alma, tereddüt etme, kuşku duyma prosedürü, yani tarihi bir araştırma biçimi haline getiren her şey, iletişime yönelik bu ilginin de bir parçasıdır... Bu değerler (yani hatırlanmayı ve kaydedilmeyi hak edenler), tarihçinin nesnel çalışması sayesinde insanlığın ortak hazinesine eklenmiştir.[8]

Daha basitçe söylersek, tarihi hafıza hem empatik bir aidiyeti hem de eleştirel bir mesafeyi gerektirir. Unutulmuş geçmişi geri getirmeye yönelik ilginin muadili, geçmişe yönelik etik bir "tarafsızlığa" dayanan mütemmim tutumdur. Bu da insanın kendi kişisel çıkarından veya önyargısından kuşkulanmaya hazır oluşuna, "*epokhe*'yi uygulama, arzularını parantez içine alma becerisine" işaret eder. Bu *epokhe* sayesinde "ötekinin başkalığı farklılığı içinde korunur".[9] Böylece uzak/yakın, yabancı/aşina olan arasında, tarihe yönelik (a) nesnel/evrensel, (b) öznel/öznelerarası tutumlar arasında diyalektik bir ilişki doğabilir. Tarihi, anlatısallığa yaklaştıran unsur tam da bu yorumbilgisel diyalektiktir. Ricoeur'ün ileri sürdüğü gibi,

Geçmişin değerlerinin farklılıklarıyla kabul edilmesi, gerçeği mümkün olana açar. Bu açıdan tarih de anlatı imkânlarının mantığına aittir. Ama tarih kurgu aracılığıyla yapmaz bunu, kendi "hakiki" öyküleri aracılığıyla yapar. Geçmişin "hakiki" öyküleri, bugünün gizilgüçlerini açığa çıkarır.[10]

Anlatıya dair bu paradoks, tarihin bir "yaratıcı varyasyonlar" alanı olduğunu gözler önüne serer. Bugünün daha nice varyasyon gibi bir varyasyon olduğunu ortaya koyar ve *mevcut* durumun tek yol olmadığını gösterir. Ricoeur'e göre tarih bizi "farklı", kurgusal olana açarak mümkün olana açık hale getiriyorsa, "gerçekdışı" olana açarak da Aristoteles'in "öz" dediği şeye geri getirir.

Hafızayı Yapıbozuma Uğratmak

Gelgelelim herkes bu fikirde değildir. Pek çok postmodern düşünür, tarihe mal olmuş geçmişi yeniden anlatmaya ilişkin yorumbilgisel kapasiteye itiraz etmiştir. Karşı argümanları bir *hatırlanamaz* savunusudur ki bu da hafızayı reddeder. Bu düşünürlerin arasında en çok sivrilenler, Lyotard ve Derrida olmuştur.

Derrida, "olağan" bir geçmişin vaktinden evvel tesis edilmesi olarak "uzlaşma" kavramına karşı çıkar. Derrida'ya göre, bazı uzlaşma ve hakikat komisyonları, affetme konusundaki acelecilikleriyle, ölen kurbanların hatırlanamaz acılarına eder; dahası, Derrida'nın çağımıza hâkim olan "psikoterapik iktisat"[12] eğilimine bağladığı zorlayıcı bir kamusal mateme iştirak ederler. Üstelik, geçmişteki korkunç felaketleri evrensel bağışlamaya ilişkin kurtarıcı bir "büyük anlatı"yla tahlil etme eğilimi, bu anlatıda bastırılan veya ondan dışlanan "ötekileri" genellikle gözardı eder. Çünkü böyle affetmenin yollarını arayan (her) topluluğa, kendi hafızasındaki "boşluklar" musallat olur— sömürülen, kovulan ya da topluluk uğruna öldürülenlerin hayaletleri bu hafızaya musallat olur.[13] Bu dışlama ve unutma pratiğine karşı eleştirel bir tepki gösteren yapıbozum, bizi "resmi tarihin altında kalmış meçhul insanlara duyarlı olmaya" çağırır. "Hiçbir zaman bir Büyük Anlatı formunda önümüze konmamış bir geçmişe göz kulak olmaya" çağırır.[14] Bunun yolunun da resmi tarih anlatılarından oluşan vakayinamelerden kovulmuş hayalet ve hortlaklara özel, "mikrolojik" bir ilgiyle yaklaşmaktan geçtiğini vurgular.

Yapıbozumun bu itirazına karşılık şunu söylemeliyim: Unutulmuş hatıranın, yorumbilgisel hafıza ve hatırlama pratiklerine müracaat etmeksizin özgürleştirilmesi hiçbir şekilde makul değildir. Ötekilerin baskıyla çıkarılıp atılmasının sorumlusu ille de bu pratikler değildir. Aksine, eleştirel bir yeniden yoruma girişerek (a) unutulmuş hayaletleri (dirilen varlıklar olarak) geri getirmeyi ve (b) gerçekte ellerinden alınan geleceklerini onlara hafızada geri vermeyi başarabilir.

Korkunun Tarifsizliği

Lyotard, tarihe ilişkin tüm yargıların, hasmı yargıcın dil oyununun içine çekip onun heterojenliğini ve karşılaştırılamazlığını inkâr etme riski taşıdığını öne sürerek tarihsel hatırlamayı eleştirir. "*Differend*'ın agonistiği" olarak tanımladığı durumu savunurken, standart tarihyazımının "göndergeler konusundaki saflığına" itiraz eder. Edebiyat gibi tarihin de "söylenemez", "karşılaştırılamaz", temsile ve göndermeye indirgenemez şeyler olduğunu kabullenmesi gerektiğini vurgular. Lyotard'a göre geçmişteki korkunç hadiselerin tarifsizliği, bu hadiseleri sessizliğe gömer. Tarihteki travmatik hadiseler — Lyotard'ın zihinsel işlev kaybı ve yüce ile kıyasladığı hadiseler— kamusal düzlemde paylaşılabilir nitelikte anlatısal hatıralara tercüme edilemez. Bu hadiseler, Lyotard'ın "hatırlanamaz" zamanlar dediği zamanlara aittir.[15]

Ne var ki Lyotard'ın yaklaşımında şöyle bir sıkıntı var: Tarihsel travmayla ilişkili herhangi bir göndermeyi ya da gerçeklik iddiasını reddedip koca bir tarihsel hakikat meselesini hafife almak, meselenin radikal siyasi potansiyelini tehlikeye atıyor.[16] Bu sorunu, başka bir kitabımda uzun boylu tartışmıştım (bkz. *On Stories*, 3. ve 4. bölümler); ama bu noktada, Lyotard'ın "hatırlanamaz olan" savunusunun bağlamına dönmek gerekiyor. Lyotard'ın karşılaştırılamaz dil oyunlarının (ya da "dilsel adacıkların") bir karışımı olarak tarihsel anlatıya ilişkin açıklamaları, neticede hatıra kavramının kendisini tehlikeye atan bir tür nominalist görecilikle sonuçlanıyor. Ayrıca tarihçilerin, geçmişin daha doğru yeniden anlatımlarıyla o kadar da doğru olmayanlar arasında ayrım yapma görevlerini neredeyse imkânsız kılıyor; oysa bu görev, sözgelimi ölüm kamplarının varlığıy-

la ilgili "yadsımacı" tartışma açısından çok önemli.

Sonuçta, böyle bir postmodern yaklaşımın, bize geçmişin ötekiliğini ve yegâneliğini hatırlatmakla önemli bir iş gördüğünü hiç tereddütsüz kabul ediyorum. Ama diğer yandan, geçmişi bizim için boşu boşuna erişilemez kıldığını düşünüyorum. Her türlü anlatısal hakikat iddiasını özümsenemez başkalığın şiddetli entegrasyonu olmakla suçlayan Lyotard, tarihyazımını literalist bir bilime indirgiyor. Tam da bu noktada, kendi alternatif "paganizmini" "yalnızca oyun oynamak", yani ölçütleri ve hakikat iddiası olmayan bir okuma tarzı olarak ileri sürüyor. "Sofu filozof hakikati söylemeye çalışır, pagan ise hileye başvurup hakikati yeniden tanımlamaya değil hakikati toptan hükümsüz kılmaya çalışır,"der. [17]

Temsilin Sınırları

Benim görebildiğim kadarıyla asıl sorun, (a) tarihe ilişkin mutlak bir dogmatizm (büyük anlatıların tiranlığı) ile (b) mikro anlatıların anarşik sericiliği gibi iki uç arasında bir orta yolun olmaması. Elbette bu sorunun çözümü, muhtelif dil oyunlarına (Nazi olan, Nazi olmayan, vb.) dair hükmümüzdeki her türlü adalet ve hakikat ölçütünden vazgeçmek değildir. Aksine bu ölçütleri, zayıf ve güçsüz olanın ötekiliğine daha eleştirel bir özen göstermemize olanak sağlayacak bir zeminde yeniden tesis etmemiz gerekiyor. Lyotard'ın agonistiği, niyeti ne kadar radikal olursa olsun, uzlaştırılamaz çatışma ve şiddetin husumetine kapılma riski taşıyor. Ayrıca, sonu gelmeyen tartışmacı bir müzakerenin —güçlünün ayağını kaydırmaya yönelik pagan bir hile dahi olsa— uzamasının sonuçlarından biri, "adaletsizliğin yaptığı emrivakilerin" güçlenmesi olacaktır.[18]

Ne var ki başka sorunlar da vardır. Postmodern "hatırlanamaz olan" kültü, eleştirel yorumbilgisinin toptan reddine dek gider. Lyotard'ın tarihi temsil ile totalleştirici baskıyı eşitlemesi basitleştirici bir tutuma tekabül eder. Lyotard, geçmişe ilişkin her türlü hakikat iddiasını muktedirin onto-teolojik siyasetiyle özdeşleştirerek, tarihsel hatırlamaya yönelik aşırı nihilist bir tutum benimser. Böylece, hemen her şey iktidarla ilişkili bir dil oyununa dönüşür. Tek meşru tepki "sessizlik" olur. Ya da en iyi ihtimalle, temsil edilemez olana,

bizatihi söyleme ram olmadan tanıklık etmenin yollarını arayan, ayrıma dayalı, kendine has "ifade" deneyleri olur. Dolayısıyla Lyotard, Yahudi soykırımı dehşetini insaniyetsizliğin ve adaletsizliğin tarihine tercüme etmeye dönük her türlü çabayı reddeder; zira ona göre, böyle bir çaba, Yahudi soykırımını Ermeni veya Ruanda soykırımı ya da Kızılderililerin öldürülmesi gibi tarihteki başka vahşetlerle karşılaştırarak onun yegâneliğine halel getirecektir. Böyle bir tarihi temsil veya karşılaştırma çabası revizyonistlerin, keza af ve uzlaşma seçeneğini tartışmaya hevesli olanların ekmeğine yağ sürecektir. Lyotard ve diğer iflah olmaz şüpheciler için, hatırlanamaz olan geçmişin dehşetiyle anlaşmak adaletten vazgeçmektir. Son tahlilde, hatıranın hiçbir tahlili mümkün değildir. Yalnızca hatırlanamaz olan adildir.

Öyleyse her türlü "temsil" ve "gönderme"yi elimizin tersiyle itmek yerine sorunsallaştırmak ve yeniden tanımlamak daha akıllıca değil midir? Zira her türlü gerçeklik iddiasını reddetmek, modern bir *olgu pozitivizmi* ile postmodern bir *sessizlik apophatizmi* arasındaki yıkıcı ikili karşıtlıkla sonuçlanır. Bu da tarihi karikatürleştirip ondan ümidi kesmektir. Yahudi soykırımı dehşetine verilecek tek sahici tepkinin tarifsiz olanın açmazını kabullenmek olduğunu öne sürmek, mağdurların hatırlanma haklarını ellerinden almaktır — kanaatimce (ne kadar minimal ve sorunlu olursa olsun) anlatısal imgelere ve temsillere müracaat etmeksizin, bu hakka doğru dürüst saygı gösterilemez. Temsil edilmemek, temsil hakkından yoksun bırakılmak anlamına da gelebilir.[19] Bunun mantıki sonucu da pek çok tarihi adaletsizliğin bilfiil görmezden gelinmesiyle aynı kapıya çıkar.

Bariz bir örnek vereyim. Lyotard'ın öne sürdüğü gibi temsil Auschwitz dehşetini azaltıyorsa şayet, temsilin toptan reddiyle belki de daha zararlı bir yola girilir. Yahudi soykırımına —veya tarihteki başka vahşiliklere— ilişkin bütün anlatısal hatırlamalar o baskıcı "söz ekonomisi"ne indirgenebilir değildir. "Olduğu gibi söylemeye yönelik" her çaba, logosantrizme düşme sinyalleri vermez. Bence böyle bir dışlamacı ya/ya da tutumu, şunlar arasında yeni bir ikili karşıtlığı kızıştırmaktan başka bir işe yaramaz: (1) geçmişin kökten ötekiliğine saygı duyduğuna inanılan post-ontolojik bir tarifsizlik alanı ile (2) ötekiliği bilinçli senteze ve birliğe tercüme ederek ona hep ihanet eden ontolojik bir konuşma alanı. Lyotard'ın belirttiği gibi, "bilinç-

lilik, süreksizliğe sentezle karşı çıkarak tam da başkalığa meydan okur."[20]

İyi hoş da, geçmişin başkalığını tarihöncesinin sunulamaz boşluğuna sevk ederek, bizzat Lyotard tarihsel hatırlama olanağını (pek tabii olumsuz bir biçimde) gözardı etmiş olmuyor mu? Bu tutumun meyvesi, tarihin dehşetli felaketlerinin, hatırlanamaz buyruğuna tabi kılınması değil midir? Sonuçta tarihsel anlatı yasaklanır. Sanki Platon'un mutlak "öte" (*epekeina*) kavramının postmodern bir versiyonu karşımıza dikilmiştir. Elbette şu kritik farkla: Şimdi konuşmanın ötesinde iyilik değil kötülük uzanmaktadır.

Ara Yol

Şu durumda, benim temel sorum şöyle: Lyotard, modern "iletişime zorlanma"ya eşit ölçüde zorlayıcı bir iletişimin *reddi* ile karşılık vermiyor mu? Ayrıca yorumbilgisel başkalık yaklaşımlarını (özellikle Habermas, Ricoeur ve Gadamer) zayıf evrenselci argümanlar olarak tanımlayıp, bir tür felsefi otizmin sınırlarına dayanan çürük bir izolasyonist mahremiyet ucunu savunmuyor mu? Modern iletişimsellik ve postmodern iletişimsizlik gibi karikatürleştirilmiş iki uç arasında bir "ara yol" (*metaxy*) arayışımıza devam etmemizin şu noktada daha akıllıca olacağı kanaatindeyim. Deniz seviyesinde yürümemize olanak sağlayan, bilişsel iki uçluluğun bir kutuptan diğerine savruluşları arasından geçen isabetli bir güzergâhı önümüze koyan bir orta yol.

Daha önce *The God Who May Be*'nin giriş bölümünde özetlediğim bu uzlaşmacı yaklaşım, Lyotard'ın ileri sürdüğü basitleştirici kutuplar —özcülük karşıtlığı ve özcülük, başkalık ve bilinç, sessizlik ve konuşma, tarifsizlik ve temsil, paganizm ve globalizm, mikro-anlatılar ve büyük anlatılar— arasında bir orta yolun olanaklarını araştırır. İlle de "ya hep ya hiç" mantığına yaslanmak gerekmez. Tarihsel hatıra, siyah-beyaz değil de gri-gridir. O halde geçmişi ele alırken, karşıtlıklara dayanan düalizmi yapıbozuma uğratmamız ve pratik bilgeliğe dayalı idrak, anlatısal imgelem ve yorumbilgisel yargıdan oluşan, yargı temeline dayanan bir karışımın yardımıyla bunları "iyi kötü halletmemiz" gerekir. Başka bir deyişle, tarihi "gerçekliğe" (nasıl olduysa öyle) gönderme yapma imkânlarından vaz-

geçmek yerine, tarihi hatırlamayı yeni ölçütlerle tanımlayan yeni modeller araştırmalıyız. Geçmişin dehşetlerini o eski "modernist" yanlışın, bilişsel pozitivizmin tuzağına bir kez daha düşmeden hatırlamak mümkündür. Diğer yandan, bu seçeneğin barındırdığı olağanüstü birtakım zorluk ve karmaşıklıkları inkâr etmiyorum. Sonuçta Lyotard, yüce tarifsizliğin tek alternatifinin özcü bütünlük olduğunu düşünüyorsa o kendi bileceği iştir.[21] Her şey öyle kolayca ayrıştırılamaz, öyle rahatlıkla ikiye bölünemez. Postmodernizm tarafından ne kadar allanıp pullansa da, mutlakçılığın yolu kaçınılmaz olarak ikili karşıtlıklara çıkar. Neyse ki bu tek seçenek değildir.

Ben ve Öteki Yorumbilgisi

Burada "orta yol" olarak önerdiğim yorumbilgisi tarzı, diğer şeylerin yanında, tarihçinin anlatısal bir benlik olarak yeniden tanımlanmasını da gerektirir. Açıkça söylemek gerekirse, tarihin yitik ötekilerine tekabül eden bir benlik yoksa şayet, bu ötekiler "ötekilikleriyle" nasıl hatırlanır?

İnsanın ölümünü ilan eden bazı postmodern görüşler, anlatısal benlik kavramına meydan okur. Bu görüşleri benimseyenler, epistemik bir inşa olan insan benliğinin yakın, yakın geçmişte icat edilmiş olsa da, zamanının gelip geçtiğini öne sürerler. Benlik hâlâ hayattaysa eğer, ki öyle olduğunu söylerler, ancak retorik bir "mecaz", "arzu makinesi" ya da gösterenin "efekti" olarak soluk aldığını söylüyorlar. Üçüncü milenyuma doğru ilerlerken, kimilerinin gözünde insan özne neredeyse, alıcısı ve göndericisi olmayan sonsuz bir iletişim ağında mektupları getirip götüren bir postacı haline gelmiştir. Farklılığa dayalı anonimliğin tehlike ânında gemiyi kurtarmak için denize atılan dilsel yükleri arasında yüzen alabora olmuş bir geminiye dönmüştür.

Yeni bir diyakritik yorumbilgisinin görevlerinden biri, narsisist yazarın ölümünün hemen ardından, sahici bir anlatısal özneyi yeniden kurgulamaktır. *The Wake of Imagination* (İmgelemin Uyanışı), *Poetics of Imagining* (Tahayyül Etmenin Poetikası) gibi kitaplarımda, içinde yaşadığımız postmodern kültürde post-metafizik bir benliğin elzem rolünden söz etmiştim. Şimdi burada şu kanaatimi de tekrar etmek istiyorum: Yapıbozumun ustaları asıl işlerini tamamla-

dıktan sonra, kendini tarihsel ve kişisel hatırlama görevine adamış sorumlu bir anlatıcı kavramını yeniden tesis etmek önemlidir. Zira yapıbozumdan sonra bile acı çeken ve yaratan insan benliğine, postmodern melankolinin bloke edilmiş hatıra ve travmalarını dikkate almaya muktedir bir benlik varsayımına yaslanmamız gerekir.[22]

Yani mesele, ötekilerle kurduğu diyalog yardımıyla geçmişin acısını katetmeye hazır bir anlatısal benliği tahayyül etmektir. Bu benlik, hatırlamanın sınırlarını aklından çıkarmaksızın, hatırlanamaz olan fetişizmine karşı koyan hatıralarla dolu bir benlik olacaktır. Semantik yenilikçilik (poetika) ve adil yargı (etik) edimlerini başarıyla fiiliyata geçiren, yapıbozum-sonrası bir özne olarak. Kendisinin ve başkalarının tarihsel anlatılarına dokunmuş anlatısal bir kimlik olarak.

Böyle bir postmetafizik benliği saran bir sürü muamma ve kaygı olduğunu inkâr etmiyorum. Gene de, hâkim düşünceye yönelik postmodern saldırılar üstüne düşünmekle birlikte hiçbir benlik anlayışını ıskartaya çıkarmayan yorumbilgisel bir diyalog çerçevesinde, anlatısal bir benlikten söz etmenin mümkün olduğunu düşünüyorum. Bu kitabın temel tezini tekrar etmek gerekirse, bir benlik idrakimiz yoksa, benlikten-*başka* olanı idrak etmemiz mümkün değildir. Gerçi bu benlik kavramına (Descartes ve idealistlerin tezinin aksine) ancak başkalık yolculuğu aracılığıyla ulaşılabilir. Dolayısıyla hiçbir benlik izahı, İrlanda'nın eski gezgin keşişlerinin *circumnavigato* olarak adlandırdığı, dünyayı dolaşıp öyle eve varan yoldan vazgeçemez. Kendi öyküsünü anlatması için, Hamlet bile Horatio' ya ihtiyaç duyar. Benlikten benliğe giden en kısa yol daima ötekiden geçer.[23]

Sonuç

Anlatısal hatırlamaya ilişkin tartışmaya dönmek gerekirse, özetle şunları söylüyorum: Anlatısal tanıklık, sorgusuz sualsiz kabul edilemez. Tarihin genellikle bir çırpıda resmi anlatılara, ideolojik antikalıklara ya da kült anma törenlerine indirgenmesi, hafızanın istismara son derece açık olduğunu gösterir. Daha bireysel düzlemde ise, acıyı açıklayarak ondan kurtulmak ve hepimizi mağdur eden suçluları teşhis etmek için, "uzun süredir bastırılan hatıraları" yeniden te-

sis etmeye yönelik bazı tedavilere duyulan neredeyse saplantılı ihtiyacı sorgulanmak gerekir.[24] Zorlayıcı hatıra kültüne, onun karşıt kutbunu oluşturan postmodern melankoli kültü kadar şüpheyle yaklaşılmalıdır. Zira postmodern melankoli kültü ümitsizliğin sinizmine meylederken, hatıra kültü aşırı hatırlama pratiğine yol açar.

Tarih söz konusu olduğunda ise hazır bir formül yoktur. Geçmişteki her şeyi kurtaramayız. Geçmişteki her şey olduğu gibi donup kalmış değildir. Bana sorarsanız, bizleri anlatısal hatırlamanın yeni tarzlarını icat etmeye çağıran bir orta yol var. Bu orta yol sayesinde tarih, gerektiği gibi sorunsallaştırılıp yapıbozuma uğratıldıktan sonra, ne kadar zor da olsa hâlâ bir iyileşme ve uzlaşma ümidi taşıyabilir. Paul Celan gibi Yahudi soykırımı üstüne kalem oynatan bir yazarın "Meridyen" ya da "Ölüm Füğü" gibi daha önce değindiğimiz metinlerinde işaret ettiği şey tam da budur. Bu metinler, "öteki adına... hatta büsbütün öteki adına" konuşmakta ısrarcıdır.[25] Bu metinler, bizim zamanımızda ve konuşmamızda artık yer almayanlarla "ümitsiz bir diyaloğa" giren (ümitsiz de olsa bir diyaloğa girmiştir nihayetinde) artık suskun tanıklar adına konuşur. Bu metinler, standart anlatısal sürekliliğe meydan okuyan kesik kesik seslerle konuşur (sesleri kesik kesiktir belki ama anlatacaklarını anlatırlar). Hatta soykırımda ölenleri özdeşleştirmeye yönelik tüm çabaları aşan, tek tek ölülerin apayrı seslerine tanıklık eden bir birinci tekil şahıs anlatıcının sesiyle bile konuşurlar. O halde, anlatısal tanıklığın tarihin karmaşıklık ve başkalıklarını açıklamakta yetersiz kaldığı durumlarda dahi hatırlamaya devam etmek, hem etik hem poetik açıdan önemlidir. Hiç değilse hatırlamaya çalışmak gerekir. Bence insanın hatırlanamaz olanın sınırlarına dayandığı an, ahlaki bir yükümlülük olan tarihe tanıklık etmeyi en en iyi deneyimlediği andır. Beckett'ın adlandırılamayan anlatıcısının sözleriyle: "Devam edemem, devam edeceğim."

Bunun alternatifi, postmodern melankoli hastalığının tecili ve telafisi mümkün olmayacak şekilde yayılmasıdır. Bu da kabul edilemez bir durumdur. Tam da "hafıza öldü" hükmüyle karşılaştığında, anlatısal benlik Öteki sayesinde şöyle karşılık verir: "Yaşasın hafıza!"



9

TANRI MI YOKSA *KHORA* MI?

~



"İçerilemez Olanı İçeren".
Kariye Müzesi (Khora Manastırı), İstanbul, Türkiye.
(Fotoğraf: John Manoussakis)

Tanrı yarattıklarıyla oyun oynar.
Tanrı'nın kendine bahşettiği tek şey oyundur.

ANGELUS SILESIUS

AKLA MEYDAN OKUYAN ve bizi yorumbilgisel idrakin sınırlarına taşıyan bir başka kavram da *khora*'dır. İlk kez Platon'un *Timaios*'unda geçen bu sınır kavram, birçok çağdaş düşünürün sık sık ziyaret ettiği bir uğrağa dönüşmüştür. Mısırdan Çıkış 3: 15'in Helenik versiyonunu andıran bu adsız adın kinayeli ve karar verilemez karakteri, Kristeva ile Žižek'in psikanalitik okumalarından Caputo ile Derrida'nın yapıbozumcu okumalarına kadar bir dizi ilginç okumaya ilham kaynağı olmuştur. Bu bölümde önce bu okumalar üstünde duracağım, sonra da Tanrı ve *Khora*'nın taban tabana zıt alternatiflerden ziyade diyalog halinde olan ve birbirini tamamlayan iki şey olduğunu öne süreceğim — yani "*posse*'nin üçüncü yolu" üzerinde duracağım.

Platon ve *Khora*

Timaios'un 48e-53b bölümlerinde Platon, her şeyin türediği ilksel kökeni araştırır. Bu kitapta yer alan, külliyatının en ilginç pasajlarından birinde Platon, bir dünyanın var olması olanağının temel koşulunu tanımlamaya çalışır. Buna *khora* der; hemen hemen tercüme edilemez bir terimdir, her şeyin türediği yersiz bir yere işaret eder. Sütanne, anne, güzel koku bazı, elek, hazne gibi birtakım anlam yüklü metaforlar kullanarak, *khora*'nın bizim normal rasyonel idrak kategorilerimize nasıl meydan okuduğunu gösterir. *Khora*'ya yak-

laşmamızın en iyi yolunun bir tür *rüya* bilinci olduğunu öne sürer. Platon bu adlandırılamaz özü kelimelerle ifade etmeye çalıştığı anda, yorumbilgisel poetikanın sularında bulur kendini. *Khora*'yı şöyle tanımlar:

> *Khora*, haznedir ve bu haliyle her türlü oluşa ve değişime sütannelik eder... her türlü özelliği kendi içine alan herhangi bir şey, her türlü özellikten yoksun olmalıdır. Koku imalatçıları, kokuyu içine alacak mümkün mertebe kokusuz sıvılar üretirken aynı başlangıç koşullarını oluşturur... Aynı şekilde, idrak edilebilir ve ebedi şeylerin bütün suretlerini muntazam bir biçimde içine alacak şey her türlü özellikten yoksun olmalıdır. Dolayısıyla, görünür ve elle tutulur şeylerin annesini ve haznesini toprak, hava, ateş ya da su olarak adlandırmamalıyız... Ama onu görünmez ve biçimsiz, kapsayıcı, karmaşık bir biçimde anlaşılırlığa sahip, yine de kavraması zor bir şey olarak tanımlamak yanlış olmaz. (*Timaios* 49-51)

Platon, *khora* üstüne şunları söyleyerek bu yoğun metni noktalar:

> ebedi ve yok edilemez bir uzamdır; olagelen her şeye bir konum temin eder, duyular olmaksızın aldatıcı bir muhakeme yoluyla kavranır, bu yüzden de inanılması zordur — onunla âdeta bir rüyada karşılaşırız. (*Timaios* 52)[1]

Peki Platon, dünyamızdaki her şeyi önceleyen bu biçimsiz uzamla tam olarak neyi kast etmektedir? Varlığı mı? Tanrıyı mı? Her ikisini de mi? Yoksa ikisinden de *önceyi* mi? Bu tarifi zor X değerini en iyi hangi disiplin açıklar? Kozmoloji? Ontoloji? Psikoloji? Teoloji? Postmodern düşünürler kendi okumaları çerçevesinde bu sorulara cevap arıyor. Bu bölümde, en aykırı okumalar arasında bağ kurmaya çalışacağım.[2] Temel iddiam, *khora*'nın Tanrı ile özdeş ya da bağdaştırılabilir olmamakla birlikte, Tanrısal olanın yaşayıp şifa verebileceği açık bir alanı simgelediği.

Psikanaliz ve *Khora*

Julia Kristeva, *khora*'ya ilişkin psikanalitik bir okuma önerir. Platon'un *khora*'nın idrak edilen ve biçimlenmiş olanı önceleyiği yönündeki imalarından hareketle, *khora*'yı bilinçdışının ilksel matrisi olarak tanımlar. Ona göre *khora*, belli "dürtülerin hüküm sürdüğü" "tuhaf bir uzam"dır; anne bedenine ilişkin yasaklar (bkz. anne ve sütanne metaforları), bu dürtüleri reddeder. Bu haliyle *khora*, dilin

gösterme sürecine "istikrarsızlık" zerk eder; bilinçli egoyu "iğrenç sınırlardaki kaynağına, egonun var olmak için bağlarını kopardığı kaynağına", yani arkaik dürtünün ego olmayan âlemine geri döndürme tehdidi arz eder.[3]

Kristeva, *khora*'yı maternal organizasyona ilişkin "semiyotik" süreçler dediği şey ile bağlantılandırır. *Khora*'nın dilin "simgesel" işlevini —Lacan ile Freud'u izleyerek Kristeva'nın da Babanın Yasası'yla özdeşleştirdiği işlevi— öncelediğini belirtir. Bir insanın bir ego-benlik haline gelmek için, anneyle ilgili bu matristen tiksinmeli, bundan böyle mahut matrisi sınırları aşan bir tabu addetmelidir. Ego, *khora*'yı akıl dışı, kafa karıştırıcı hatta korkutucu addedip kapı dışarı eder. Kristeva *khora*'yı içindeki "unsurların kimliksiz ve nedensiz olduğu" bir rahim ya da sütanne olarak tanımlar. "*Olan* ve *oluş halinde olan* bir *kaos uzamıdır*; ilk ölçülebilir bedenin oluşumunu önceler.[4]

İnsan özne ve esasen bizatihi toplumun varlığı "sınırları olmayan bu anne bedeninin" bastırılmasına bağlıdır. Bu bastırma sonucunda, yasa ve logosun rasyonel simgesel süreçlerinin sınırlarının ötesine uzanan bu alan boşaltılarak iğrençliğin sahipsiz topraklarına dönüştürülür. Başka bir deyişle, *özne* olabilmemiz için *khora*'nın necis haline gelmesi gerekir. Kelly Oliver necisi şöyle açıklar:

> Necis, iğrençtir. Sınırda olan ve sınırlara hürmet etmeyendir. Ne o, ne de budur, karar verilemez olandır... Necis, kimliği tehdit eder; ne iyi ne kötüdür, ne özne ne de nesnedir... tam da bu türlü ayrımları tehdit eden bir şeydir.[5]

Şu haliyle necis, bizi düşünülebilir ve dile getirilebilir olanın sınırlarına getirerek adlandırmanın babaya has logosunu aşındırır. Kristeva'ya göre necis "Ad'ın kadınlık, dilsizlik veya beden olarak tahayyül edilen adlandırılamaz olana devrilmesine neden olur."[6]

Kristeva, *Revolution in Poetic Language*'de (Şiirsel Dilde Devrim) *khora*'yı daha teknik —psikodinamik ve dilsel— terimlerle tanımlamaya çalışır. Enerji yükleri, keza psişik işaretler olarak görülen dürtülerin *khora*'yı dışa vurduğunu iddia eder: "hareket halindeki dürtüler ile dürtülerin stazları tarafından oluşturulan, düzenlendikçe hareketle dolan, bir şey ifade etmeyen bir bütünlük". Burada Kristeva açıkça, "hareketler ve onların geçici stazlarının oluşturdu-

ğu, esas itibariyle hareketli, nihai olmayan bir eklemlenme" olarak adlandırdığı şeyi açıklarken Platon'un *khora* kavramına başvurur. Sonra da bu "belirlenmemiş *eklemlenme*'yi halihazırda temsile bağlı olan bir *düzenleniş*'ten" ayırır. Kopuş olarak tanımlanan *khora*'nın "kanıt, gerçeğe benzerlik, uzamsallık ve zamansallığa" dair bütün ölçütleri öncelediği belirtilir.[7] Bu muammalı yoruma Kristeva şöyle devam eder: Bütün söylemimiz paradoksal bir öncüle dayanır; hem *khora* ile birlikte hem de *khora*'ya karşı hareket eder, yani hem ona bağlıdır hem de onu reddeder". *Khora*, düzenlenip düzenlenip tayin edilebilse de, hiçbir zaman açıkça koyutlanamaz. Dolayısıyla *khora*'yı konumlandırabilsek, hatta ona bir topoloji verebilsek de, ona hiçbir zaman "aksiyomatik bir biçim" kazandıramayız.[8]

Platon ile Melanie Klein'ı harmanlayan Kristeva, bu tezsiz ve konumsuz "ritmik uzam"ın, *khora*'nın en temel anlama biçimimizin (*anlamlandırma*) önkoşulu olduğunu iddia eder. Platon'un "bu hazneyi, yani *khora*'yı besleyip büyüten ve anneyle ilgili olan, içinde ilah olmadığı için henüz düzenli ve bütün olmayan bir şey olarak tanımlayarak bizi böyle bir sürece yönlendirdiğini" hatırlatır.[9] Yine de, kimlik, birlik ve ilahilik gibi babaya özgü niteliklerden yoksun olsa da, *khora* "simgesel yasanın düzenleme sürecinden farklı olan, ancak süreksizlikleri geçici olarak eklemleyerek etkinleştiren ve baştan başlayıp bunu tekrar tekrar yapan bir düzenleme sürecine" tabidir.[10]

Dolayısıyla Kristeva için *khora*, "söz-öncesi bir semiyotik uzam" olarak ortaya çıkar. Olağan dilin, yasanın ve bilme yetisinin karşısında yersiz bir yerdir *khora*. Lacancı terimlerle söylersek, simgesel düzenden çok imgesele veya gerçeğe yakındır. "Gösterge ve sözdizimini önceleyen", psikosomatik bir gösterme kipi vasfıyla *khora*, bilen ve tesis edilmiş olan bir öznenin taşıdığı türden bir şeyden ziyade, "beden (kendini uygun bir beden olarak oluşturma sürecindeki beden), nesneler ve aile yapısının başkarakterleri arasındaki" ilişkilere hükmeden bir şeydir.[11] O halde Kristeva'ya göre —biliş ve dil öncesi dürtülerin alanı olarak— semiyotik *khora*, bir taraftan "yıkımın, saldırganlığın ve ölümün yolunda ilerler", diğer taraftan da anneye özgü "düzenleyici ilkenin" mahallidir. Mahut paradoksu Kristeva şöyle açıklar: "Semiyotik *khora*, öznenin hem üretildiği hem de yadsındığı yerdir; öznenin birliğinin, onu üreten yük ve stazlardan oluşan sürece dayanamadığı yerdir."[12] Kristeva, yine de, *khora* uza-

mını oluşturan semiyotik ilişkilerin yalnızca "*rüya* mantığında" veya —kısmen daha kolay fark edilen bir kılıkla— bazı deneysel edebiyat metinlerinin semiyotik ritminde su yüzüne çıktığını kabul eder. Sonuç olarak şunları söyler: "Dile karşı kayıtsız, muammalı ve kadınsı olan, yazılı olanın altında yatan bu uzam, ritmiktir, zincirlerini koparmıştır, idrak edilebilir sözel yoruma indirgenemez; müzikaldir ve yargıyı önceler..."[13] Kısacası, Platon gibi Kristeva da *khora*'nın mantık ve dilin sınırlarına dayandığını düşünür.

~

Slavoj Žižek ise daha habis bir psikanalitik okuma önerir: *khora* ile simgesel yasa arasındaki ayrımı, Hegel ve Alman İdealizminden esinlenen büsbütün apokaliptik bir senaryoya doğru geliştirir. Žižek'e göre, özne ve nesnelere ilişkin tesis edilmiş gerçekliğimizi önceleyen, Hegel'in ontoloji-öncesi "dünyanın gecesi" kavramı, ontoloji-öncesi "dünyanın gecesi" kavramını, Platoncu *khora*'yı yeniden ele almaya yönelik modern bir çabadır. Žižek, koca bir felsefe tarihinde, "bu tekinsiz, ontoloji-öncesi ve henüz-simgeselleştirilmemiş ilişkiler ağını ele alan ilk filozofun Platon'dan başkası olmadığı; Platon'un kendi zorunsuz kuralları (*khora*) tarafından yönetilen bütün belirli biçimlerin bir matrisi-haznesi önkabulünü elzem gördüğü" fikrindedir.

Gelgelelim Žižek, Alman İdealizminin büyük sıçrayışıyla birlikte ana hatlarını çizdiği alanın "hayaletimsi Gerçeğin" bu ontoloji-öncesi alanı olduğunu savunur — gerçekliğin ontolojik tesisinden sıyrılan bir alan olduğunu.[14] Kant bunu dünyamızın aşkın inşasının önkoşullarından biri olan kör ve tekinsiz X değeri olarak tanımlarken; Shelling de —Hegel'i gölge gibi takip edip— cesaretle bu açmazın üzerine gitmiş, *khora* mıntıkasını bizatihi Varoluşun Zemininin "ilahi deliliği", yani "bizatihi Tanrı'nın içinde olan ama henüz Tanrı olmayan" şeklinde tanımlar.

Bu okuma ekseninde Žižek *khora*'yı, canavarca dürtülerin ve "korkunç hayaletlerin" puslu toprakları; asla olduğu gibi kavranamayacak, ancak geri çekilme ânında şöyle bir görünüp kaybolacak toprakları addeder.[15]

Yapıbozum ve *Khora*

Kristeva ve Žižek, *khora*'nın dini içerimlerine temas etse de, bu konu üstünde uzun boylu durmaz. Hatta bazen, *khora*'nın teolojik ya da dini bir düşünceyi önceleyemeyecek kadar tanrısallıktan yoksun olduğunu söyleyerek meseleyi tamamen gözardı ettikleri söylenebilir (onlara göre, bu düşünceler, yasanın ve logosun babaya özgü işleviyle ilişkilidir). Buna karşılık Jack Caputo, Tanrı mı yoksa *khora* mı sorusunu yönelterek söz konusu boşluğu doldurmuştur. Şimdi Caputo'nun *The Prayers and Tears of Jacques Derrida: Religion without Religion* (Jacques Derrida'nın Duaları ve Gözyaşları: Dinsiz Din, bundan böyle PT kısaltmasıyla anılacak) kitabında ve aynı konuyu ele aldığı başka çalışmalarında bu ikilemi nasıl tahlil ettiğine odaklanmak istiyorum.[16] Bu analiz büyük ölçüde Derrida'dan, özellikle de Derrida'nın 1996'da yayımlanan "*Khora*"[17] başlıklı çalışmasından esinlense de, Caputo'nun okumasının insanı düşünmeye teşvik eden benzersiz bir yönü olduğunu düşünüyorum.

Caputo, *khora*'yı ilkin, Derrida'nın yapıbozumun *différance* kavramı ile negatif teolojinin Tanrısı arasında yaptığı ayrım bağlamında tartışır. Bu ayrımla ilgili şunları söyler:

> *Différance* ne kadar rağbet görürse görsün, Tanrı değildir. Negatif teoloji her zaman bir "hiper-özselliğin", hiper-mevcudiyetin, hiper-gerçeğin ya da gerçeküstünün, yani hiçbir zaman basitçe salt gerçek olarak adlandırmayı içimize sindiremeyeceğimiz ölçüde gerçek olanın peşindedir. Öte yandan *différance*, gerçeğe yetişmez, tam anlamıyla gerçek değildir, hiçbir zaman bir varlık veya kendilik olacak kadar ileri gidemez; işte bu yüzden varlık ile yokluk arasında uçuşan küller ya da hayaletler gibi asılsız sözde-varlıklar tarafından veya itibarlı Platonik güneş yerine mütevazı *khora* tarafından temsil edilir. (*PT*, s. 2)

Caputo, bu tipik bir biçimde alaycı tersine çevirmeyi şöyle sonuçlandırır: "Derrida'nın *différance* kavramı," der, "sözde-aşkın bir önce gelmedir; yücelerin yücesi, aşkın bir örtüklük değildir" (*PT*, s. 3). Buraya kadar her şey açık.

Prayers and Tears'ın "Tanrı *Différance* Değildir" başlıklı bu ilk bölümünün sonraki kısımlarında Caputo, şu anlamlı noktaya temas eder: Tanrı varlıktan daha yüksekteyse eğer, *différance* da daha aşa-

ğıdadır. Tanrı Platon'un *agathon*'u gibi bizim ötemize geçtiyse, *différance* da Platon'un *khora*'sı gibi bize henüz yetişmemiştir. Altımızda, önümüzde, arkamızdadır: Bir örtüklükten ziyade önce gelmedir. Derrida'yı yorumlayan Caputo şunları söyler: "Tanrı var olmakla kalmaz; *différance* ise tam olarak var değildir. Tanrı, Platon'un *agathon*'u gibi tarifsizdir, varlığın ötesindedir; oysa *différance* Platon'un *khora*'sının teolojik olmayan tarifsizliğini andırır, varlığın aşağısındadır (*Khora* 30; *On the Name*, 96)" (*PT*, s. 10). Başka bir deyişle, teolojinin Tanrı'sının aksine *khora*, kökten anonim, amorf, şansa bağlı, Derrida'nın tabiriyle "*destinerrant*"dır* (*PT*, s. 11).

Aynı kitabın "Konuşmaktan Sakınmanın Üç Yolu" başlıklı bir başka bölümünde Caputo, Derrida'nın negatif teoloji tartışmasına yaptığı çığır açıcı müdahaleye, yani "Konuşmamanın Yolu: Redler başlıklı yazısına odaklanarak, yukarıda söz ettiğimiz ayrımı netleştirir.[18] Negatif teoloji geleneğinin — Yunanlardan, Eckhart ve Heidegger'e kadar uzanan— apophatik konuşması Platon ile başlar. Ancak Platon, ikiye bölünmüştür. "Negatifliğin iki farklı iklimine" işaret eder (*Psy.*, 563). Bir yanda, negatif teolojinin Hıristiyan yeni-Platoncu mirasını bir hayli etkileyen o meşhur varlığın ötesindeki İyi vardır. Diğer yanda ise *khora* gibi varlığı önceleyen o kötü şöhretli kavram. Derrida'nın kendi gözlemiyle *khora*, "her türlü antropolojik-teolojik şemadan, tarihin tamamından, bütün ifşaat ve hakikatlerden sıyrılması" açısından varlıktan yoksundur" ("Khora", *On the Name*).[19] Sözünü geri alma konusunda, *agathon*'a kadar *khora*'ya da mecburdur; fakat *khora* bir biçim ya da Biçimlerin Biçimi olmaması, biçimi ve duyarlığı öncelemesi bakımından *agathon*'dan farklılaşır. *Khora*'yı iyiden ayıran bir başka unsur da, mevcudiyetin ve ışığın doluluğu değil, karanlık ve dipsiz bir "kuyu, "boş bir uzamın boşluğu" olmasıdır.[20] Ne hissedilebilen ne de idrak edilebilen *khora* üçüncü yoldur ve ancak melez bir muhakeme yardımıyla dolaylı olarak kavranabilir. İnsan diline tercüme edildiğinde, yalnızca bir dizi nihai olmayan analoji veya "didaktik" anıştırmayla ifade edilebilir. Platon'un sütanne, anne, matris, mühür, hazne, vb. metaforları bu bağ-

* *Fr. destinerrance*: Derrida'nın anahtar kavramlarından; terim *destin* (kader) ve *errance* (dolanmak/yolunu şaşırmak) kelimelerinden türetilmiş. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. J. Miller, "Derrida's *Destinerrance*", *For Derrida*, Fordham University Press, 2009. –*ç.n.*

lamda değerlendirilmelidir. Keza *hyle* (Aristoteles, Husserl), *extensio* (Descartes) veya *magma* (Castoriadis) gibi ilgili kavramlar da.

~

Gelgelelim Derrida ve Caputo'nun zihinlerini meşgul eden şey, *khora*'nın logosantrik metafiziğin dili *içinde* —kesinlikten uzak bir biçimde olsa da— nasıl olup da söylenebildiği değildir. Onlar daha çok *khora*'nın bu dil geleneğinden kaçmayı nasıl başardığı üstüne kafa yorar. *Khora*'nın nasıl olup da söz konusu geleneğe mutlak bir biçimde *yabancı* gibi göründüğüne — Caputo'nun sözleriyle, "ne *logos*'a ne de *mythos*'a uygun bir nesne olduğu için, ne felsefede ne de mitolojide başını yaslayabilecek bir yer bulamamasına" (*PT*, s. 35). Caputo, negatifliğin bu ikinci (daha zor yakalanan ve dışsal) ikliminin varlık ve yokluğa, idrak edilebilir ve duyumsanabilir olandan *önce* geldiği halde bunların hiçbirine *benzemediğini* öne sürer. Derrida'nın Platon'un *khora* okumasıyla ilgili yorumunu zikreder ve tanımlanamaz olanı tanımlamaya yönelik şu hamleyi yapar:

> *Khora*, ne mevcuttur ne namevcut, ne aktiftir ne pasif, ne iyi ne kötü, ne canlıdır ne cansız (*Timaos 50c*). Ne tanrının suretidir ne de insanbiçimli — teolojik ve insani değildir *Khora*, bir hazne bile değildir, zira hazne de sonuçta *khora*'nın içine kazınmıştır. (*PT*, s. 36)

Caputo bu söylemin simge ve metaforun dilini dahi aştığı konusunda ısrarcıdır. Peki niçin? Çünkü "duyumsamayı aşan bir şeyin duyumsanabilir suretiyle, yani *khora*'nın kendi içinde mevcut olan bir ilişkiyle" uzaktan yakından alakası yoktur (*a.g.y.*). O halde, Caputo ve Derrida'ya göre *khora*'nın bir anlamı, başvurabileceği bir kimliği yoktur. "Hiçbir şey olmadan her şeyi içine alır, tam da bu yüzden ne felsefenin ne de mitolojinin öznesi olabilir" ("Khora", s. 102). Caputo belli belirsiz şu sonuca varır: "*Khora*, büsbütün ötekidir" (*PT*, s. 36).

Platon'un *Timaios*'undaki matris, anne ve sütanne metaforlarının, besleyip büyütme edimini anıştırdıklarını düşünmeye meyilli olsak da, Caputo ve Derrida bunun normal bir anne olmadığından konusunda ısrarcıdır. Onlara göre burada bir aile metaforu yoktur. *Khora*, herhangi bir şeyin anne veya babası olamayacak kadar belirsizdir.[21] Kimseye bir şey de veremez. Tıpkı Tanrı ve İyi gibi, *kho-*

ra'nın da bir şeyler "verdiğini" söyleyemeyiz. *Kim*sesizdir o. Kimseye aldırış etmez. Derrida'ya göre *khora* "denen bu 'şey', yine de yerini verir gibi göründüğü —halbuki bu 'şey' asla hiçbir şey vermez— türden bir şey değildir (*Psyche: Inventions of the Other*, s. 568). Zira *Khora*'nın bir şeye "yer verdiği" söylenebilirse de, "bunu ilahi ya da insani cömertliğinden falan yapmadığı" mutlaka belirtilmelidir (*Foi et Savoir*, s. 86). Görünüşe bakılırsa, yer vermenin üretmek, yaratmak veya var olmakla zerre kadar ilişkisi yoktur; sadece, yer almasına izin vermektir. *Khora*'nın olup olmadığını söylemek dahi mümkün değildir; *khora* vardır (*il y a khora*). Derrida'nın ısrarla vurguladığı gibi, bu tür bir *il y a* "yer verirken hiçbir şey vermez ya da hemen her negatif teolojinin içerimi olan *es gibt*'i akla getirirken hiçbir şey vermez (dolayısıyla ona bakınca *es gibt*'in muadilini görme tehlikesine karşı dikkatli olmak gerekir)..." ("*Khora*" s. 96; ayrıca bkz. Caputo, *PT*, s. 36)

Dolayısıyla, varlığın ötesindeki Tek-İyi-Tanrıya dayanan yeni-Platoncu/Hıristiyan/metafizik gelenek —ve Heideggerci Varlık (*Es gibt Sein*) anlayışı— ile keskin bir karşıtlık içinde olan *khora*, a-teolojiktir ve verici değildir. Aşkınlığı ve gizemi çağdaş dünyaya geri getirmekten —ister Levinasçı sonsuzluk fikrinden (varlıktan başkası), ister Marionesk verme anlayışından (varlıksız Tanrı), isterse Heideggerci olay ilkesinden (varlık denen armağan)— sakınır. Olma ile olmama alternatiflerinin ötesindeki bir üçüncü cins (*genos*) bile değildir. Bırakın üçüncüyü, bir "cins" bile değildir; olsa olsa "adın ne" sorusunu karşılayacak radikal bir tekilliktir (*On the Name*, s. 111). Ama *khora*'nın bir özel adı bile olamaz. Adlandırılamaz ve telaffuz edilemez bir şeydir o. Tarifsiz başkalıktır. Büsbütün ötekiliğin en mükemmel halidir. Yine de, hem Derrida hem Caputo, *khora* hakkında konuşmanın imkânsızlığının aynı zamanda onun hakkında konuşmayı zorunluluk haline getirdiğini savunurlar.

Vahiy ve *Khora*

Peki bunu nasıl yapabiliriz? Köken-öncesi bir şey olan *khora* üstüne nasıl konuşacağız? İmkânsız görünüyor. Gelgelelim Derrida'nın ifadesiyle *khora*, "verili felsefelerin hepsinin ötesinde olsa da, dilde iz bırakmıştır". Bu adsız şeye bir dizi metafor eşliğinde *khora* diyerek

ilk kez onunla ilgili tahminlerde bulunan kişi Platon olmuştur. Ne var ki *khora*, Tanrı veya İyi gibi kelimelerin aksine, "hiçbir şey vaat etmeyen" bir kelime izidir (*PT*, s. 37). Yunan metafiziğinin varlığın ötesindeki İyi'sinden ya da Yahudi-Hıristiyan vahyin Yaratıcı Tanrı'sından türeyen teolojik adlarla bariz bir karşıtlık içinde olan *khora*, büsbütün alternatif bir alan —"verimli, insani ve teolojik bir tarafı olmayan" bir alan— önerir. Şu durumda, *khora* olarak adlandırılan "uzam" tıpkı negatif teolojinin Tanrısı gibi *büsbütün ötekiyse*, bu ötekilik apophatik veya başka türlü teolojilerden tamamen farklı bir ötekiliktir. Onun ıssızlığı, ruhun ışık tarafından kurtarılmayı bekleyen karanlık bir gecesinden ziyade, ilelebet ıssız kalacak bir yok-yerdir. Yalnızca küller vardır burada, gök kubbeye yükselme yoktur. Dipsiz kuyuların içinde dipsiz kuyular vardır, boşluktan kurtuluş yoktur. Derrida'dan aktaran Caputo'nun sözleriyle: "Kül var."

Bütün bunlar göz önüne alındığında, Caputo'nun Tanrı ile *khora* arasında en temelde belirli bir karar verilemezlikten söz etmesi hiç de şaşırtıcı değildir. İkisi arasındaki —bir taraftan Levinasçı mübalağanın, diğer taraftan Derridacı yapıbozumun örneklediği— kökten farklılığı ikna edici bir biçimde gösterdikten sonra şu soruları yöneltir Caputo: "Büsbütün öteki olan hangisidir... Tanrı mı yoksa *khora* mı? Tanrıyı severken neyi seviyorum, Tanrı'yı mı yoksa *khora*'yı mı? Nasıl karar vereceğiz? Tercih yapmak zorunda mıyız?" (*PT*, s. 37). Sanırım Caputo, bu mesele hâlâ kökten karar verilemez olduğundan ötürü, tercih yapmak zorunda olmadığımızı düşünüyor. Ben bu konuda onunla aynı fikirde değilim. Zira Tanrı'ya inanıp inanmamaya karar verdiğimizde tercih yapmış oluruz. Bir dini inanç, bizi böyle bir tercihe (Kierkegaard'ın inanç sıçraması dediği şeye) sevk etmediği sürece kolay kolay adlandırılmaz bile. Derrida da kendi kişisel tercihini açıklayıp ateist olduğunu söylemek konusunda pek tereddüt etmez. Dürüstçe "ateist olduğumu söylemek yanlış olmaz," der.

Dahası, Caputo'nun kendisi de böyle bir tercihi hesaba katıyor gibidir; zira *khora*/Tanrı karşıtlığının bu ikisi arasında bir "geçiş"e olanak tanımadığını söyler. Her şeye karşın, sonunda yine belirleyici bir farklılıkla baş başa kalırız. Teist varlığın ötesindeki Tanrı/İyi'ye uzanan ulu yola koyulurken, yapıbozumcu da uzlaşma ve tesellinin olmadığı dipsiz kuyulara giden yola koyulur. Dionysos ve mis-

tik-apophatik teolojiyle ilgilenen daha niceleri, Tanrı'nın kenotik* iyiliğini ve hiper-özsel cömertliğine methiyeler düzüp şükürler eder; buna karşılık *khora*, çok karmaşık bir meseledir. Kimseye kendisini övmesini emretmez. Kimseyi ibadete falan çağırmaz. Ne iyidir, ne cömert, ne de verici. Kökten *destinerrance*'tır. Onun çölüne düşen herkes kaybolur. *Khora*, bize aldırış etmez. Biz de ona aldırış etmeyiz. (Buna karşın Caputo ve Derrida gibi iki *khora* meraklısının şeyler ve insanlarla, özellikle de haksızlığa uğrayan, temel haklardan yoksun bırakılan ve acı çeken insanlarla epey ilgilendiğini mutlaka belirtmek gerekir.)

Çöl Keşişleri ve *Destinerrance*

Öyleyse, *destinerrance khora*'nın bize yaptığı şeyse eğer, Caputo Derrida'nın bir deri bir kemik ve aç görünen asıl çöl keşişlerinin, Caputo'nun kullandığı terimle ankoritlerin (an-*khora*-ite) yanında saf tuttuğunu öne sürerken haklı mıdır? Yapıbozumcu *khora*'nın savunucusunu, şaka yollu da olsa, "Aziz Jacques, Çöl Keşişi Derrida" (!) diye adlandırmak uygun mudur? Derrida'nın aksine bu çöl keşişleri, kendi çöl Tanrılarının karşısında dualar etmiş, dans edip şarkı söylemiştir. Antuan ve Hieronymus, Simon ve John Chrysostom aylarca mağaralarına kapanmışlar, ama aynı zamanda gün ışığına çıkıp yaratıcılarını methetmişlerdir. Daha azıyla yetinseydiler, ümitlerini yitirirlerdi. Ya da Kierkegaard'ın *Korku ve Titreme*'deki ifadesiyle söylersek, inancın iki adımından sadece birini atmış olurlardı. Yaradılıştan vazgeçen sınırsız teslimiyet adımını atıp, onu geri isteyen ikinci adımdan imtina ederlerdi. Şayet İbrahim, dini inanç yerine bitimsiz *destinerrance*'ı tercih etseydi, inanç sıçramasına hiçbir zaman cüret edemez, dolayısıyla oğlu İshak'ı *geri* alamazdı. İşte bu yüzden, Caputo'nun yaptığı gibi Derrida'yı Kierkegaard ile aynı kefeye koymak istemiyorum (*PT*, s. 59).

Kısacası şunu soruyorum: Caputo'ya göre ikisi de olabilir mi? Bir yandan Derrida'nın a-teolojik bir ıssızlaşma yolunu tuttuğunu öne sürüp, diğer yandan onu aziz bir ankorit keşiş olarak göremez mi? Ya da her iki seçeneği de reddedip meselenin karar verilemez

* Hıristiyan teolojisinde *kenosis* Tanrı'nın İsa'nın bedenine bürünerek yeryüzüne inmesidir. – *ç.n.*

olduğunu söyleyemez mi? — Tanrı hem/hem de, ne/ne de *khora*'dır diyemez mi? Bu seçenek de her iki yolda mevcut bir noksanlığa işaret etmez mi? Dini inançları olan insanlar için iyi bir seçenek değildir bu. (Oysa yapıbozumcular için tıkır tıkır işleyen bir seçenektir.)

Khora'nın kendine özgü (teist değilse de ankorit) bir inanca ilham kaynağı olmasının anlaşılmayacak bir tarafı yoktur. Kendine özgü (ve elbette tanrıya yönelik olmayan) bir inanç sıçramasını tetikleyebilir pekâlâ. Hatta Tanrı ve *khora*'nın, aynı tarifsiz dipsiz kuyu deneyimine yaklaşmanın iki farklı biçimi olduğu söylenebilir. Gelgelelim ikisinin arasında yapılacak tercih hiç de önemsiz değildir. Hangi yöne "sıçradığınız" belirleyicidir. Zira teist sıçrayış çöl deneyimimizi Tanrı'ya *giden yolda*ki "ruhun karanlık gecesi" olarak tercüme eder; diğeri ise bunu sonu gelmeyen bir gece, duanın, vaadin ve övgünün uygun düşmediği bir yer olarak görür. Çöl keşişlerinin böyle bir yerde çok uzun süre kalmak isteyeceklerini sanmıyorum.

Khora çölüne düşen insan, kaçınılmaz olarak yolunu kaybeder. *Destinerrance*'a yapıbozumcu bir bağlılık tam olarak bu değil midir? Ama —asıl çöl keşişlerinin başvurduğu ve Silesius, Eckhart, Teresa ve San Juan de la Cruz gibi mistiklerin katettiği— ankoritlerin çölünde, yalnızlıktan geçen yolculuğun kaynağı, insanın Tanrı'ya çıkan bir yol bulma, kayıp kuzuyu bulup eve, Babası'na geri getirme ümididir. (Ama yapıbozumcular için muhtemelen berbat bir tahayyüldür bu.) Çöl keşişleri ile yapıbozumcu oğulları arasında sahici ve hiç şüphesiz sağlıklı bir farklılık vardır. Ama aynı zamanda, karar verilemezliğin dansında bir hokus pokusla ortadan kaldırılamayacak türden bir farklılıktır bu.

İşin özü şudur: Yapıbozum *khora*'yı alacakaranlığı ya da denizde kopan bir fırtınayı betimler gibi betimlemez. *Différance*, *pharmakon*, ilave veya kök-yazıyı betimlediği gibi betimler. Yani tercihini, bariz şekilde, *khora*'dan ve onun müttefiklerinden yana kullanıyor. Manevi bir tercih değil bu; ona şüphe yok; ama minimal ve indirgenemez bir anlamda, gene de değerlendirmeye dayanan bir tercih. Caputo'yu okurken, ona göre *khora*'nın —en temel düzeyde, her türlü metafizik yanılsamanın ortadan kalktığı aşamada— şeylerin nasılsa öyle olduğu bir hal olduğu kanısını edinmemek elde değil. Teolojik veya ontolojik rakiplerine —Tanrı ya da *Es gibt*— kıyasla, dünyayı daha derinden ve daha iyi görmeye olanak sağlar. Savunu-

cularının nezdinde, nihayetinde şeylerin "gerçekliğine" diğer tüm alternatiflerden daha yakındır. Bu bakımdan, yapıbozum, hiçbir şeye bağlı görünmeyen ne/ne de/hem/hem de formülünü devreye sokarken bile taraf tutmaktadır. Öncelikli tercihi *khora*'dır. Fakat *khora*'nın diğer alternatiflerinin de sahici sorular sorabileceğini, belki de *différance*'ın yok-yer'ine giden yolu bulabileceklerini bir an olsun inkâr etmez.

Khora'dan Krallığa

Yapıbozumculara karşı başka itirazlarım da var. Köksel-kökensel ve kaçınılmaz bir alan olarak *khora*'nın doğasıyla ilgili bazı çekincelerim olduğunu söylemeliyim. Çekincelerimi, Derrida'nın *khora* izahının adeta aşkın dilinin aksine, yaşanmış olgusallığa ilişkin bir yorumbilgisinin istisnasız her zaman yürürlükte olduğunu öne süren Caputo ve Kristeva gibi düşünürlerin adeta varoluşsal terimleriyle açıklamak istiyorum. Meseleyi *le vécu* terimlerine tercüme edersek, *khora*'yı çoğumuz hayatımızın belli zamanlarında —hatta belki de her gün— bir yer/yok-yer olarak deneyimliyorsak eğer, *khora*'nın hayatımızın tamamını geçirebileceğimiz ya da başka insanları hayatını orada geçirmeye teşvik edebileceğimiz en iyi yer olmadığı bellidir. Yalnız şunu hemen ekleyeyim: Platon'un tamamıyla kozmolojik *khora* kavramından söz etmiyorum burada. Kristeva'nın psiko-semiyotik *khora*'sından da söz etmiyorum. Zira ne Platon ne de Kristeva, *khora*'yı dini dramada açıkça rol alan bir oyuncu olarak görür. Burada tam da Caputo'nun tanımladığı anlamda *Khora*'dan, çöldeki biçimsiz bir dipsiz kuyudan; belirsizlik ve kaybın korku ve titreme dolu anlarında deneyimlediğimiz bir yok-yerden, bir çıkış veya karşılık olmaksızın *il y a*'da beklediğimiz o karanlık geceden bahsediyorum. Levinas'ın tabiriyle "var"ın "dilsiz ve mutlak surette belirsiz tehdidi"nden, "gece uzamının" "dehşetinden" söz ediyorum. Doğrusu Levinas, bu deneyimin a-teist doğası hakkında şüpheye yer bırakmaz: "Var (*il y a*) kavramı bizi bir Tanrı' dan ziyade tanrının yokluğuna götürür; ışığın... herhangi bir varlığın yokluğuna."[22]

Khora'ya ilişkin bu deneyimin insan varoluşunun parçası olduğunu kabul ediyorum. Hepimizin "çıkışı olmayan ve feryatlarımıza kulak tıkayan gecenin korkusu" olarak *khora*'ya / *il y a*'ya ilişkin bir

deneyimimizin olduğunu inkâr etmiyorum.[23] Ama yapabileceğimiz en iyi şeyin bu deneyimi kutsamak olup olmadığından emin değilim. Doğrusu iş bizde bitiyor. Ben kendi adıma, *khora*'nın karanlığından muzdarip olanlara, durumu süregiden bir geçici anlaşma (*modus vivendi*) olarak görmelerini salık vermem. İlle tercih yapacaksam, Levinas'ın zorunlu varoluşun *Il y a*'sından etik aşkınlığın *illéité*'sine doğru yaptığı hamleyi yeğlerim. Tabii, aşkınlığa duyulan sahici bir dini inancın, ankorit "var"a ilişkin din-öncesi ve ateist deneyimle mecburen ilişkili olduğunu kabullenerek.

Ama ayaklarımız hâlâ yere basmıyor, bunlar hâlâ gereğinden fazla teorik lakırdılar. *Khora*'yı, daha bildik terimlerle nasıl açıklayabiliriz? Filozof olmayan çoğu insanın *khora*'yı sefalet, terör, kayıp ve biçarelik olarak deneyimlediğini düşünüyorum. Uykusuz gece olarak. Buna koşut olarak *khora*'yı —tahayyül edilemez olan bile imgeleri davet ettiğine göre— büyük anlatı geleneklerinden alınan çeşitli örnekler eşliğinde düşünemez miyiz? Gözlerinden olmuş Oidipus, Hades'teki Sisifos, zincire vurulmuş Prometheus, ölümü bekleyen Iphigeneia gibi Yunan öykülerinden yararlanamaz mıyız? Ya yaratılıştan öncesini anlatan Kutsal Kitap kaynaklı *tohu bohu* (ilkel kaos) öyküleri, kuyudaki Eyüp Peygamber'in öyküsü, balinanın içindeki Nuh Peygamber'in öyküsü, kardeşlerince kuyuya atılan Yusuf Peygamber'in öyküsü, gözyaşlarına boğulan Naomi'nin öyküsü, çarmıha gerili vaziyette Tanrı'sına seslenen ya da cehenneme inen İsa'nın öyküsü? Ya da Conrad'ın *Karanlığın Yüreği*'nin kurgusal ve dramatik anlatımları, Hamlet'in kimseye bir şey kazandırmayan tuzaklarla dolu dünyası, Monte Kristo'nun hapishane hücresi, Primo Levi'nin ölüm kampı? Veya en temel düzeyde *khora*, kendi varoluşumuzun boşluğuyla yüzleştiğimizde hepimizin korku ve ürpertiyle burun buruna geldiği köken-öncesi dipsiz kuyu değil midir?

Bu tür *khora*-esk deneyimlerin *gerçekliğini* kim inkâr edebilir ki? Üstelik bunlar, insani deneyimlerin —en azından Lacancı anlamda— *en* "gerçeği" olabilir, idrak sınırlarımızı aşan en tarifsizce travmatik "sınır deneyimlerini" oluşturuyor olabilirler. Korkuların en yücesi. Gene de tercihimi onlardan yana kullanmam, başkalarına da bunu salık vermem.

~

Caputo, pekâlâ şöyle bir cevap verebilir: İyi de ben bunu kast etmedim ki! *Khora*, yaşanmaz bir şeydir elbette. İnsanoğlunun, gerçekliğe çok fazla katlanamadığını biliyoruz. Başlarını korit mağaralarından çıkarıp gündelik avuntuların, uğraşların, oyalanmaların dünyasına yönelme ihtiyacı duyduklarını biliyoruz. (Buna ister "gündelik dünya" veya "doğal tutum" deyin, isterseniz kurtarıcı, iyileştirici, şefkatli, hayırsever bir Tanrı'ya duyulan yaygın inanca bağlayın.) Bütün mesele şu ki *khora*'ya bir şans vermelisiniz. Zira yaşanmaz bile olsa hayat kaçınılmaz olarak en temel düzeyde onunla ilişkilidir. *Au fond, sans fond, il y a khora.* (Arka planda, derinlerde *khora* vardır.) Caputo, böyle bir cevap verirdi herhalde.

Şimdi meseleyi biraz daha berraklaştırayım. Varoluşun kalbindeki karanlıktan kaçalım demiyorum kesinlikle. Dünyanın belirsizlikleri ve dehşetleri ile yüzleşmemeliyiz de demiyorum. Korksak da tüylerimiz ürperse de bunu yapmalıyız. Aksi takdirde, anlamsızlığı kabullenmediğimiz sürece onun hakkında konuşmamız ve onun ötesine geçmemiz mümkün değildir. Camus'nün çok doğru ifadesiyle absürd ile savaşabilmek için onu yaşamamız gerekir. Doğru. Doğru da Caputo, *khora* hakkında bunu mu söyler? Caputo, *khora* ile savaşmak veya ondan olabildiğince süratle kurtulmak için mi onunla yüzleşmemiz gerektiğini söyler? Bana sorarsanız yapıbozumcuların çoğu için *khora*, son tahlilde, Tanrı'dan, iyiden ve varlıktan daha köksel-nihai bir şeydir. Tıpkı yazmanın konuşmadan, *différance*'ın mevcudiyetten daha köksel-nihai olması gibi. Şayet *khora* gerçekten de çölde —*destinerrance*'ın aydınlatılmamış, karar verilemez, ateolojik karanlığında— kaybolmaksa, yapıbozumun bunun yalnızca *geçici* bir süreç olduğunu söyleyerek güvenimizi tazelediğinden emin değilim. Gelip geçici bir çile anı ve değişim. Yapıbozumun bizi *khora*'nın tozundan sıyrılıp (biraz daha fazla dua ve gözyaşıyla) Çoban'ımızı yeniden bulmaya, Tanrı'nın Krallığı'na doğru ilerlemeye sevk ettiği söylenemez.

Doğrusu, Caputo'yu okuduğumuzda tam *tersi* bir izlenim ediniyoruz: Anlama veya iyileşme olanaklarını hiç araştırmadan *destinerrance* içinde kaybolmayı kabullenmek, Tanrı'yı bulmanın olanaklarını araştırmaktan daha duygusuzca ve çelik gibi sinirlere sahip bir varoluş tarzını gerektiren bir şey olarak ortaya çıkıyor. Jack Caputo'

nun çöldeki gecenin soğukluğuna katlanamayan bizlere sempati duymadığını, ilkel kaosun dehşeti karşısında dilleri tutulan insanları hoşgörüyle karşılamadığını söylemiyorum. Hiç şüphesiz kalbinin kapıları, inanç sıçraması yaparak, kendi İshaklarını geri kazanarak, çarmıhtan inerek, hücre kapısını açarak, kurtuluşu, barışı ve dinginliği arzulayarak tüyler ürpertici korkularına son vermek isteyenlere açıktır. Hiç şüphesiz Caputo, depresyonun yarattığı kara boşluk silinip gitsin diye komünyonlara katılıp dua edenlere, —tüm yaptıkları dualarına biraz Prozac eklemek olsa da— şefkatle yaklaşıyordur. Ama tüm kalbiyle bu insanların yanında olduğu söylenemez. Bu işler, Caputo'ya ya da yapıbozumun öbür cesur şövalyelerine göre değildir. Sonu gelmeyen geceye giden yola çıkmaya cüret eden *khora* şövalyeleri, gözlerini Tanrı'nın çocuklarından daha yukarıya dikmiştir. Ve arkalarına asla bakmazlar.

Bu yüzden benim okumam, yapıbozumcu okumadan açıkça farklılaşıyor. Bana göre münzevi keşişler çöle *khora*'yı değil Tanrı'yı bulmak için gitmişlerdi. Yitirdiklerinden gizem damıtmadıkları gibi boşluktan erdem de damıtmadılar. Boşluğu ve biçareliği yaşadıkları doğrudur, ama bunun sebebi daha iyi koşulların yokluğuydu. Tanrısal lütfa giden yol, mecburen, çetin ve uzundu. Çölde karşılarına çıkan ilk kum tepeciğini aştıktan sonra süt ve bal fışkıran topraklara ayak basmayı yeğlediklerine eminim. Fakat hayat böyle değildi, Tanrı'nın krallığına giden yolun zorluklarına katlanmayı öğrenmeliydiler. Hayatları yitip gitmişti, evet, ama yeniden elde edilmek üzere. Sevdiklerinden vazgeçmişlerdi, evet. En sevdiklerini öldürmüş, İshaklarını kurban etmişlerdi, evet, ama *onları geri alacaklarına dair inançlarından* bir an olsun vazgeçmeden.

Sonuçta yapıbozum, *khora* meselesinde pek tarafsızmış gibi görünmüyor. Gerçekten şeylerin kalbine ulaşmak istiyorsak, doğru yerin (ya da doğru yersiz/yurtsuz yerin) *khora* olduğunu öne sürüyor. Mazeretlerimizin ve yanılsamalarımızın, merhemlerimizin ve avuntularımızın, dualarımızın ve teselli vesilelerimizin ötesine geçip gözlerimizi açtığımızda orada (burada) karşımıza çıkan şeyin *khora* olduğunu vurguluyor.

Khora kadar ele gelmez bir şeyden emin olmak elbette çok zor. Dolayısıyla bu bölümün sonuç kısmında Caputo'nun kuşatıcı metnine son bir kez ve daha yakından odaklanmak istiyorum.

İhtimal Dahilindeki Bir Tanrıya Doğru

Caputo, kutsal olmayanların en kutsal olmayanına, *khora*'ya duayı dahil eder esasen. Ne var ki özel bir dua çeşididir bu; a-teist ve a-teolojiktir. Caputo bunun "Teslis'e yönelik Hıristiyan bir dua" olmadığını ısrarla vurgular. Yapıbozumcu dua —tıpkı Jacques Derrida'nın duaları ve gözyaşları gibi— Tanrı'ya, yani "her yetiyi bahşeden o kurtarıcı ada" seslenmez (*a.g.y.*). "*Khora*'nın dipsiz kuyusundan" uzak durmaya çalışmaz. Her şeyin kendi yerini bulduğu o anonim "boşluktan", "*khora*'dan" ötesini aramaz. ("Khora", *On the Name*, s. 125) Burada dua bir "çöl kılavuzu" değil, tesellisiz ve Caputo'nun tabiriyle "biraz günahkâr" bir sesleniş tarzıdır. Niçin? Çünkü her şeyde mevcut olan, korkunç derecede yüce, metinsel bakımdan indirgenemez, hiçbir çıkış kapısı olmayan, teolojiye/ideolojiye/sözmerkezciliğe doğru hızlıca atılacak saltolara olanak tanımayan bir başkalığa seslenir. Caputo, Derrida'nın *khora*'nın deistik bir tanrısallıkla neredeyse hiç ilişkisi yokken "yapıbozumun mekânsallaştırılmasıyla" doğrudan ve derinden ilişkili olduğu yönündeki görüşünü tamamen onaylar. Şu durumda *khora*, "*différance*'ın soyadı gibidir" (*PT*, s. 40).

Kısacası, benim Caputo'nun yaklaşımında en sorunlu bulduğum şey, yapıbozumun/*différance*'ın/*khora*'nın teolojiye bir *alternatif* olarak kurgulanmasıdır. Ya *khora* ya Tanrı. Ya Sahte-Dionysos ya Derrida. Caputo'nun aynı seçenekleri başka bir kalıba dökerek zekice söylediği gibi, ya Aquinolu "melek doktor" ya da Rue d'Ulmlü "şeytani yapıbozumcu" (*PT*, s. 168-9). Caputo, ringin bir köşesine paternal metafiziğin kaynaşma, mevcudiyet, birlik, döngüsellik, bütünlük, ekonomi, aynılık gibi tabirlerini dizer. Öbür köşeye ise kişisel tercihi açısından bariz biçimde üstün tuttuğu *khora*'nın "daha maternal simulakrumuyla" ilişkili tabirler olan "şansa bağlı sebepsizliği ve anarşik vazgeçişi" dizer. Sonra da Tanrı'ya teşekkür edip şükran duyduğumuz halde *khora*'ya teşekkür etmediğimizi belirtir (*a.g.y.*). "*Khora* vardır", ama cömertçe "bahşetmez", bir "bağışlayan özne jesti" değildir diye ekler ("Khora", s. 37-38 / *On the Name*, s. 100). Bunun yerine *khora*, "içinde sınırsız sayıda olayın gerçekleştiği bir mekânsallaştırınadır" (*a.g.y.*).

Sonuçta böyle bir alternatifçiliğin, ister negatif olsun ister pozitif, teolojiyi karikatürleştirme riski taşıdığını düşünüyorum. Üstelik aynı yönelim, şifa dağıtan azizleri de dini bir kapanmanın kurbanlarına indirgiyor. (Mesela Aquinolu Thomas'ın Tanrısal ışığı gördükten sonraki yıllarını böyle görüyor.) Oysa Caputo'nun kendisinin bu konular üstüne yazarken ima ettiği gibi her mistik deneyim, yaratıcıyla kaynaşma ekseninde şekillenmez. (Bu arada bir parantez açıp Caputo'nun Eckhart ve Aquinolu Thomas üstüne yazdığı ilk kitaplarında bu konulara girmediğini belirteyim.) Yehova ile Allah şöyle dursun, Teslisçi Tanrı kavramının bir varlık veya hiper-öz fetişinden ibaret olduğu söylenemez. Mesela Caputo'nun kimi yazılarında şevkle söz ettiği, patenti Eckhart'a ait olan "Tanrı'nın ötesinde Tanrı kavramı" ne olacak? Ya da Heidegger ile Derrida'nın bayıldığı Silesius'un gülünü koparıp atacak mıyız? *The God Who May Be* kitabımda tartıştığım Cusanus'un *De Possest*'ini ne yapacağız? Bunlardan başka, boş bir alanın etrafında kendilerine has soyutlanma edimleriyle dans eden üç kişiye ilişkin müthiş oyunbaz bir kavram daha vardır: Romalıların kendi dillerine *circumincessio* olarak çevirdiği *perichoresis* oyunundan söz ediyorum: Andrey Rublev'in üç melek konulu ikonunda açık ve canlı bir şekilde betimlenen, oluruna bırakmaktan keyif almaya dayalı etkinlik. Zefanya Kitabı 3: 17'de yer alan muazzam bir dörtlükle çok önceden müjdelenmiş bir ara oyun: "Üzerine uçacak sevinçle, şen bir şarkı tutturarak / Sevgisiyle gençleştirecek seni / Senin için dans edecek, sevinç çığlıkları atarak / sanki bir festivaldeymiş gibi."

Bu çığlıklar, salt kendiyle özdeş varlığa ilişkin *nedenselliği kendi içinde gizli varlık, kendi kendini meydana getiren varlık, gizilgüce ihtiyaç duymadan saf edim olarak var olan varlık* gibi o eski metafizik kavramlardan çok farklıdır. Yalnız, saçları çoktan kırlaşmış o eski metafizik klişelerin altının oyulmasını Derrida ve Caputo gibi düşünürlere borçlu olduğumuzu unutmamalıyız.

Bu bölümde Caputo'nun ve bazen de Derrida'nın (a) bir kaynaşım/birlik/öz/varlıkla eşitlenen tanrısallık ile (b) *khora*/*différance*/yazı/*pharmakon*'la eş tutulan yapıbozumcu öteki arasında sarp bir uçurum açmaya meyilli olduklarını göstermeye çalıştım. Bu eğilim, pedagojik bir bakış açısına sahip insanlar için anlaşılır olabilir — neticede hepimiz dramatik ayrımlar yaparız— ama yapıbozumun

üstatlarının meseleye böyle yaklaşması biraz şaşırtıcı değil mi? "Hem o/hem bu / ne o/ne bu" formülüne dayanan yapıbozumcu kurnazlıkta tavizkâr bir yan yok mu?

Böyle kutuplaştırıcı eğilimlerden kaçınmak adına saf hiper-öz vasfıyla Tanrı'nın Kuzey Kutbu ile anonim dipsiz kuyu vasfıyla *khora*'nın Güney Kutbu arasından bir yığın enlemin geçtiği hatırlanmalıdır. Benim Eckhart'tan *perichoresis*'e uzanan kendi listem, (bu bölümde özetlediğim diğer yaklaşımları da içeren liste) bir "ara" yola giden geçici, sorgulayıcı patikalara işaret ediyor. İki seçenekten çok daha fazlasının mümkün olduğunu öne sürüyorum. Birazdan kaba hatlarıyla ele alacağım üçüncü seçeneğin de *khora* ile *hyperousia*[1] arasındaki çapraz kesişime dayalı oyunun alanı olduğunu düşünüyorum. Bu kitabın son bölümünde ve *The God Who May Be* başlıklı tamamlayıcı kitabımda "mümkün Tanrı" olarak adlandırdığım alan.

EK

DERRIDA VE İKİ DİPSİZ KUYU

Yapıbozuma karşı adil miyim? Caputo'nun, *PT*'nin başka bazı bölümlerinde, *Tanrı-khora* ilişkisini daha farklı kavradığı (bu farklı kavrayışı açıkça kabul etmese bile) doğrudur. Bu bölümlerde Caputo, *khora*'nın Tanrı'nın hasmı olduğu kadar müttefiki de olabileceğini kabul eder. Mesela bir yerde *khora*'yı, sahici deistik inancın önkoşulu olarak görür. *Khora*, "inancın genel koşuludur," der ve şu soruyu yöneltir: "Derrida, her şeyi inanca bağlayan birisi olduğu halde dini inanç seçeneğini nasıl gözardı eder? Çok sevdiği bir ad olan Tanrı'yı niçin men etmek ister?" (s. 59). Caputo, daha da ileri giderek Derrida'nın *khora* versiyonu ile Kierkegaard'ın deistik inancını özdeşleştirir:

> Derrida, İbrahim'in şairi Johannes de Silentio'nun izinden gider. Silentio'nun korkusundan ve ürpertisinden şunu öğreniriz: İnanç, "hiçbir zaman bir netlik olmamalıdır", aksine "onu ileri sürükleyecek bir kalbi küt küt attıran", ileriye doğru bir tekrar ve mucize halinde var olan "en yüce tutku" olmalıdır (s. 59).

Caputo, *khora*'ya odaklanan bir başka metni olan *Deconstruction in a Nutshell*'de (Ana Hatlarıyla Yapıbozum) Yahudi-Hıristiyan inancının Derrida'nın "babası belli olmayan" *khora*'sına, Neo-Platonizmin aristokratik süper-varlığına kıyasla daha yakın olabileceğini öne sürer. "Peygamberlerin ve İsa'nın gönlünün St. James sokağının aristokratlarıyla mı yoksa Dickens'ın sefalet çeken karakterleriyle mi olacağı" sorusunu sorulmaya değer bulur.[24] İyi bir nokta. İyi de bu, Caputo için daha geçerli olan ya o/ya bu —ya Tanrı/ya *khora*— üslubunun bariz biçimde değiştiğini göstermez mi?

Bu pozisyon değişikliğini nasıl açıklarız? Varsayımlardan biri şu olabilir: Caputo, yapıbozum ile teoloji arasında bağlantılar kurmaya o kadar meraklıdır ki onu aceleye getirip ham bir senteze götürecek dürtüye boyun eğmemek için epey çaba sarf eder. Mesela Derrida'nın kendisini "ateist" ilan etmesine, ne pahasına olursa olsun, saygı duymak ister. Adeta bir kripto-deist gibi, Hıristiyanlığı bir kripto-teolojiye dönüştürerek yapıbozumun Hıristiyanlaşmasının önüne geçmeye çalışır Caputo ümitsizce. Deizmin direncini muhtemelen iliklerine kadar hisseder. Oysa ilginçtir ki dipsiz kuyuların *khora*'sı ile kurtarıcı Tanrı arasında (bir süreliğine de olsa) köprüler kurmaya daha yatkın olan Derrida'dır. Ateist olduğunu açıkça belirten birisi olarak Derrida, tanrısallıktan uzak *khora* ile Tanrı arasındaki dar vadinin bir ucundan diğerine uzanan bir ip çekmekte zorlanmaz. (Aynı Derrida, o ipi kesmekte de hiç zorlanmaz!) Derrida, Tanrı ile *khora*'yı doğrudan özdeşleştirmemeye hep dikkat ederken bu ikisi arasında daha önce keşfedilmemiş bazı kesişim noktalarının olduğunu kabullenmeye hazır gibidir.

Derrida'nın *Derrida and Negative Theology*'ye (Derrida ve Negatif Teoloji) yazdığı "Çıkmazlar, Yollar, Sesler" başlıklı sonsözde aynı meseleye temas eden bazı pasajlar yer vardır.[25] Mesela Derrida'nın, Hıristiyan mistiklerinden Angelus Silesius hakkında yaptığı yorum bir hayli ilginçtir: "Tanrı, bu dipsiz çöküşün, dile ilişkin bu bitimsiz çölleşmenin adıdır... Aynı zamanda Silesius'un bir mükâfat olarak Tanrı'nın kutsallığı diye tercüme ettiği addır" (s. 300-1). Ardından Derrida, Silesius'un Tanrı'sını —Silesius'un ona dua edenlere kendini adaması için dua ettiği Tanrı'yı— "bir tür *khora* (boşluk, mekân, mekânsallaştırma) ile ilişkilendirir. "Her şey burada olup biter," der (*a.g.y.*). Silesius'un "mekân" (*Ort*) ile "kelimeyi" (*Wort*) öz-

deşleştirmesinin —*Der Ort und's Wort ist Eins*— yanına şu anlamlı tefekkürü ekler:

> İçinde bir özne ya da nesne bulunan bir şey değildir o. İçimizde bulunur... Sonsuzluğun buradalığı, halihazırda orada konumlanmıştır: Halihazırda orada, bu sıçrayışı veya vazgeçişi konumlar... ama her şeyden önce dışarıya öteleyen, dışarıyı, dolayısıyla mekânı üreten sıçrayışı konumlar... (s. 301)

Aynı Son Not'un sonraki sayfalarında, Derrida'nın, Silesius'un *Gelassenheit* ve oyun bağlamında Tanrı'nın ihsanına yaklaşımından epey etkilendiğini görürüz. (Derrida'nın bu vesileyle üzerinde durduğu dizeler şunlardır: "Tanrı, yaradılışla oynar / Tanrı'nın ihsanı oyundur.")

Ne var ki ekümenik bir coşkuya kapılmamıza ramak kalmışken Derrida, bir Tanrı olarak mekân okuması ile bir *khora* olarak mekân okuması arasına kalın bir çizgi çekerek —daha doğrusu ikisi arasında kocaman bir yarık açarak— çift anlamlılıktan beslenen belirsizliğe bir son verir. Derrida'nın kendi pozisyonunu netleştirdiği şu pasaj bir hayli önemli olduğu için baştan sona alıntılıyorum:

> "Kelime mekândır" düsturu (1: 205), mekânı Tanrı'nın kelamı olarak olumlar. —Mekânı Tanrı mı yaratmıştır? Mekân da oyunun parçası mıdır? Yoksa Tanrı'nın ta kendisi midir? Ya da hem Tanrı'yı hem de oyununu var edebilmek için her ikisini de önceleyen bir şey midir? Başka deyişle, bu anlamlandırılamaz (görünmez ve işitilmez) mekânın Tanrı tarafından Tanrı'nın adına mı (bu da muhtemelen başka bir şey olacaktır) açıldığını yoksa yaratımdan daha "eski", zamandan, tarihten, anlatıdan, kelamdan vb. daha yaşlı bir şey mi olduğunu gün ışığına çıkarmam gerekiyor. Mekânın bir yakarışla mı (cevabı, vahyi, tarihi icap ettiren bir olayla mı) hâsıl olduğunu yoksa kendi yerine geçen, onu ikame eden ve bu mekânda oynayan her şeye, Tanrı olarak adlandırılan şey de dahil her şeye, *Khora* gibi pasifçe yabancı kalan bir şey mi olduğunu bilmiyoruz. (Bilme yetimiz buna yetmiyor.)

Derrida, bağdaştırılamaz ve birbirini dışlayan, muhalif iki mekân kavramı arasında bu noktada tercih yapmamız gerektiğini söylediğinde zihnimizde soru işareti kalmaz. Derrida, retorik sorular eşliğinde "Başka seçeneğimiz var mı? İlle de ikisinden birini mi seçmeliyiz? Peki, bu mümkün müdür?" der. Sonra da kendi sorularına hiç de retorik olmayan bir cevap verir:

Gelgelelim bu iki "mekân", bu iki mekân deneyimi, bu iki yol, mutlak surette ayrışıktır. Biri diğerini dışlar, biri diğerini sollar (aşar), her ikisi de birbirlerine ihtiyaç duymadan var olur, her ikisi de mutlak surette *ötekisizdir* (s. 315).

Sonuçta ortaya şöyle bir anti-tez çıkar:

Bir yanda fundamental olmasına karşın teleo-eskatolojik anlatıya ve belli bir tarihi (ya da tarihsi) deneyime nüfuz edebilen derin ve dipsiz ebediyet, *diğer yanda* kendisinden başka her şeyi doğuran dipsiz ve yüzeysiz bir kuyunun, mutlak bir nüfuz edilemezliğin zamansallıktan azadeliği (ne hayat, ne ölüm). Aslına bakarsanız, iki kocaman dipsiz kuyu.

Tanrı'nın dipsiz kuyusu ile *khora*'nın dipsiz kuyusu karşı karşıya gelmiştir.

Benim Derrida'da gördüğüm kadarıyla, yapıbozum daha çok ikinci seçeneğin, *khora*'nın ya da *différance*'ın zamansallıktan azade, dipsiz, nüfuz edilemez kuyusunun üzerinde duruyor. *Şüphesiz Derrida, dipsiz kuyuyu andıran bu iki "mekân" arasında bağlanmakopma momentini "örnekleyen" bir ilişki olduğunu kabullenip "olmaksızın" terimini analiz ederken bunun üzerinde durur.* Ne var ki bu alabildiğine karmaşık kavram (olmaksızın kavramı), mekânın iki farklı anlamı arasındaki temel karşıtlığı unutturmaya yetmez. Üstelik Derrida'nın *khora*'yı Tanrı'ya yeğleyerek yaptığı asli tercihi —cesur radikalliği açısından hayranlık duyduğum fakat paylaşmadığım tercihi— hükümsüz kılmaz.

Sonuçta aralarındaki bir yığın ortaklığa karşın, Derrida ile Silesius arasında, son tahlilde, radikal bir farklılık vardır. Silesius, oyunun mekânına ilişkin deneyimimizi, 41. Mezmur'dan izler taşıyan bir gözlemle, "ötekiyi çağıran dipsiz bir kuyu" —Tanrı'nın nüfuz edilemez derinliğine seslenen içimizdeki boşluk— olarak değerlendirir. (Şöyle der Silesius: "Ruhumdaki dipsiz kuyu Tanrı'nın dipsiz kuyusuna yakarır / Öyleyse bu iki kuyudan hangisi daha derindir?) Derrida ise tam aksine, mekânı "yok edilemez *Khora*... ve yapıbozumun mekânsallaştırılması" olarak görür (s. 318).

Silesius'un Tanrı'sı barış ve şifa vaat ederken, Derrida'nın *khora*'sı "uçurum ve kaostur" (s. 321). En temel düzeyde yapılacak tercih deizm ile ateizm arasındadır. Bu ikisi, yapışık ikizler gibidir, ne var ki yürekleri farklı atar. Birbirlerine benzeyebilirler, ama farklı düşünüp farklı seçeneklere işaret ederler.

Dostoyevski "inancım şüphe kabından gün yüzüne çıkıyor" demişti; ateist *khora*'nın rolünü üstlenen kaptan. Gelgelelim Dostoyevksi'nin inancı, önkoşul vasfı taşıyan o kaptan gün yüzüne çıkar, onu aşar ve ötesine geçer —doğru ya da yanlış şekilde, iyiye ya da kötüye doğru. Ezel ahir o kabın *içinde* kalmaz. Sonuçta, o ıssız mekânı *khora* veya Tanrı olarak okumak konusunda varılacak temel bir karar vardır; söz konusu karar, hiçbir zaman nihai veya kesin olmasa bile. Çünkü deist kişi, Tanrı'ya inanmayı seçse de bunu korkarak, tüyleri ürpererek yapar ve *khora*'nın altta yatan, karar verilemez dipsiz kuyusundan —inancın içinden çıktığı ve ölene kadar asla tamamen yok edilemeyen o köken-öncesi boşluktan— her zaman sadece bir adım uzaktadır. Doğrusu, o boşluk tamamen yok edilirse, inanç, inanç olmaktan çıkar.

Tanrı dünyayı hiçlikten, kaostan, *tohu bohu*'dan, *khora*'dan yaratmıştı. Tanrı ile *khora*'nın, tıpkı deizm ile ateizm gibi aynı madalyonun iki yüzü olması bundan ileri gelir. Hatta Derrida ile Caputo' nun ara sıra üstü kapalı biçimde söyledikleri gibi *Tanrı* ile *khora* belki de birbirlerine ihtiyaç duyuyorlardır. Belki de. Dolayısıyla son noktayı, Tanrı ile *khora*'nın bazen birbirlerini dışlamaktansa tamamladıkları fikrini öne sürerek koymak istiyorum. Bu fikir, erken dönem Bizans kiliselerinde Meryem Ana konulu duvar süslemelerinin *khora tou akhore* "içerilemez olanı içeren"[26] yazısıyla birlikte hakkedilmiş olmasında ilginç bir dayanak buluyor. Şayet *khora*'sız Tanrı dogmatizm riski taşıyorsa, Tanrı'sız *khora* da kimsesiz kalma riski taşır. Belki de *khora*'yı, dünyanın içinde Tanrı'nın ete kemiğe bürünme ihtiyacı duyduğu ilkel matrisi olarak yeniden tercüme etmek gerekir, kim bilir. Krallığa uzanan kilit kelamın, her zaman olduğu gibi *belki* olduğunu unutmadan.[27]

10

SON TANRILAR VE SON ŞEYLER

İnanç ve Felsefe

Tanrı kelimesini kullandığımızda neyi kast ediyoruz?
Tüm ümitlerimiz bu kelimede gizli.

AUGUSTINUS

"TANRI"YA İLİŞKİN DENEYİM, yorumbilgisel okumaya kafa tutan bütün sınır deneyimlerinin en kafa karıştırıcı ve daimi olanlarından biridir. Tanrı'nın adlarıyla ilgili tartışmalar asırlarca sürmüştür. İbrani ve Hıristiyan ikonoklastisizminden negatif teolojinin apophatik aşırılıklarına kadar çeşitli dini hareketler, Tanrısal olanın temsiline yönelik her türlü çabayı yasaklamıştır. Birtakım felsefe ekolleri de Tanrı hakkında herhangi bir şey bilme yetimize dair çekincelerini dile getirmiştir — o klasik *Aut fides aut ratio* (inanç mı akıl mı?) sorusu bu tutumun tipik bir ifadesidir. Kimilerine göre felsefi düşünce, tektanrıcı teolojinin sadece "hizmetkârı" olabilir; olsa olsa Tanrı'nın vahyettiği kitapların anlaşılmasına yardım ederdi. Özellikle ortaçağda güçlü olan başka bir görüşe göre ise esas itibariyle *iki hakikat* söz konusuydu: Bu hakikatlerden biri ontoloji ve bilimin dünyevi alanına, diğeri ise dini inancın daha ulu ve aşkın alanına mahsustu. O meşhur atasözünde olduğu gibi, *quasi sint duae contrarie veritates* (*sanki iki karşıt hakikat varmış gibi*).

İnanç mı Akıl mı?

Genç Heidegger, teoloji ve felsefenin kökten ayrı disiplinler olduğunu öne sürerken, yukarıda söz ettiğimiz tartışmalardan hiç şüphesiz haberdardı. O yıllarda, teolojinin Yahudi-Hıristiyan vahiy koyutuna dayandığını, felsefeninse kendini her şeyi agnostik açıdan sorgulamaya adadığını savunuyordu. Heidegger'in 1927'de "Fenomenoloji ve Teoloji" başlıklı o meşhur seminerini verdiğinde benimsediği pozisyon buydu en azından. Bu seminerde şunları söylemiştir:

> Teoloji bir pozitif bilimdir ve bu haliyle felsefeden mutlak surette farklıdır... İnanca inen ve bizatihi inançlılık aracılığıyla meydana gelen vahiy kendisini sadece inanca açar... Teoloji ancak inancın, bu özgün tarihi hadisenin bir bileşeni işlevi gördüğü sürece bir anlama ve değere sahiptir.[1]

Heidegger'in bu muhakeme sonucunda benimsediği tez, "felsefi araştırma ateizmdir"[2] olmuştur. Heidegger, 1920'lerde geliştirdiği bu fenomenolojik metodun her türlü "peygamberciliğe" direndiği ve etiğe veya değerlendirmeye dayalı "hayat ilkeleri" belirlemeyi reddettiğini düşünmüştür.[3] Aynı kanaat, Tanrı'nın kendini pek göstermediği *Varlık ve Zaman*'ın (1927) başından sonuna kadar da geçerlidir. John Caputo'dan öğrendiğimiz üzere, 1930'larda ise "saldırgan bir ateizm" raddesine kadar varmıştır; Heidegger gençliğindeki teolojik eğilimleri reddini iyice pekiştirmiş ve Hıristiyanlığı "deneyimden uzak düşüp dekadanlaşma"[4] addetmiştir.

Ne var ki Heidegger'in felsefe ile inanç arasındaki karşıtlığı en bariz şekilde dile getirdiği metin, 1935 tarihli *Introduction to Metaphysics*'tir (Metafiziğe Giriş). Epey tartışma yaratan bu metninde Heidegger, "Tanrı dünyayı yarattı" gibi teolojik cevaplara müracaat ettiği sürece, başlangıç sorusunu dahi —"niçin hiçbir şeyden ziyade bir şey var?"— soramayacağını söyler. Teolojinin Tanrısı'nın, felsefede bir rol oynayamayacağını vurgular. Keza, tıpkı teolojinin tarafında duran Aziz Paulus'un söylediği gibi, inanç "filozoflar için budalalıktır". Hazreti Yahya'nın *logos*'unun, Herakleitos ve Yunan metafiziğinin *logos*'u ile pek alakası yoktur. *Introduction to Metaphysics*'te Heidegger, tavizsiz bir hüküm vererek Hıristiyan bir felsefenin "oksimoron ve yanlış idrak"[5] olduğunu ilan eder.

1940 ve 50'lerdeki çeşitli beyanatlarında Heidegger, felsefe ile inanç arasındaki bu karşıt ilişkiyi tekrar tekrar vurgulamıştır. Mesela 1952'de Hofgeismar Akademisi'nde bir grup İsviçreli teoloğun karşısında yaptığı konuşmada, kendi de teoloji çıkışlı olduğu halde "inancın Varlığı düşünmeye ihtiyaç duymadığını" söylemiş; kendisi teolojinin sularında yüzecek olsa, "Varlık kelimesinin burada yeri olmayacağını" eklemiştir.[6] Heidegger, 1953'te de benzer bir saptama yapmış; A. Noack'a felsefenin içinde inayet deneyimini doğrulayacak hiçbir şey olmadığını söylemiştir. "İnanç bana hitap etse, filozofluğu bırakırım," demiştir.[7] Sözünü ettiğimiz senaryoda Varlık, hiçbir zaman Tanrı'nın bir yüklemi olamaz. Bir Varlık felsefesinde inancın Tanrı'sının gerçek bir rolü yoktur.[8]

Yalnızca Bir Tanrı

Şu durumda sorulacak soru ortadadır: Tanrı mı Varlık mı? Ya Tanrı ya Varlık, aynı anda ikisi de olamaz; keza olumlu bir anlamda birine göre öteki de olamaz. Gelgelelim bütün mesele bundan ibaret değildir. Heidegger, yukarıdaki beyanatında ya/ya da formülünü savunuyor görünse de, farklı bir görüşü benimsediği başka bir sürü pasaj vardır. Aklıma özellikle 1976'da ölümünün ardından *Der Spiegel*'de yayımlanan röportajında yer alan gizemli ama manidar itirafı geliyor: "Bizi ancak bir tanrı kurtarabilir artık." Söz konusu pasaj şöyledir:

> Felsefe, dünyanın şimdiki durumunu değiştirecek doğrudan bir etki yaratamaz. Yalnızca felsefe için değil, tüm insani çabalar için geçerlidir bu. Bizi ancak bir Tanrı kurtarabilir. Düşüncede ve şiirde elimizde kalan tek seçenek, bu Tanrı'nın tezahürü ya da çöküşümüzde bu Tanrı'nın yokluğu için müsait olmaktır. (*Der Spiegel*, 31 Mayıs 1976)

Heidegger burada ne tür bir "Tanrı"dan söz etmektedir? Teolojinin (Yaradılış ve Kurtuluşun) Tanrı'sı mıdır bu? Felsefenin (Aristoteles ve Batı metafiziğinin) Tanrı'sı mıdır? Yoksa şairlerin (Hölderlin, Alman romantikleri ve antik tragedya yazarlarının) Tanrı'sı mı? *Der Spiegel*'e bu beyanatı verirken, Heidegger'in aklında şairlerin "Tanrısı"nın olduğunu düşünüyorum. Bu düşüncemi başka bir yerde tartışmıştım. Şimdi aynı argümanları tekrar etmek istemiyorum. Yal-

nız şunu sorma niyetindeyim: Şiirsel söz ve düşüncenin Tanrısı ile Vahyin eskatolojik Tanrı'sı, şayet böyle bir şey mümkünse, nasıl ilişkilendirilebilir?

~

Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki Heidegger için şiirin Tanrı'sı esasen, bir Varlık fenomenolojisinin "kutsal" bir boyutu olarak zuhur eden bir Tanrı'dır. Heidegger'in 1947'de Jean Baufret'ye yazdığı *The Letter on Humanism*'in (Hümanizm Üzerine Bir Mektup) anlamlı bir pasajında açık seçik ortaya konmuştur bu.[9] Heidegger'in "tanrılar"dan Varlığın dört boyutundan biri olarak bahsettiği (diğerleri de faniler, gökyüzü ve yeryüzüdür) daha geç tarihli pek çok metninde de aynı düşünceye rastlarız. Heidegger, bir tapınağın, heykelin ya da dramın yaratılıp ithaf edilmesini Kutsal'ın ışık saçmasına örnek olarak gösterir. Buna koşut olarak, "Sanat Eserinin Kökeni" başlıklı yazısında şunları söyler:

> İthaf etmek, takdis etmek demektir. Sanat eseri oluşturulurken, kutsal olan kutsal olarak ortaya konur ve tanrı da mevcudiyetin açıkça ortaya konuşuna buyur edilir. Övgü, Tanrı'nın yüceliğini ve ihtişamını şereflendirmesi bakımından ithafla ilişkilidir. Yücelik ve ihtişam, Tanrı'dan ayrı düşünülebilecek nitelikler değildir; bunların altında yatan da ötesinde olan da tanrıdır; tanrı yücelik ve ihtişamda mevcuttur. Bu ihtişamdan yansıyan güzellikte kelime dediğimiz şey ışıldar, kendi kendini aydınlatır.[10]

Burada, İsa ile Apollon kardeştir.

Heidegger'in böyle metinlerinde, teolojik bir yaklaşımla Tektanrıcı Vahye Yunan paganizmi karşısında ayrıcalıklı bir konum bahşetme söz konusu değildir. Hatta bunun tam tersi geçerlidir. Yani Heideggerci ontolojiye göre, Yunanların tanrısal estetiği, Varlığın kutsal mevcudiyetine şunlardan daha yakındır: (a) Yakup, İshak ve diğer peygamberlerin Tanrısı ve (b) Heidegger'e göre onun için ne dans ne de dua edebileceğimiz metafiziğin tanrısal *causa sui* (kendinden menkul) kabulü. Caputo'nun her zamanki gibi kendinden emin bir biçimde öne sürdüğü gibi, Heidegger'in "kurtarıcı tanrısı"nın, "İsa'nın Baba olarak adlandırdığı Tanrı'yla ya da çarmıhın diniyle hiçbir alakası yoktur..."[11]

Her şeye rağmen Heidegger, bazı bölümlerde, ontoloji ile teoloji arasındaki bir ilişkiden söz eder. *Introduction to Metaphysics*'te felsefe ile inanç arasında nasıl karşıtlık kurduğunu görmüştük. Ama aynı Heidegger, bu ikisi arasında birtakım dolaylı ilişkilerin mevcut olduğunu dolaylı yollardan itiraf etmekten çekinmez. Bu ilişkilerden biri, müminin kendi dini inancı hakkında daha fazla şey öğrenebilmek için onu alternatifiyle (yani felsefeyle) karşılaştırmasına dayanan bir tür metodolojik ateizmin "tut ki" ifadesinde cisimleşen yaklaşımını gerektirir. Bu yaklaşım, Dostoyevksi'nin "hakiki inanç, şüpheden beslenir" teziyle son derece uyumludur. Kierkegaard'ın, dünyanın abesliği nedeniyle gerçekleşen dini inanç sıçramasının, felsefi muhakemeyi baştan sona katedip aştığında daha da sahici olacağı yönündeki görüşüyle de uyumsuz sayılmaz.

Felsefi ve teolojik tefekkür arasında, bana sorarsanız daha verimli olan, dolaylı bir ilişki daha vardır Heidegger'e göre. Aquinolu Thomas'ın ortaya koyduğu eski bir kategoriyi nakleden Heidegger, ilginç bir hamle yaparak bir doğru oran benzetmesine başvurur: *b'ye göre a, d'ye göre c'ye eşittir*. Vahyin Tanrısına göre mümin neyse, Varlığın kutsallığına göre *Dasein* da odur. Heidegger, bir yandan teolojik ve felsefi yaklaşımın farklılığını korumaya çalışırken, diğer yandan yeni bir Varlık ve Tanrı anlayışı arasındaki belli bir ilişkiyi kabul eder.[12]

Burada bizi özellikle ilgilendiren, şunlar arasındaki analojinin içerimleri: (a) Heidegger'in Varlığı ontolojik açıdan yeniden ele alıp "müşfik bir olabilirlik" olarak nitelemesi (*Letter on Humanism*) ve (b) Tanrı'yı eskatolojik bir kudret olarak yeniden düşünme yönündeki kendi çabalarımız (*The God Who May Be*).[13]

Son Tanrı

En başta şunu söylemek gerekir ki her analoji ilişkisi (orantı, vb.) benzerlikler ve benzeşmezlikler üzerinden işler. Benzerlikleri tartışmadan önce, "mümkün Tanrı'ya" yönelik ontolojik ve eskatolojik yaklaşımlar arasındaki bazı farklılıklardan kısaca söz edeceğim.

Başlıca farklılıklardan biri, *etik* olanın rolüdür. Heidegger kurtuluş için çağımızın teknolojik güç istencini aşarak dipsiz kuyuyla

yüzleşmeye cesaret eden şair ve düşünürlere bakar. Bu nadide şahsiyetlerin, "kutsal olanı" yeniden adlandırarak bizi yeni bir Varlık olayına (*Ereignis*) hazırladığına inanır. Kurtuluş şairleri, kutsalı tam da kutsal olmayanın ortasında kutsar. Gelgelelim küllerinden belki de yeni bir şiirsel "tanrı"yı doğacak olan kıyamet tehlikesine kendilerini açarken, bunun için yapabilecekleri (veya yapabileceğimiz) hiçbir şey yoktur. "Bütün mesele hazır olmaktır." Fanilerin hiçbir kararı veya müdahalesi Varlığın kaderini değiştiremez. "Kurtarıcı tanrı"nın yeryüzüne inişini kimse etkileyemez. Görünüşe göre, etik eyleme yer yoktur.

~

Söz konusu şüphe, Heidegger'in "son Tanrı" üstüne görüşlerinin şöyle bir gözden geçirilmesiyle kolaylıkla teyit edilebilir. Bunun için, Heidegger'in 1930'larda yazdığı ve öldükten sonra yayınlanan üç kitabının ilgili bölümlerine bakmak yeterlidir: *Beiträge zur Philosophie* (Felsefeye Katkılar, 1936-38; GA 65), *Besinnung* (Düşünüm, 1938-39; GA 66) ve *Die Geschichte des Seins* (Varlığın Tarihi, 1938-40; GA 69).[14] Heidegger, "Tanrı'nın gerçekten bizi terk edip etmediğini, bunu gerçekten tecrübe edip etmediğimizi" (GA 66, s. 415) sormamızın son derece yerinde olduğunu, fakat böyle bir deneyimi teolojik ve ontolojik Tanrı kavrayışlarıyla karıştırmamamız gerektiğini belirtir. Heidegger'in bu "dönüm noktası" niteliğindeki yapıtlarında odaklandığı "son Tanrı", "geçmişin Tanrılarından, özellikle Hıristiyanlığın Tanrısı'ndan kökten farklıdır" (GA 65, s. 403, 283).[15] Hiçbir "Yahudi-Hıristiyan apolojetiği" ile uzaktan yakından bir ilgisi yoktur (GA 65, s. 411, 289). "Kendi yegâneliği içinde o kadar yegânedir ki" tektanrıcılığın veya günah çıkarmaya dayanan başka herhangi bir itikadın Tanrısı'yla kıyaslanamaz (*a.g.y.*).[16] Onun "son" Tanrı olduğunu söylemek, bir bitişten çok "bir başka başlangıcı" ima eder. Ne var ki Heidegger'in "insanlık tarihi için sonsuz olanaklar taşıdığını" taahhüt ettiği bu yeni başlangıç, yalnızca önde gelen insanlardan oluşan elit bir grup için elverişlidir. "Önemli ve gizemli birkaç kişiye" özel olacak (GA 65, s. 414), insan toplulukları ve cemaatleri arasından sıyrılıp "yaratıcı olanlara ayrılan o yumuşak koltuklara" oturacakların ayrıcalığı olacaktır (GA 65, s. 7-8, 6).

Heidegger'in burada benimsediği pozisyonda bariz bir aristokratik kibir vardır; özellikle de nihai hakikate ancak şairlerden ve düşünürlerden oluşan elit bir zümrenin erişebileceği konusundaki ısrarında. Belki Nietzsche'nin Zerdüşt'ünden etkilenmiştir. Belki de etkilenmemiştir. Her iki durumda da, Heidegger'in son Tanrı'sının son yargısı belli kimselere rezerve edilmiştir.

Heidegger'in Tanrı'sı ile Vahyin Tanrı'sı arasında başka farklılıklar da vardır. Mesela Heidegger, Son Tanrı'nın kökten *zamansal* bir fenomen olduğunu ve Kutsal Kitap kaynaklı geleneğin "ezeli ve ebedi" kavramıyla ya da herhangi bir "eskatolojik tutumla" hiçbir ilişkisi olmadığını öne sürer. Bir noktada, burada "bir varlık eskatolojisi" ile karşı karşıyayız der (GA 65, s. 410, 288). Ama bu bile kesin surette *sonlu* bir ontolojinin ufku içinde ortaya çıkar. Ya da Heidegger'in kendi sözleriyle, "var-oluşun en derinindeki sonluluk, kendisini son Tanrı imasıyla açığa vurur" (GA 65, s. 410, 288). Dolayısıyla Heidegger'in Tanrı'sı varlığın yazgısına tabidir.[17] Daha doğrusu, hiçbir zaman, kişisel veya kişilerarası deneyimde (*Erlebnis*) tezahür etmez, yalnızca "Varlığın dipsiz bir kuyuyu andıran uzamında" ortaya çıkar. Bu haliyle, *The God Who May Be* kitabında keşfe çıktığımız sonsuz, bir kişi olarak Tanrı —şifa ve kudret veren bir Tanrı— eskatolojisiyle ya hiç ilişkisi yoktur ya çok az ilişkisi vardır.

Üstelik Son Tanrı, etik veya tarihi eyleme karşı da dirençlidir. İlham vermeye tenezzül ettiklerinin içini "korku" ile doldurur (GA 65, s. 15). Ödümüzü koparan bir şey varsa eğer, bu Tanrı'nın korkunç sefaletidir (GA 66, s.7). Onun karşısında pasif bir sessizliğe gömülürüz. *Hiçliği* deneyimleriz. Bu deneyim bizi dilsizleştirir. Tüm sefaletiyle bu dipsiz tanrı, "yabancı", "huzursuz edici", "gayriinsani" ve hepsinden tuhafı "tanrı-sız" bir şey olarak zihnimizde yer eder (GA 66, s. 223, 69, 24).[18] Heidegger'in *Besinnung*'undaki "Tanrılar" başlıklı XVIII. Bölüm'de açıklığa kavuşturduğu gibi, yalnızca seçilmiş birkaç kişi, varlık denen dipsiz kuyunun Tanrısızlığı ile yüzleşerek tanrı katına erişebilir (GA 66, s. 98). Dolayısıyla, paradoksal bir biçimde, ancak içinde yaşadığımız sahte kutsallaştırma çağına damgasını vuran, kutsal olanı kutsallıktan çıkarma ile yüzleşerek, apokaliptik bir kargaşa ve huzursuzluk içinde, bir kere daha yeni bir kutsallaştırmaya yelken açabiliriz (GA 66, s. 239).

Kutsal olanın yeniden kutsallaştırılmasına yönelik bu peygambervari çağrı, Musa'nın ya da İsa'nın Tanrı krallığı arayışından ziyade, "başka bir başlangıca" yönelik bir tür New Age çağrısına yakındır. Bu çağrı ilkin Hölderlin, Schelling, Nietzsche gibi yazarlarca dile getirilmiştir. Çağımızda ise neo-Gnostik mistisizmin yükselişiyle perçinlenmiştir. Heidegger'e göre Yahudi-Hıristiyan inancı — daha doğrusu genel olarak din felsefesi ve pratiği— Tanrı olanaklarını tüketmiş ve bizi bomboş bir uzamla baş başa bırakmıştır. Heidegger, işte tam da bu boşluk ve terk edilmişlikten —tanrıların namevcut olduğu, varlığın boşluğundan— yeni Tanrıların doğacağını iddia eder. Tabii ancak huşu içinde bu çağrıya kulak verecek bir grup insan için. Hoşumuza gitsin gitmesin, yaşadığımız çağ "ateist" bir çağdır. Bu fenomenolojik olgudan hareket etmediğimiz sürece, "son Tanrı'nın"[19] sesine kulak vermeye başlamamızın bile zor olduğu izlenimine kapılıyor insan. Heidegger'in son Tanrı'sı, bilindik anlamıyla bir "*homo religiosus*"a (dini vecibelerine bağlı insana) değil, ezoterik bir hakikate bağlı ve onun istilasının yarattığı şok dalgalarını göğüsleyecek kadar cesur olan, kendini buna adamış bir grup insanın yazgısıdır.

Heidegger'in Son Tanrı'sı, tarifsiz bir sefalet ve sıkıntı mıntıkasında ikamet eder. Bana sorarsanız bu mekân, ebedi vaadin, kenotik ihsanın ve teofanik kurtuluşun Tanrı'sına duyulan eskatolojik ümitten çok uzaktadır (GA 66, s 252-3, 245). Heidegger belki de ancak seçilmiş bir "biz"in, aşkınlığın dini Tanrı'sını sefaletin dipsiz Tanrı'sıyla değiştirecek kadar cesur olabileceği tekrarlar (GA 69, s. 119). Son tanrıların sonuncusunun, Platon'un "varlığın ötesindeki İyi" kategorisinden çok *khora* kategorisine yakın olduğu söylenebilir. Bu tanrının müşfik ve hakkaniyetli Tanrı ile pek ilişkisi yoktur. Son Tanrı'nın yabancılaştırıcı ve gayri-insani hiçliği, bizi allak bullak edip ezer (GA 65, s. 415, 292). Her türlü insani arzuya ve ümide karşı dirençli olan bu tanrı emsalsizdir. Dere tepe dolaşıp, Ezgilerin Ezgisi'ndeki Şulamlı kız gibi, onu aramak nafiledir. Heidegger'in vurguladığı gibi "Tanrı'nın mukim olduğu özgür mekânı asla bulamayız" (GA 69, s. 59).

Öyleyse, dua edip şükranlarımızı sunabileceğimiz bir Tanrı mıdır bu? Bizi dünyayı dönüştürmek için harekete geçmeye çağıran, dönüştürücü bir Tanrı mıdır bu? Cevap kuşkusuz hayır.[20] Heidegger

hiçbir şüpheye yer bırakmaz: "Burada hiçbir kurtuluş (*Er-lösung*) vaki olmaz" (GA 65, s. 413, 290).

~

Bana sorarsanız bu tutum, en sonunda aşırı bir tevekküle yol açar. Dönüm noktasından sonra, Heidegger —belki de 1930'larda korkunç bir tercih yaparak Nazi siyasetine angaje olmasına bir tepki olarak— herhangi bir iradi tarihsel dönüşüme o denli düşman kesilir ki, firari Tanrıların izlerine pasif bir biçimde tanıklık etmek ve kutsal adların çağdaş zamanlardaki "eksikliğinden" yakınmaktan başka bir şey yapmaz. Artık ne insani ne de tanrısal irade herhangi bir şeyi değiştirebilir. Varlığın misyonu ikisini de etkisizleştirir. Caputo'nun söylediği gibi, "yeni bir tanrıyı bekleriz artık", "kutsal olanın merhametinin yeniden ve beklenmedik bir biçimde gönderilmesini". "Varlığın yeryüzüne gönderilmesinin bir işlevi olarak ortaya çıkar bu; Tanrı'nın iradesinin işlevi olarak değil.[21] *Kendi* irademizin işlevi de değildir. Elimizden gelen tek şey, hiçbir şeyin —"etik-dini"den ziyade bariz biçimde "pagan-şiirsel" bir şey olarak ortaya çıkan Son Tanrı'nın dahi— gelip geçici olmasını *istememektir*.[22]

Bütün bunların ışığında, Heidegger'in şiirsel düşünürünün, nasıl ki *causa sui*'ya tapınıyorsa, Son Tanrı için de dans edip şarkı söylemediği sonucuna varabiliriz. Bu düşünürün, Tanrı'nın varlığını olumladığı veya olumsuzladığı da söylenemez. Yalnızca kendi "eksiğini" gözlemler ve buna sabırla katlanır. Heidegger, "Tanrı'yı reddetmiyorum, onun yokluğuna işaret ediyorum," der; "benim felsefem bir Tanrı'yı beklemedir."[23] Godot'yu beklemedir. Üstelik —Beckett'ın oyunu için hep söylendiği gibi— hiçbir şeyin tekrar etmediği, iki perdelik bir oyun da değildir; sonsuz pasifliğin karanlık ve insansız senaryosudur.

Hakikatin Kendisi Canavarcaysa?

Heidegger, yaşadığımız yabancılaşmaya dikkat çeken en önemli düşünürlerden birisidir. "Tanrı'nın ölümünü" ilan eden Nietzsche'nin ardından, din-sonrası toplumun merkezindeki dipsiz kuyuyu ifşa ederek yeni kutsal anlayışlarının yolunu açmıştır Heidegger. Gel-

gelelim benim Heidegger'in ileri sürdüğü Tanrısallık ile ilgili sıkıntım, gayrişahsi ve gayri-etik karakterinden kaynaklanıyor. Mesela Heidegger, yabancıya merhamet ve misafirperverlik gösterilmeye dayalı Yahudi-Hıristiyan etiğini —Levinas, Derrida, Kristeva ve Ricoeur gibi çağdaş düşünürlerin itibar ettiği etiği— es geçerek ilksel kaynaşmaya ve büyülenmeye nostalji benimsemiştir. Bu nostalji, hayat dolu bir poetikaya yönelse de —ki Yunanlar ve romantikler için böyle olmuştur— ahlaki yükümlülük ve siyasi adalet ile ilişkili meselelerde ayrım yapma kabiliyetimizi köreltme riskini de taşır. Sorun, Heidegger'in "yabancılığı" gözardı etmesi değildir (tam aksine, "yabancılığı" entelektüel estetik anlayışının merkezine yerleştirir); yabancılığı ötekinin suretinden çok uzak olan, yüce ve ezici bir "hiçlik" olarak ele almasıdır. Heidegger'in hiçlik izahına, ilksel bir dehşet, kaygı ve korku eşlik eder. Temmuz 1929'da Freiburg Üniversitesi'nde verdiği "Metafizik Nedir?" başlıklı seminerde Heidegger, her türlü hakiki düşüncenin temelinde bu deneyimin yattığını iddia etmiştir:

> *Dasein*'ın temelinde hiçlik aşikâr olduğu için, varlıkların büsbütün yabancılığı bizi ezer. Ancak bizi ezdiğinde, varlığın yabancılığı bizde merak uyandırır. Ancak merak zemininde —yani hiçliğin açığa çıkışıyla— "niçin" sorusu önümüzde belirir.[24]

Bu pasaj, Heidegger'in başka açıklamalarıyla yan yana getirildiğinde, endişe verici görünebilir. Mesela Hitler iktidara geldikten hemen sonra, Mayıs 1933'te yazdığı "Alman Üniversitelerinin Kendini Ortaya Koyması"nda, "halkın tinsel varoluşunun" hizmetindeki ilksel düşüncenin yabancılaştırıcı merakından bahsetmesini düşünelim mesela. Bu metinde, *kader*, *halk*, *yazgı* gibi terimler, şaşkınlık gibi kadim bir Yunan kavramını "gizli ve belirsiz olana büsbütün maruz kalmaya" dönüştürme ve bunun sonucunda bizi "kaçınılmaz olanı" kabullenmeye mecbur bırakma önerisi ile bir araya geldiğinde, son derece uğursuz bir hal alır.[25] Bir eleştirmenin sorduğu gibi:

> Merakın *ululuk* ile ne ilgisi vardır? Merakın kıvrımları arasında pusuya yatmış bekleyen uğursuz, belanın habercisi olan bir şey mi vardır? Merak tehlikeli midir? Merakın ezme, özgürlüğü kısıtlama, söylemi bastırma/sansürleme kabiliyeti var mıdır?[26]

Şüphesiz Heidegger, Varlığın gücü karşısında hissedilen dehşet, huşu ve şaşkınlık duygusuna pasif bir şekilde boyun eğmeyi salık veren tutumu savunur. Bu teslimiyet pathosunun "*paschein* ile, muzdarip olmak, katlanmak, maruz kalmak, sürüklenmek ve belirlenmek"le ilgili olduğunu vurgular.[27]

Dolayısıyla, şiirsel veya ontolojik deneyim söz konusu olduğu sürece, bu iddianın şüpheli bir tarafı olduğunu düşünmüyorum (Heidegger'i günah keçisi ilan etmek gibi bir niyetimiz yok elbette). Ancak bir siyasi veya etik eylem modeli olarak pek zihin açıcı değildir. Heidegger'i yorumlarken "hakikatin kendisi canavarcaysa?"[28] diyen John Sallis haklıysa ne yapacağız? Her halükarda, Heidegger'e göre Son Tanrı'nın kişisel ya da müşterek bir deneyimde değil, anlatıyı kangren edip bizleri sessizliğe gömen "dipsiz bir uzamda" ortaya çıktığı aşikârdır.[29] Burada, Tanrısal olanın en alçakgönüllü ve sevecen olanda ortaya çıktığı bir "epifani" kavramının yerini, Tanrısal olanın kendini şok ve ihtişam olarak ifşa ettiği "kratofani" ve "hierofani" kavramları almıştır.[30]

~

Bu Heideggerci sorunsal ile yücenin insanı kör eden dehşeti karşısında acı ve haz veren *jouissance*'a ilişkin postmodern kült arasında ilginç bağlantılar saptayabiliriz. 4. ve 5. bölümlerde gördüğümüz gibi, Lyotard ve Žižek gibi düşünürlerin bu konuda yazdıklarını en derinden etkileyen, Kant'ın yüce tahlili olmuştur. Bu alandaki en temel açmazlardan biri, dehşet ve küçük düşme bakımından ihlalci yüce deneyiminin ayırt edici bir yargıyla (özellikle etik ve siyasi bir düzlemde) nasıl bağdaştırılacağıydı. Kant'ın öne sürdüğü gibi, yüce deneyimi insanın benliğine hükmeden "gayri insani" bir şeyse eğer, benlik ya özerkliğinden yoksun kılınmış ya da yasanın ötesindeki daha ilksel bir şeye maruz bırakılmıştır. İkinci durumda, insan özne ancak kesinlikle iyicil ve yadırgatıcı bir biçimde yabancı olan bir şeyden türediği gerçeğini gizlediği sürece özerkmiş gibi davranabilir. Yetkin bir Kant eleştirmeninin belirttiği gibi, "çoğu kez yabanilik, delilik, ilkellik, çirkinlik, pislik ve anlamsızlıktır bu. Dâhilik ile delilik ayırt edilemez. Tanrısal delilik ile deli deliliği arasında ayrım yapmak da zorlaşır."[31] Böyle bir ayrımsızlık, sanatçıyı, şairi veya

yeni deneylere açık olan bir düşünürü tasalandırmaz. Ama "deliliğin" söz konusu olduğu tarihi koşullarda bazı şeyleri ayırt etmek isteyen birisine de huzur yüzü göstermez.

Kader, Akıbet ve Kurtarıcı Tanrı

Ehil bir Heidegger eleştirmeni olan Hubert Dreyfus, Heidegger'in pozisyonunu ustalıkla savunur; Dreyfus'a göre, teknolojik açıdan varlık anlayışı "akıbetimiz" olsa da, "kaderimiz" olmak zorunda değildir. Şimdi, Dreyfus'un bu faydalı ayrımına odaklanıp huzursuzluğumu azaltıp azaltmayacağına bakmak istiyorum.

Dreyfus şöyle der: "Teknolojik açıdan varlık anlayışı, şeylerin bize kendilerini nasıl göstermek zorunda olduğunu kontrol etse de, mevcut kültürel açıklığın dönüşümüne açık olabiliriz."[32] Burada ben şu soruyu sormadan edemiyorum: Yalnızca "açık" olmak yeterli midir? Bilfiil meydana gelen kültürel —veya siyasi— dönüşüm konusunda harekete geçmek, ona müdahil olmak, onunla ilgili olarak yargıda bulunmak gerekmez mi? Zira dönüşüm, tek başına, etik ilerlemenin garantisi olamaz. Stalin, Rusya'yı dönüştürdü. Hitler, Almanya'yı dönüştürdü. Ezra Pound ve Louis-Ferdinand Céline modern edebiyatı dönüştürdü. Ama hepsi de bir demokrasi etiğine son derece karşıydı. Ya da şu soruyu sorabiliriz: Mevcut kültürel açıklığın dönüşümü, angajman düzeyinde değil de salt bilinç düzeyinde mi gerçekleşir? Yani *vita activa* düzeyinden çok *vita contemplativa* düzeyinde mi gerçekleşir? O halde, altı üstü bir gestalt değişimi midir? Akıl ya da kalp dönüşürken toplum dönüşmese de olur mantığına mı dayanır? Marx'ı baş aşağı çevirip ideali gerçeğe yeğleyen Hegelci tercihe dönmeyle mi ilgilidir?

Şüphesiz, Dreyfus böyle bir okumaya karşı çıkacaktır; yine de bazı metinlerinde tam da bu istikamette ilerler. Mesela şunu öne sürer: "Tehlike —yani Varlık anlayışımızın düzlenmiş ve gizlenmiş olması— tehlike olarak kavrandığı anda kurtarıcımız olur: "Aynı tehlike, tehlike olarak, kurtarıcı bir güçtür."[33] Şimdi Dreyfus burada, tehlikeye ilişkin ontolojik bir içgörüden doğan "kurtarıcı gücün", "kurtarıcı Tanrı'ya" açık olmakla aynı kapıya çıktığını mı söylemek istiyor? Cevap, galiba evet. Heidegger için, "insanın özsel doğasının

kurtarılması", "düşünen zihni diri tutma" meselesidir.[34] Çünkü burada, düşünen zihin, acı çeken ve ölen, adalet ve ilgi bekleyen başka insanların çağrısına kulak vermek yerine "varlık anlayışlarının *muhatabı*"[35] olmaya devam eder. İşte bu yüzden, Dreyfus gibi Heideggerci düşünürlerin, her ne kadar Batı Platonculuğunu yerden yere vurup eleştiriyor gibi görünse de, Heidegger'in *theoria*'nın metafizik cazibesine esir düştüğünü pek göremediklerini düşünüyorum. Bununla bağlantılı olarak, Jacques Taminiaux'nun, Heidegger'in yaşadığı etik praksis tutulmasının, Alman idealizminden ve dolayısıyla Platoncu idealizmden miras kalan spekülatif bilme saplantısının bir belirtisi olduğu yönündeki tezine de katılıyorum.[36] Dreyfus'un Heidegger'deki "kurtarıcı Tanrı" açmazı hakkındaki yorumları bu bağlamda gayet anlamlıdır. Mesela Dreyfus şu sonuca varır: "Kişi, sorunu gördüğü anda, yapabileceği pek bir şey olmadığını da anlar... Yeni bir varlık anlayışını yürürlüğe sokamaz."[37] İyi de neden? Tarihsel adalet ve insan haklarıyla ilişkili talepler, demokratik kurumlarda her zaman müzakere edilmesi gereken meseleler değil midir?

Heideggerci değişim —"gestalt değişimi"— burada da pratik-etik değil, kültürel-ontolojiktir. Dreyfus'un analojilerinden biri, Woodstock müzik festivalidir.

> Altmışların müziği, böyle bir yeni Tanrı'nın neye benzeyebileceği konusunda bize ipucu verir. Altmışlarda, çoğu insanın gözünde Bob Dylan, Beatles ve diğer rock müzik grupları gerçekten önem taşıyan şeylere ilişkin yeni bir içgörüyü dile getiriyorlardı. Bu yeni farkındalık, 1969'daki Woodstock müzik festivalinde adeta bütün bir kültürel paradigmaya evrildi. Festivale katılan insanlar birkaç günlüğüne gerçekten başka bir varlık anlayışıyla yaşadılar; düzen, ağırbaşlılık, iradi etkinlik ve esnek, etkili denetim gibi çağdaş kaygılar bir kenara itildi; doğanın keyfini çıkarma, dans etme ve Dionisosçu vecit gibi pagan pratiklerin, keza barış, hoşgörü, komşuyu ayırt etmeden sevme gibi gözardı edilen Hıristiyan değerlerin hizmetine sunuldu. Teknoloji paramparça edilmedi veya kötülenmedi; bunun yerine, elektronik iletişim olanaklarının tüm gücü, yukarıdaki kaygılara odaklanan, müziğin hizmetine sunuldu.[38]

Dreyfus bu ütopyayla ilgili açıklamalarını şöyle sonlandırır: "Yeteri kadar insan, Woodstock'tayken en çok neye önem verdiğini fark edip aynı farkındalığı başka insanların da paylaştığını anlasaydı, yeni bir varlık anlayışı odak noktası haline getirilip sağlamlaştırılabilirdi".[39]

"Komşuyu ayırt etmeden sevmenin" hatırlanması ne kadar hoş bir nostalji olursa olsun, Heideggerci bir "kurtarıcı Tanrı'yı" savunanlar —Heidegger'in 1933'te rektör sıfatıyla yaptığı konuşma ve sonraları Nazizmle kurduğu ilişki gibi örnekler göz önünde bulundurulacak olursa— Woodstock Müzik Festivali'nden daha ikna edici kanıtlar isteyebilirler. Yalnız bu noktada Dreyfus'a hakkını vermek lazım; zira Heidegger'in en büyük hatasının, Hitler'i "kurtarıcı Tanrı" ile karıştırması olduğunu kabul eder. Yine de, Heidegger'in pozisyonunun ontolojik gestalt değişimleri arasında ayrım yapmaya olanak sağlayacak etik koordinatlar sunmadığını bir türlü göremez. Heidegger'in felsefesinin dönüşümün ortaya çıkardığı adil ve haksız olaylar, bir barış "tanrısı" ve egzotik şiddet "tanrısı" arasında ayrım yapmaya yetecek kadar eleştirel kaynağa sahip olmadığını kabullenmez. Zira kaçınılmaz bir yorumlar döngüsüne sıkışıp kalmak başka bir şeydir, birbiriyle mücadele eden yorumlar hakkında yargıda bulunma ihtiyacını olumlamak başka.

~

Sonuçta Dreyfus, "bizi halinden memnun bir nihilizmin tuzağına düşmekten ancak bir Tanrı'nın —karizmatik bir şahsiyetin veya kültürel anlamda canlandırıcı başka bir olayın— kurtarabileceğini" söylediği ölçüde, Heidegger'in felsefesinin, "tehlikeli" olduğunu belirtir. Heidegger'in Tanrı'sını safça kucaklamamamız konusunda bizi uyarır, böyle bir saflığın bizi "yenilenme vaat eden habis bir olaya veya harekete kendimizi adama riskine açık hale getirdiğini" söyler.[40] Burada Dreyfus'a tamamen katılıyorum. Ne var ki Dreyfus bir yandan Heidegger'in apokaliptik mistisizme olan eğilimini onaylamazken, diğer yandan "kurtarıcı tanrının" ontolojik-kültürel tezahürlerinin etik-pratik tezahürlerinden daha asli olduğu yönündeki genel Heideggerci kanıyı paylaşır. Böylece farkında olmadan, "kurtarıcı tanrıyı" şiirsel bir ümitle beklemenin yeterli olmadığını anlamayan Heideggercilerin safına geçer. Tanrıyı beklemek, dünyanın dönüşümü açısından gerekli bir koşul olsa da, yeterli değildir. Şiirsel bekleyiş, evrenin olağan akışında acı çekip mücadele eden varlıkların feryadına kulak veren bir eylem etiğiyle perçinlenmelidir.

Heidegger'in tanrısının gayri-etik karakterini en çok eleştirenle-

rin Yahudi ve Hıristiyan düşünürler olması bence tesadüf değil. Levinas, Buber, Jonas, Ricoeur ve Caputo gibi filozoflar, Heidegger'in kurbancı neo-paganizmine karşı itirazlarını sık sık dile getirmişlerdir. Bütün bu eleştirilerdeki ortak nokta, Heidegger'in "tanrının" gelişini bir Varlık olayına (*Ereignis*/*Es gibt*/*Sein*) indirgeyerek Kutsal Kitap'taki tanrının kökten başkalığını ve aşkınlığını gözardı etmesidir. Eleştirmenlere göre, bu süreçte Heidegger, Tanrı'nın yabancılaşmış dünyamızı bir adalet krallığına dönüştürmeye yönelik çağrısını gölgede bırakmıştır. Tanrısal iyilik, kutsal ve pırıltılı bir görkeme tabi kılınmıştır. (Heidegger, tipik bir ifadeyle, "Tanrı, görkemde mevcuttur," der.)[41] Kısacası, Heidegger'de etik, estetiğe tabi kılınmıştır. Paul Ricoeur, *Heidegger et la question de Dieu* (Heidegger ve Tanrı Sorunu) başlıklı kitabına yazdığı girişte bütün bu itirazları şöyle toparlar:

> Heidegger'de beni çoğu zaman şaşırtan şey, Musevi fikriyatıyla hesaplaşmaktan sistematik bir biçimde kaçınmasıdır. İncil ve Hıristiyan teolojisinin esasları üstüne kimi zaman düşünür, ama Yunan söyleminin mutlak ötekisi olan Musevi geleneğinden her zaman kaçınır. Levinas'ın defalarca belirttiği gibi Heidegger, etik düşünceyi öteki ve adalet ile olan ilişkileriyle birlikte izale eder. Etiği, değer üstüne düşünme olarak görüp elinin tersiyle iter... Etik ile ontolojik düşünce arasındaki kökten farklılığı kabul etmez.[42]

Ricoeur, Heideggerci Tanrısallık kavramına sağlam ve bana kalırsa yerinde bir eleştiri getirerek son noktayı koyar:

> "Geri adım atıp" Hıristiyan geleneğini yeniden düşünme görevi, Hıristiyanlığın kökten Musevi olan boyutunu kabul etmeyi mi gerektirir? Bunun kökleri, Yunan geleneğiyle daha karşılaşmadığı çağlardaki haliyle Yahudiliğe mi uzanır? Niçin Hölderlin üzerine düşünürken Yeremya veya Mezmurlar üzerine düşünmeyecekmişiz?[43]

Bu soruya Heideggerci düşünürler tarafından verilen tatmin edici bir cevapla henüz karşılaşmadım.

Mümkün Tanrılar

Analojilerin farklılıklar kadar benzerliklere de işaret ettiğinden söz etmiştik. Aynı durum, Heidegger'in Tanrı'yı başka bir biçimde, varlığa göre düşünmek için önerdiği doğrusal orantı analojisi bakımın-

dan da geçerlidir. Buraya kadar, Heidegger'in ontolojik "tanrısı" ile Kutsal Kitap'ın etik-eskatolojik Tanrısı arasındaki kritik ayrımları vurguladık. Şimdi de bazı yakınsama noktalarından söz edeceğim, özellikle de "müşfik mümkün" kavramı etrafındaki noktaları.

Yukarıdaki analizimize karşın, Heidegger'in Tanrı-Varlık kutupsal karşıtlığını her zaman savunmadığını söylemek gerekir. Heidegger, sonradan yazdığı bazı metinlerde, daha uyumlu yakınsama tarzlarına da yer vermiştir. Bunların belki de en önemlisi, *Introduction to Metaphysics*'te ana hatları çizilen analojik modeldir. Ama benzer yaklaşma tarzlarına işaret eden başka heyecan verici metinler de vardır. Mesela Heidegger'in din üstüne yazılarının toplandığı kitabın *The Piety of Thinking* (Düşüncenin Dindarlığı) başlıklı İngilizce çevirisinde, "iki düşünce tarzı arasında, yakınlığa ve farksızlaşmamaya dayanan bağlılaşık bir paralellik çağrısı yapan bazı tarihsel anlardan" söz edilir.[44] *Poetry, Language and Thought*'ta (Şiir, Dil ve Düşünce) Heidegger'in daha da ileri gidip "Tanrı'nın ve ilahların kusuru", boş bir hiçlik olarak değil, "Yunanların dünyasında, Yahudilikte veya İsa'nın mevcudiyetinde, Tanrısal olanın" "vücuda gelişi" olarak anlaşılmasıdır.[45] Yunan ontolojisinin ve Yahudi-Hıristiyan inancının hakikat-ifşaatına yönelik bu —ne kadar istisnai olsa da— daha kapsayıcı yaklaşım, Varlığın "kurtarıcı tanrısı" ile tektanrıcılığın kurtarıcı Tanrısı arasında daha az çatışma içeren bir uzlaşıya olanak sağlar. Ve bu diyaloğu incelemek için en verimli yer, Varlığın "müşfik kudretinin" Yaratıcının lütufkâr kudreti ile temasa geçtiği "mümkün"ün alanıdır. Burada, hem ontoloji hem de eskatoloji, düşünülebilir ve dile getirilebilir olanın "sınırına" dayanır ve imkânsız olanı mümkün kılmaya cüret eder.

The God Who May Be'nin 5. Bölümünde öne sürdüğümüz gibi, Heidegger'den mümkün olana ilişkin onto-teolojik önyargıyı aşmak konusunda önemli bir şey öğrenebiliriz: Varlığı "müşfik mümkün" olarak tanımlayan yenilenmiş bir düşünme biçiminin, Tanrı anlayışımız için yenilikçi içerimleri olacaktır. Kısacası, metafiziğin onto-teoloji sıfatıyla aşılması, hem yeni bir teolojiye hem de yeni bir ontolojiye katkı sağlayabilir. Heidegger'in —*possibilitas* (olanak) ve *potentia* (kudret) gibi geleneksel kategorileri aşan ve genel geçer yaklaşımı tersine çevirip edimselliğin önceliğini olanağa aktaran— müşfik mümkün analizi, Heidegger-sonrası Tanrı yaklaşımı için

devrimci dersler içerir. Zira Tanrı'ya, daha doğrusu "mümkün" Tanrıya (Cusanus, Bruno, Boehme) veya "olma ve olmamanın ötesindeki" Tanrıya (Dionysos, Eckhart, Tauler) odaklanan ve bugüne kadar ihmal edilmiş olan bir sürü düşünceyle baş başa kalırız. Genel geçer ortodoksi tarafından "mistik" veya "heretik" diye damgalanıp dışlanan, düşünülemez düşünceler yeniden gün ışığına çıkar. Varlığın nisyanının yeniden tesisi, *posse* olarak Tanrı'nın nisyanının tersine döndürülmesinde bir paralellik keşfeder. Varlık "müşfik bir olabilir" olarak yeniden yorumlanıyorsa, Tanrı da "müşfik bir olanak" olarak yeniden yorumlanamaz mı?[46] Dini düşünce, en azından bu bağlamda, Heidegger'in entelektüel cesaretine çok şey borçludur. Ayrıca, "Tek Hakiki Tanrı" adına açılan haçlı savaşlarının hâlâ devam ettiği bir çağda, Tanrı üstüne düşünmenin tek yolunun tektanrıcı mutlakçılık olmadığını hatırlattığı için biz de Heidegger'e çok şey borçluyuz.

Bugün teknolojinin küresel tahakkümünde aşikâr olan, irade metafiziğinden "geri adım atma", bizi başka türlü bir var olma biçimini bünyesinde barındıran "mümkün geleceğine" (*die mögliche Ankunft*) açar. Heidegger bu olanağı Varlığın akıbetinin postmodern düzenlenişi, modern nisyanın zifiri karanlık gecesinde ortaya çıkan bir şey olarak okur, ama ben daha çok vaat edilen Tanrı Krallığının ufukta belirmesi olarak görüyorum bunu. Heidegger bu geleceği *topolojik* açıdan değerlendirerek sonlu Dasein için yeni bir alanın (*topos*) açılması, zamansal-tarihsel dünyada yeni bir varlık biçimi olarak yorumlar. Buna karşılık biz, geleceği *eskatolojik* açıdan değerlendirerek sonlu varoluşumuzun bugüne kadar ne görülmüş ne de duyulmuş sonsuz bir olmayan-zaman (*a-chronos*) ile olmayan-mekâna (*u-topos*) dönüştürülmesi olarak yorumluyoruz. Ne sonlu bir yeryüzü, ne de Platoncu bir cennet; ama, Paulus'un söylediklerine bakılırsa, "yeni bir cennet ve yeni bir yeryüzü". Mümkün hale getirilmiş imkânsızlık.

Böyle eskatolojik bir Cennet Krallığı, var olanın döngüsel "oluşunu" —kökenin sonuna dönmesi olayını— pasif bir biçimde beklemediği ölçüde, "Varlığın ötesindedir".[47] Ama imkânsızı mümkün hale getiren Tanrı'nın bugüne kadar hayal bile edilemeyen biçimlerde Varlığa geri dönebileceği ümidinden vazgeçmemiştir. Eskatolojik beklentinin etik bir aciliyeti vardır. "Mümkün geliş", tıpkı gece evinize giren hırsız gibi bir sürpriz olarak ortaya çıktığında, en ko-

runaksız olanların yüzlerine yansır; "en zayıfların", dulların, yetimlerin, acı çekenlerin, açların "neredesin?" çığlığıyla yankılanır. Bu etik çığlığa, "ben buradayım" diye karşılık vermek çok önemlidir. Ve kırılgan ötekinin çağrısı karşısında burada ve şimdi *mevcut olmak*, hâlâ gelecek olan *eschaton*'un —ne kadar esrarengiz ve epifanik bir biçimde olursa olsun— müşfik mümkün olarak varlığın ontolojik düzeniyle zaten kesişiyor olmasını gerektirir. Aksi takdirde Tanrı kelimesi —Augustinus'un deyişiyle— "umduğumuz her şeyi" kapsamaz olacaktır.

The God Who May Be'de bu muammaları daha ayrıntılı ele alıyorum. İsterseniz bir şairin, Emily Dickinson'ın sözleriyle burada bırakalım şimdilik:

> Mümkün olanda yaşıyorum
> Nesirden daha adil bir Yuvada
> Daha çok Penceresi var
> Kapıları da daha fazla
>
> Sedir misali Odaları
> İzin vermiyor ki Göz zapt etsin
> Ve Sonsuz Çatısı,
> Göğün Kubbesi
>
> Misafirler hep en iyisinden
> İşim mi? Şöyle:
> Koskocaman açıp ufacık Ellerimi
> Toplamak Cenneti

SONUÇ

~

BU KİTAP, çağdaş kültürümüzün nihai sorularını ele alıyor. Sağduyu sınırlarını zorlayan şeyleri nasıl anlarız? Aklı paramparça eden ve bizi dilsiz bırakan, ölüm, tanrı, yücelik, travma, terör gibi sınır durumları nasıl açıklarız? Bir sürü çetrefil meseleye temas ettik: karar verilemezlik ve belirlenemezlik hissiyatının istila ettiği din-sonrası bir çağda iyi ve kötü muamması; derin kimlik ve meşruiyet krizlerinin belirtisi olarak, medyamızın yabancı ve günah keçisi saplantısı; "tekinsiz" hayaletler, simülasyonlar ve ikizler kılığında geri dönüp başımıza musallat olan bastırılmış dehşetlere ilişkin yargıları formülleştirmenin zorluğu; apokaliptik korkulardan muzdarip bir uygarlığı kurtarabilecek bir Tanrı arayışı; yabancılara adil bir şekilde davranma görevi.

Bütün bu meselelere çözüm ararken, çağdaş kültürel bilinçdışımıza ilişkin bir yorumbilgisinin anahatlarını çizmeye çalıştım. Yani insani düşüncelerin, imgelerin, anlatıların dile getirilemez olanı dile getirmeye çalıştıkları değişik yolları keşfe çıktım. Bu amaçla, diyakritik bir başkalık yorumbilgisi kurgulamaya çalıştım. *Cogito*'nun yapıbozumu ego'ya tapan modern zamanlar için zorunlu bir düzeltmeyse eğer, dışsallığa ve ötekiliğe ilişkin mutlakçı düşüncelere yönelik postmodern saplantının eleştirisinin ilave edilmesi gerekiyor buna. Tapınılacak yeni bir şeye, yani hatırlanamaz, tarifsiz Başkası'na yol açmasın diye, "aynılık" şüphesinden de şüphe etmemiz gerektiğini düşünüyorum. Nihailiğin sınırlarını yorumbilgisel düzlemde analiz ederken aklımda bu vardı. Ötekinin fetişleştirilmesi, keza egonun yüceltilmesi, ötekiyle kurulacak sahici bir ilişkiye yönelik en büyük tehdittir. Her iki uç da öteki-olarak-ben'e ilişkin pratik idrakin altını oyar. Çünkü her iki uç da yabancıların hem *içimizde* hem de *ötemizde* olduğu gerçeğini gözardı eder.

Böyle uçlar arasında bir orta yol çizmeye çalıştım ve bunu da "anlatısal imgelem" başlığı altında yaptım. Amacıma ulaşmaya çalışırken iki iddia ortaya attım: (a) *sınırdaki varlıklarız* ve (b) *anlatan varlıklarız*.

Sınırdaki varlıklarız derken, insan varoluşunun aynı ile başkası, gerçek ile imgesel, bilinen ile bilinmeyen arasındaki geçişi gösteren sınırlarda dolaştığını kastediyorum. Sonluluk damgasını her daim taşıyan insan benliği, kendi sınırları üzerine düşünmekten veya sınırların ötesindekileri —yani kendi fantazilerini dolduran yabancılar, tanrılar ve canavarları— hayal etmekten hiç vazgeçmemiştir. Bu yüzden, Hermes'i (ve onun yorumbilgisel metodunu); gezginlerin tanrısı, rüyaların yorumcusu, eşiklerin bekçisi ve yolcusu Hermes'i kılavuzum bildim.

Bu kitabın başlıca varsayımlarından biri, ikizleşmeye ve karar verilemezliğe dayalı çağdaş dünyamızın entelektüel sınırları bulanıklaştırdığı ve giriş-çıkışları denetleyen sınır karakollarını tahliye ettiği. Metafizik-sonrası bir çağda, insan sınırlılığının menzili dışında kimlerin veya nelerin uzandığını gösteren net haritalar yok. Pasaportları onaylayıp kimlikleri doğrulayacak güvenilir otoriteler de yok. Aslında o kadar da kötü bir şey değil bu, ama uç bir noktaya götürüldüğünde huzur bozucu oluyor. Çünkü bazen Yakup'un merdiveni ters dönmüş ve peygamberler ne yöne gideceklerini şaşırmış gibidir. Başka bir bilmeme dönemine girmiş gibiyiz; tıpkı Ortaçağ'ın sonlarında dört bir yandan yeni dünyalar fışkırdığında ve dolayısıyla mevcut haritalar işe yaramaz hale geldiğinde olduğu gibi. Modern ve postmodern dünyalar arasında dolaşırken, bir kere daha yeni kartografi talebiyle karşılaşıyoruz. Dünyanın sınırına dayanmışken, uçurumun kıyısından bilinemez olanın derinlerine yuvarlanmamak için, haritalarda görmediğimiz âlemlerin haritalarına ihtiyaç duyuyoruz. Aşina olduğumuz ejderhalar ile şeytanların yerlerini başka ejderhalar ve şeytanlar aldı. Kurtz'ün komandoları, Ripley'nin yaratıkları, El Kaide'nin kaçırdığı uçaklar gibi, daha donanımlı olan ejderhalar ve şeytanlar. Yine de en az onlar kadar korkunçlar. Onlar gibi kafa tutuyorlar. Yabancılar, tanrılar ve canavarlar hep bizimle olacak. Söyleyip anlatabileceklerimiz hep sınırlı olacak. Ama yeni yorum ve eylem tarzlarına yönelik çağrının bundan daha acil olduğu da pek görülmemiştir doğrusu. Ne kadar çok

bilirsek, anlamaya da o kadar az ihtiyaç duyuyoruz.

Her ne kadar iyice yolumuzu şaşırmış gibi hissetsek de, anlatma kabiliyetimiz büsbütün kaybolmadı. Yorumbilgisel benlik, Hamlet ile birlikte "hiçbir gezginin sınırlarından geri dönmediği" diyarlara gidip öyküyü anlatmaya, imkânsız masalı anlatmaya, miğferli hayalete bir yüz kazandırmaya kararlı hâlâ. Sınırların iyice belirsizleştiği çağdaş dünyada dahi, çoğu insan tanrıların adlarını alana kadar onlarla boğuşmaya, yabancılarla konuşmaya, canavarları hesaba katmaya devam ediyor. Kısacası, sanki söylenebilirmiş gibi, söylenemez olanı söylemeye çalışıyor. Nelerin söylenebileceğinin belirli sınırları varsa eğer, bir şeyi dile getirme kararlılığı hem etiğin hem de poetikanın olmazsa olmazıdır. Bunun için, bizi (Lazarus) onlardan (Dives) dönüşü olmayan bir biçimde koparan köprüsüz uçurumun ültimatomuna karşı, Yakup'un peygamberlerin giriş-çıkışına olanak sağlayan merdiveninin yorumbilgisel revizyonunu yeğleriz.

İkinci iddiama gelince, insan benliğinin anlattığı ve başkalarından dinlediği sayısız öyküye dayanan anlatısal bir kimliği olduğunu düşünüyorum. Bu açıdan, varoluşumuzun bir anlatı olduğunu öne sürüyorum; zira her sonlu varlığın görevi, kendi sınırlarını aşan şeyleri —hem içeride hem de dışarıda, başımıza musallat olan ve bizi saplantı haline getiren o yabancı, aşkın ötekiliği— anlamlandırmaya çalışmaktır. Tam da bu yüzden, öykü anlatmak her zaman bir tür yorumbilgisel açıklamayı içerir. Şeffaf, bütünleşik bir egoya doğrudan erişimin mümkün olmadığını biliyoruz. Yalnızca dolayımlar ve dolambaçlar olduğunu; bunların ardından egonun, en iyi ihtimalle, genişlemiş ve zenginleşmiş olarak kendine geri dönebileceğini kabul ediyoruz. Kendimizi anlatısal varlıklar olarak kabul ediyoruz, çünkü benlikten benliğe en kısa yol ötekiden geçer. Ve en kısa yol bile zaman alır.

Bünyesi gereği yorumbilgisel olan insan doğasını yorumlayıcı bir benlik olarak tanımlamak, zayıflığımızı ve yanılabilirliğimizi hatırlamaktır. Hepimizde bir son hissi vardır. Hayatlarımızın bir anlatı arayışına çıkmasının sebeplerinden biri de, tıpkı anlattığımız hikâyeler gibi, varoluşumuzun da bir gün son bulacağını bilmemizdir. Ölüm denen sınır deneyimi, sonluluğumuzun en kesin göstergesidir. Tam da öleceğimizi bilen varlıklar olduğumuzdan, öyküler anlatmaya, temsil edilemez olanı temsil etmek için uğraşmaya, bizi

çevreleyen muamma ve açmazları yorumlamaya devam ederiz. Her türlü zorluğa rağmen, "sonluluğumuzun hüznünde neşenin gülümseyen yüzünü" yakalamaya çalışırız.[1]

Saturnus, Melankoli, Hamlet, Dedalus, Ripley, Willard gibi figürleri yorumbilgisel açıdan yeniden ele alırken, o tekinsiz yabancılaşma deneyiminin ille de "dehşet" karşısında insanı elden ayaktan düşüren bir çöküş anlamına gelmediğini öne sürdük. Bu bakımdan, yüce bir sevinç edimi olduğuna değindik. Melankoli ve maninin ötesinde, öteki muammasına verilen alternatif karşılıkların izini sürdük. Başkalığın baş döndürücü dorukları ile iğrençliğin dipsiz kuyularını bitiştirmemizi sağlayabilecek bazı anlatısal geçitler vardır. Evet, hiç değilse deniz seviyesinde yürümemize olanak sağlayan yollar vardı. Dürer'den Shakespeare'e, Joyce'tan Coppola'ya satürnin sanatçıların öykülerinin gösterdiği şey, yabancılığın bizi ille de insanlıktan çıkacak kadar yabancılaştırmasının gerekmediğidir. Prospero'nun Caliban'a söylediklerini aktaracak olursak: "Bu karanlık şey bana ait, kabul ediyorum." Ve tüm alçakgönüllüğümüz ve ümidimizle, sonumuzun hiçlik olduğunu kabullenebilirsek.

Son kertede ne dost ne de düşman olan canavarları dost edinerek, içimizdeki ve başka insanlardaki yabancıyı kucaklayarak, kendimizi —kaybetmek şöyle dursun— daha çok keşfederiz. Çünkü böyle bir düşüncelilik barış getirir ve korkuyu dönüştürür.

Bunların en yücesine, tanrılara gelince, sonuçta şunu söylememiz gerekir: Aşkın bir başkalık olarak Tanrı'ya duyulan inancın, ilahi Ötekinin farklı farklı ötekilerin biçimini alabileceğini reddetmesi gerekmez. Zira —Aristoteles'in formülündeki— Varlık gibi, Tanrı da çok çeşitli biçimlerde tezahür etmez mi? Bir mutlağa duyulan inancın, sayısız savaşın ve adaletsizliğin kaynağı olan mutlakçılık tuzağından kurtulmasının en iyi yolu, dini çoğulculuğu esas alan bir yorumbilgisini kucaklamaktır.[2] Bu sayede, değişik benlikler ile değişik ötekiler arasında çeşitli yargılara varmaya çalışırken, yargıçlığa soyunma ve (onun karşıtı olan) göreliğe yaslanma gibi ikizlerin cezbediciliğinden kendimizi kurtarabiliriz. Ben ve öteki arasındaki diyaloğa odaklanan diyakritik yorumbilgisi, Ötekilere ilişkin daha iyi bir felsefi idrak için uğraşmanın, böylece ötekiye hak ettiği değeri vermenin hâlâ mümkün olduğunu ileri sürer.

Bu kitapla birlikte, sınırdaki felsefe üçlememiz sona eriyor. Postmodernite ve ötesine uzanan dolambaçlı yollarda bize eşlik eden yabancılar, tanrılar ve canavarlar ile ilgili önemli tanıklıklar da *The God Who May Be* ve *On Stories*'e kalıyor.

—

NOTLAR

GİRİŞ: YABANCILAR, TANRILAR VE CANAVARLAR

1. Bkz. *On Stories*, Routledge, Londra ve New York 2002, s. 119-21, 180-1. Burada ele aldığımız postmodern canavar teorilerinin kaynakları için bkz. Michel Foucault, "The Order of Discourse", *Untying the Text*, R. Yang (haz.), Londra: Routledge, 1981; Türkçesi: *Söylemin Düzeni*, çev. Turhan Ilgaz, İstanbul: Hill, 1987; Andrew Gibson, "Narrative and Monstrosity", *Toward a Postmodern Theory of Narrative*, 7. Bölüm, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999. Canavar mitlerini "zamanı bastırmak için kullanılan makineler" (ve bunun çelişkileri) bağlamında ele alan etkileyici bir analiz için bkz. Claude Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, New York: Basic Books, 1963; özellikle de "The Structural Study of Myth" ve "The Effectiveness of Symbols" başlıklı bölümler. Strauss'un en temel tezi, canavarların Doğa ile Kültür (tekten, topraktan ve kaostan mütevellit olan ile ikiden, insan ebeveynlerden ve toplumdan mütevellit olan) arasındaki yapısal ikili karşıtlıklar bağlamında etkinlik gösteren melez yaratıklar olduğudur. Canavarlar hakkında hikâyeler anlatarak, gündelik tarihsel deneyim kertesinde çözemediğimiz —kökenlerimize, zamana, doğuma ve ölüme dair— muammalara simgesel çözümler öneririz. Kısacası canavar mitleri, gerçek sorunlara hayali cevaplar verir. Yapısalın ampirik, düşüncenin madde karşısındaki zaferini simgelerler.
2. Anthony Storr, *Feet of Clay: A Study of Gurus*, Londra ve New York: Harper-Collins, 1997, s. 160.
3. Julia Kristeva, "Strangers to Ourselves", *States of Mind: Dialogues on the European Mind*, New York: University of New York Press, 1995, s. 13-4.
4. Bu şekilde yabancılaşmadan kurtarmak, yalnızca başkalığın "imgesel" veya "simgesel" boyutunu eleştirmekten —yabancılar, tanrılar ve canavarlara ilişkin türlü türlü ve çoğu zaman örtük anlatıya ışık tutmaktan— ibaret değildir elbette. İçinde günlük varoluşumuzu gerçekleştirdiğimiz, iktisat ve siyasetin maddi dünyasının bir eleştirisini de içerir: En zengin yüzde yirmilik tabaka ile en fakir yüzde yirmilik tabaka arasındaki gelir farkının günden güne çarpıcı bir biçimde arttığı ve uluslararası sermayenin yüzde doksanının bugün artık ticaret veya uzun vadeli yatırımdan ziyade üretim gayesi gütmeyen spekülasyon için kullanıldığı bir dünyanın eleştirisini (N. Chomsky, *Secrets, Lies and Democracy*, New York: Common Courage Press, 1994).

Ancak bütün bir ekonomik ve parasal düzenin sanal mübadele ve iletişim ağlarına dahil edilmesiyle birlikte, üstyapı (kültürel-ideolojik) ile altyapı (maddi-ekonomik) arasındaki bu net fark giderek bulanıklaştırılıyor (bkz. H. Dreyfus, *On the Internet*, Londra: Routledge, 2001). 2002'de ABD'yi sarsan Enron skandalı buna örnektir: Bir sürü kayıtlı şirket, dış borç yatırım takası yapan kuruluş, bağlı ortaklık, aracı kredi aktarımı, "yaratıcı muhasebecilik" ve öteki finansal "simülasyonlar" vasıtasıyla yatırımcıların, çalışanların, hükümetin ve genel olarak kamunun saflığından yararlanılmış, ancak skandal eninde sonunda patlak vermiş ve güven kaybına yol açmıştır. Kısacası, sermayenin postmodern imparatorunun çıplak olduğunu gösteren, yani hayali olanın gerçeği geri dönüşü olmayan bir noktaya kadar soyup çırılçıplak bıraktığı bir vakadır bu.

5. Jean Greisch, "L'épiphanie, un regard philosophique", *Transversalités*, no. 78, Nisan-Haziran, Paris, 2001.
6. Aktaran Denis Donoghue, *Adam's Curse*, Notre Dame University Press, 2001, s. 70. Tate burada özellikle Dante'den bahseder.
7. Platon, *Symposium*, 221d; Türkçesi: *Şölen*, çev. Azra Erhat ve Sabahattin Eyuboğlu, İstanbul: Remzi, 1958. John Sallis, Sokrates ile canavarlık arasındaki simgesel ilişkiye değinir; Platon'un gözünde "doğayı merak pathosuyla aşan her felsefede biraz canavarlığın gizli olduğu"nu ileri sürer ("...A Wonder That One Could Never Aspire to Surpass", *The Path of Archaic Thinking* içinde, Kenneth Maly (haz.), New York: Suny, 1995, s. 253).
8. Hannah Arendt, "Philosophy and Politics", *Social Research*, c. 57, no. 1, 1999 ve Jacques Taminiaux, *The Thracian Maid and the Professional Thinker: Arendt and Heidegger*, New York: Suny, 1997. Hem Arendt hem de Taminiaux, felsefe yapma pratiğinin ortaya çıkışında *thamazein*in müphem rolü hakkında ilginç yorumlarda bulunur; bilhassa da bir metafizik muhakeme kaynağı olarak "merak" pathosunun "başımıza gelen" bir şey olması ve dolayısıyla bizim kavrayış ve denetim sınırlarımızın ötesine geçmesi, "sözsüzlük"ten ileri gelmesi ve sözsüzlükte doruk noktasına ulaşmasına ilişkin paradoks üzerinde durur. Platon'da mitos ile logosun paradoksal karışımına dikkat çeken bir başka düşünür de William Desmond'tur; bkz. *Perplexity and Ultimacy*, New York: Suny, 1995. Mesela 34. Sayfada şöyle bir bölüm vardır:

> logos açmazı, logos çıkmazı: Platoncu felsefi düşünmenin anlayışının asli unsurlarıdır bunlar. Filozofun kökensel pathosu olduğu söylenen merak, filozof belirli bir logosu oluşturmak için elinden geleni yaptıktan sonra yeniden ortaya çıkar âdeta. O belirsiz kafa karışıklığı yeniden belirir, merak dirilir — başka bir anlamda şaşkına dönmüştür, artık bizatihi logosun eşiğindedir.

Bu açıdan bakınca, Thamuas'ın dile getirilemez olanın sınırlarında başlayıp biten bir nehir ile ilgili olması bayağı manidar doğrusu. Ayrıca bkz. Charles Griswold, *Self-Knowledge in Plato's Phaedrus*, New Haven: Yale University Press, 1986. Griswold, Sokrates'in yabancı, uğursuz ve canavarca şeylere (Khimaira, Kentaur, Pegasus ve Gorgonların örnek teşkil ettiği *terato-*

logon ve *atopiai* türlerine) dair "rasyonel bir izah" gereği üzerine düşüncelerinin, *Phaedreus*'taki Typhon motifinin tasarlanmasıyla sonuçlandığını belirtir — "karmaşık ve kibirli delilik ile basit bir basiretlilik; idrak ve idare edilemez eros ile kurallara uymanın makullüğü arasındaki..." ahengin muammasını doğuran bir motiftir bu (s. 42). Tüm bu atıflarla yorumlardan beni haberdar eden doktora öğrencim David Bollert'a minnettarım.

9. Emmanuel Levinas, Platon'un *Parmenides*'indeki bu ve benzeri pasajları yorumlamıştır. Bkz. *Totality and Infinity*, Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969, s. 50. Ayrıca bkz. Robert Bernasconi, "The Alterity of the Stranger and the Experience of the Alien", *The Face of the Other and the Trace of God* içinde, Jeffrey Bloechl (haz.), New York: Fordham UP, 2000, s. 64-5.
10. E. Levinas, *Totality and Infinity*, s. 50
11. J. Derrida düşünce ile dil arasındaki Levinasçı kopuşu çözümler; bkz. "Violence and Metaphysics", *Writing and Difference*, University of Chicago Press, 1978, s. 114-5. Ayrıca bkz. Bernasconi, "The Alterity of the Stranger and the Experience of the Alien", s. 74vd. Levinas'ın Yahudi inancı meselesi de vardır bir de — sözgelimi Levinas'ın şu beyanatı: "Bir Yahudi için, Tanrı'nın tecessüm ne mümkündür ne de gerekli" (*Difficult Freedom: Essays in Judaism*, çev. S. Hand, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990, s. 15). D. Donoghue'un Levinas'ın bu beyanatıyla ilgili yorumu için bkz. *Adam's Curse*, s. 57.
12. Jacques Derrida, *Writing and Difference*, s. 11. Levinas'ın sonsuzluğu olumlu bir şekilde düşünmeye yönelik çabalarını yorumlarken, Derrida'nın *Sofist*'te olmamayı (*méon*) tanımlamak için kullanılan terime —*aphtheggon te auto kai arréton kai alogon* (238e)— başvurması manidardır.
13. Bkz. Paul Ricoeur, *Hermeneutics and the Human Sciences*, Cambridge University Press, 1981 ve Jack Caputo, *More Radical Hermeneutics*, Indiana University Press, Bloomington, 2000, s. 156-7.
14. J. Caputo, *a.g.y.*, s. 70.
15. J. Caputo, *a.g.y.*, s. 71. Maurice Blanchot'ya göre, beni ötekiden ayıran geçit vermez, aşılmaz bir uçurum vardır. Bkz. M. Blanchot, *Friendship*, çev. Elizabeth Rottenberg, Stanford: Stanford University Press, 1997, s. 290vd. Derrida, Blanchot'nun pozisyonu üstünde uzun uzadıya durur: *Politics of Friendship*, çev. George Collins, Londra: Verso, 1997. Ayrıca bkz. Jack Caputo, *a.g.y.*, s. 83.
16. J. Derrida, *Politics of Friendship*, s. 68, 232 ve J. Caputo, *a.g.y.*, s. 83.
17. Rudiger Bubner, "Phenomenology and Hermeneutics", *Modern German Theology*, Cambridge: Cambridge University Press, 1981, s. 45. Beni bu eserden haberdar ettiği için Chris Lawn'a minnettarım. Yorumbilgisinin eleştirel sınırlarını ve bunun yanı sıra Ricoeur, Caputo ve Sallis'in güncel sayılabilecek çalışmalarını irdelemeye yönelik faydalı girişimler için bkz. Patrick Bourgeois, *Philosophy at the Boundary of Reason: Ethics and Postmodernity*, Albany: Suny, 2001 ve Jean Greisch, *Le Cogito herméneutique*, Paris: Vrin, 2000.

1. YABANCILAR VE GÜNAH KEÇİLERİ

1. Bkz. Georges Bataille, *Theory of Religion*, Zone Books, New York, 2000, s. 45-96; Türkçesi: *Din Kuramı*, çev. Mukadder Yakupoğlu, İstanbul: Göçebe, 1997.
2. Regina Schwartz'ın kimi kutsal kitap anlatılarının, saldırı, etnik şiddet ve ulusu bölme gayesiyle istismar edilmesine dair eleştirisi için bkz. *The Curse of Cain: The Violent Legacy of Monotheism*, Chicago: Chicago University Press, , 1997.
3. Lorenzo Lorenzi, *Devils in Art, From the Middle Ages to the Renaissance*, çev. M. Roberts, Floransa: Cantro Di della Edifirmi Srl, 1999, s. 50.
4. *A.g.y.*, s. 66.
5. *A.g.y.*, s. 73.
6. *A.g.y.*, s. 22
7. *A.g.y.*, s. 21
8. Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, New York: Harcourt Brace and Company, 1959, s. 30.
9. Timothy Beal, "Introduction", *Religion and its Monsters*, Londra ve New York: Routledge, 2001. Beal, canavarları "yabancılığın içindeki *ötekiliğin* paradoksal bir şekilde ete kemiğe bürünmesi" olarak tanımladığı bu muazzam kitabında, "dinin canavarlarını tanıyarak dinden bir şeyler öğrenmeye" kararlıdır.

10 ve 11. *A.g.y.*

12. Rudolph Otto, *The Idea of the Holy: An Inquiry into the Non-Rational Factor in the Idea of the Divine and Its Relation to the Rational*, New York: Oxford University Press, 1950, s. 28. Bu atıf ve tartışma için Tim Beal'e çok teşekkür ederim.
13. T. Beal, Introduction to *Religion and Monsters*.
14. *A.g.y.*
15. Rudolp Bultmann, *Theology of the New Testament*, Londra: SCM Press, 1952.
16. Jürgen Moltmann, *The Theology of Hope*, Londra: SCM Press, 1967.
17. G. Bataille, *Theory of Religion*, s. 67. Bataille'a göre kurban etme, mitik olanın gerçek karşısındaki zaferini simgeler (s. 45). "Hayat ile ölüm arasındaki çatışkıyı tersine çevirerek" çözümler ve böylece ilahi olanın "gerçekdışılığının" üstünlüğünü tesis eder. Kurban etme pratiği çalışmaya, üretmeye ve muhafaza etmeye dayalı düzende yararlı olan ne varsa hepsini "yitirilmiş bir samimiyet" ve "içkinliğin" mucizevi bir biçimde geri dönüşü uğruna reddeder (s. 49-50). Bataille "Tanrısal olan öncelikle samimiyet (şiddetin, çığlığın, patlama halinin, körlüğün ve akılsızlığın, karanlık ve kötücül kutsallığın samimiyeti) olarak kavranmıştır" der (s. 73). Bunun başlıca özelliği, tek tek bireylerin karşılaştıklarında ancak endişe ve korku duyabilecekleri şiddetli bir yıkım edimidir. Kurban, insanı füzyon ateşine dahil etmiştir. Böylece, fanilerin içini yersiz bir korkuyla dolduran bir "kutsallık" düzeninin temellerini atmıştır. "Korku muğlaktır," der Bataille ve ardından şunu ekler:

"Şüphesiz, kutsal olan daha emsalsiz bir değer taşır ve o değeri mıknatıs gibi çeker; ama aynı zamanda, insanlığın kendi ayrıcalıklı alanını tayin ettiği şu berrak ve profan dünya için, insanın tüylerini diken diken edecek kadar tehlikelidir" (s. 36). Kurban etme, bireylerin böylesine şiddetli bir biçimde olumsuzlanmasına bir çağrıdır, bir odun parçasını saran alevler misali yutuverir bireyleri (s. 53). Müzikleri, dansları, sarhoşlukları ve orjileri "seyirlik bir koyverme hali"yle kaynaşmayı vaat eden "şenliğin" bulaşıcı birliği bunun somut örneğidir. Şenliğin kurban işlevi şiddeti grubun içinde tutarken, bu şiddetin bir grubu diğerinden üstün saymak için dışsallaştırılması günah keçisi bulmaya ve savaşa yol açar (s. 57-58). Bataille'a göre, kurban etmenin şiddeti en başta topluluğun *içindedir*; nihayetinde ise (bir bütün olarak halkı temsil eden) egemenin veya (egemeni temsil eden) seçilmiş çocuğun ya da kölenin kurbanına kadar varır. Düalist ve metafizik dinlerin "Tanrısal olan, rasyonel ve ahlaki (yani saf) olan haline gelir" fikrini geliştirmesinden de anlaşıldığı üzere, başlangıçta kutsal olanın kötücül ve iyicil yönleri birbirine iyice kaynaşmıştır; ama zamanla, düşünsel bilinç, kötücül kutsallığı profan âleme havale eder (s. 72). Dolayısıyla, Tanrısal olan saf olanla bağlantılıdır, profan olan da pis olanla: İlki zihne eşitlenir ve "iyi" diye bilinir, ikincisiyse maddeye eşitlenir ve "kötü" olarak adlandırılır. Ama kurban etmenin —artık pis addedilen— şiddetinin giderek daha çok dışsallaştırılması, ahlaki düzlemde Tanrısal olanın kötünün işine yarayacak şekilde zayıflamasına yol açar (s. 81). Dolayısıyla tanrısal olan ancak reddedip karşı çıktıkları —yani şiddetin kötülüğü— sayesinde Tanrısallık vasfını korur (s. 84). Ayrıca, And Dağları'nda yaşayan İnkaların çocuk kurban etmeleriyle ilgili yakın tarihli bir araştırma için bkz. *National Geographic*, 196, no. 2, 1999, s. 36-55.

18. *Beowulf*, çev. Seamus Heaney, New York ve Londra: Norton, 2000, s. xiv.
19. Bkz. *On Stories*, Londra ve New York: Routledge, 2002, s. 94-5, 175.
20. Ayrıca Paul Ricoeur ve Northrop Frye'ın Yunan miti Prometheus'taki *pharmakós* (kurbanın mağduru) üstüne ufuk açıcı analizleri için bkz. *The Wake of Imagination*, Londra: Hutchinson (yeniden basım Routledge), 1988, s. 82-84.
21. Bkz. Mircea Eliade, *Myths, Dreams and Mysteries*, Londra: Fontana, 1968. Kadim "kurban" mitlerinin modern zamanlardaki anlamı ve geçerliliğiyle ilgili kendi analizimiz için bkz. *Myth and Motherland*, Derry: Field Day Publications, 1984 (yeniden basımı *Ireland's Field Day* içinde, Londra: Hutchinson, 1985 içinde; gözden geçirilmiş basımı *Postnationalist Ireland*, Londra ve New York: Routledge, 1997, s. 108-21); "Myth and Martyrdom I-II", *Transitions: Narratives in Modern Irish Culture*, Dublin: Wolfhound Press, 1988, s. 224-8; genişletilmiş yeni basımı *Reimagining Ireland*, Dublin: Wolfhound, 2002. Son olarak, Girard'ın tezinin, çağımızda Kuzey İrlanda'daki IRA'nın kurban mitlerini yardıma çağırmasıyla ilişkisi üzerine çalışmamız için bkz. "Terrorisme et Sacrifice: Le cas de l'Irlande du Nord", *Esprit*, Nisan 1979.
22. E. Levinas, *Totality and Infinity*, Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969 ve R. Girard, *The Scapegoat*. The John Hopkins University Press, Bal-

timore, MD, 1986; Türkçesi: *Günah Keçisi*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Kanat, 2005.

23. S. Heaney, "Introduction", *Beowulf*, s. xix.

24. Girard, *The Scapegoat*. Durum böyleyse, hiç şüphesiz bilinçdışı bir güdüdür bu. Ama Girard'ın kendi standartları göz önünde bulundurulursa, bu bir mazeret olarak görülemez. Açıkça belirttiği gibi, çareyi bilinçdışında ararsak, "mitin kendisinden bile daha mitik" bir şeyin içinde buluruz kendimizi. Gördüğümüz gibi Girard Sophokles, Guillaume de Machaut ve zulüm anlatılarını aktaran daha nice yazarın bu tür bilinçdışı güdülerini ustalıkla saptar. Hatta bir noktada, başkalarının güdülerini reddetme konusunda mahir kişilerin genellikle benzer bir strateji uyguladığını bile söyler. Girard bu noktada bir şey itiraf ediyormuşçasına açıktır:

> Naif zalimlerden bahsettiğimize göre, biraz da bilinçdışı zulme değinebiliriz sanırım... Bir sisteme hapsolduğumuz için, zalim bir bilinçdışından söz edebiliriz. Bu zalim bilinçdışının varlığının kanıtı, günümüzde başkalarının günah keçilerini keşfetmekte üstüne olmayanların —hayatımızın bir döneminde hepimiz bu konuda ustaydık— kendi günah keçilerini bir türlü keşfedememesidir. (*A.g.y.*)

Girard'ın kendisi için de geçerli değil mi bu? Günah keçisi ilan etme pratiğini ustaca sorgulayan Girard, bu pratiğin saplantılarına meyilli olamaz mı? Yeni ve daha sofistike bir lanetleme labirentine en azından kısmen esir düşmüş olamaz mı? Kısacası, Girard'ın yabancılaştırıcı zulüm ideolojilerine yönelik eleştirisi, eleştiriye açık değil midir? Dolayısıyla kendi kendini yapıbozuma uğratamaz mı?

Günah Keçisi'nden alıntıladığımız aşağıdaki pasajda Girard, bütün bu eleştirileri hayli ironik bir tarzda kabul eder:

> Bu muammanın büyüklüğünü kavrayabilmek için insanın kendini sorgulaması gerekir. Hepimiz kendimize günah keçileri ile ilişkimiz açısından nerede durduğumuzu sormak zorundayız. Ben şahsen kendi içimdeki günah keçisini göremiyorum; ama sevgili okur, eminim sen de göremiyorsun. Bizim, senin ve benim, husumetlerimiz meşru. O zaman nasıl oluyor da dünya günah keçileriyle dolup taşıyor? Zalimlerin yalanı, Guillaume de Machaut'nun dönemindekinden daha yaygın ve aldatıcı bugün. (*The Scapegoat*, s. 62)

O halde, mitlerin üstadı Girard, aynayı cesurca kendine çevirdiği ölçüde aklar kendini.

25. Edward Said, *Orientalism*; Türkçesi: *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Ülner, İstanbul: Metis, 1999; Partha Mitter, *Maligned Monsters: A History of European Reactions to Indian Art*, Londra ve Chicago: University of Chicago Press, 1992.

26. T. Beal, "Introduction", *Religion and Monsters*.

27 ve 28. *A.g.y.*

29. R. Girard, *The Scapegoat*. Bu Ek, René Girard konferansında sunulan (Cerisy, Normandiya, 1984) "Le mythe comme bouc émissaire chez Girard"

başlıklı bildirinin bir bölümünün gözden geçirilmiş halidir; Fransızca olarak *Violence et Vérité* içinde (haz. P. Dumouchel ve J. P. Dupuy, Paris: Grasset, 1985), İngilizce olarak da "Myth and Sacrificial Scapegoats: On René Girard" başlığıyla, *Poetics of Modernity: Toward a Hermeneutic Imagination*'da (New Jersey: Humanities Press, 1995, s. 136-47) yayımlanmıştır.

30. Girard, *Things Hidden since the Foundation of the World*, Londra: Athlone Press, 1987, s. 38.
31. *A.g.y.*, s. 114-39
32. Girard, *The Scapegoat*, s. 38.
33. *A.g.y.*, s. 3-39.
34, 35 ve 36. *A.g.y.*, s. 40.
37. *A.g.y.*, s. 41.
38. *A.g.y.*, s. 52.
39. *A.g.y.*, s. 57, 62. Sözgelimi New Age düşünürlerinden Joseph Campbell, çok satanlar listesinden uzun süre inmeyen ve dizisi çekilen *Mitolojinin Gücü* kitabında mesihvari canavarların üstünde epey durur. Campbell'ın aşağıdaki pasajı, bir tür etik karar ihtiyacına karşı bir uyarı niteliği de taşıyor:

> Canavar derken uyuma, düzene ve etik davranışa ilişkin tüm standartlarınızı altüst eden korkunç bir varlık veya suretten söz ediyorum... Yok edici güç rolündeki Tanrı'dan. Böyle deneyimler etik yargıları aşar. Etik silinip gider... Tanrı korkunçtur. (*The Power of Myth*, Doubleday, New York, 1988, s. 222)

Bu alıntıyla ilgili tartışmamız için bkz. 4. Bölüm. Bu bölümde, konu hakkındaki manevi kargaşayı saptamak için gnostik New Age hareketinin uç noktalarında gezinmek zorunda olmadığımızı, zira Yüce kavramının postyapısalcı ve postmodern takipçilerinin yaptığı çalışmalarda aynı şeyin zaten ortaya konduğunu öne sürüyoruz.

40. Thomas Merton, *The Way of Chuang Tzu: A Personal and Spiritual Interpretation of the Classic Philosopher of Taoism*, Kent: Burns and Oats, 1965.
41. Aktaran Martha Nussbaum ve diğ., *For Love of Country: Debating the Limits of Patriotism*, Boston: Beacon Press, 1996, s. vii.
42. Thich Nhat Hanh, *Anger: Wisdom for Cooling the Flame*, New York: Riverhead Books, 2001, s. 70. Yeni yeni ortaya çıkan Hıristiyanlık-Budizm diyaloğunu inceleyen yakın tarihli diğer çalışmalar da şunlar: *Benedict's Dharma: Buddhists Reflect on the Rule of Saint Benedict*, haz. Patrick Henry, New York: Riverhead Books, 2001; Joseph S. O'Leary, *Religious Pluralism and Christian Truth*, Edinburgh University Press, 1996 (özellikle birinci ve altıncı bölümler). John Main, Bede Griffith, Robert Magliola, Tony de Melo ve Thomas Keating gibi yazarların çalışmaları da daha kuramsal bir perspektiften yola çıkıp aynı istikamette ilerliyor. Bu diyaloğu uygulamaya da geçiren dört kişiye, Sally ve Emma Fitzpatrick'e, Peggy McLoughlin'e ve merhum Micheal O'Regan'a, bu "ara yol"un önemine dikkat çektikleri için çok teşekkür ederim.

2. KURBAN ETME HUKUKU

1. Bkz. R. Kearney, *On Stories*, Londra ve New York: Routledge, 2002 (özellikle üçüncü bölüm).
2. Stephen Mulhall, *On Film*, Londra ve New York: Routledge, 2002.
3. Heidegger ve Freud'un kendilerine özgü biçimlerde "tekinsiz" olarak saptadıkları şeyi tanımlamanın başka bir yolu da budur: Tekinsiz, "insanın kişisel, toplumsal ya da kozmik güvenlik duygusunu, kendi başınayken evde gibi hissetmesini istila eden" şeydir (T. Beal, *Religion and its Monsters*). Bir hayli önemli olan tekinsiz temasını ileriki bölümlerde daha ayrıntılı olarak ele alacağız.
4. S. Mulhall, *On Film*.
5. *A.g.y.*, 1. Bölüm.
6, 7, 8 ve 9. *A.g.y.*
10. Stanley Cavell, *The Claim of Reason*, Oxford: Oxford University Press, 1979, s. 418-9. Bu ve benzeri alıntıların kaynağı olan *On Film* için Stephen Mulhall'a çok teşekkür ederim.
11. İnsan olan Kurtz, canavara dönüşmüştür. Ahlaki ve gayri-ahlaki olanı kaynaştırmıştır. Kurtz'e göre her savaşçının amacı eylemdir, saf eylemdir. Savaş, düşünmeden ve tereddüt etmeden kalkışılan eylemle ilgili bir meseledir ve yeni ahlak da budur işte. Bir bakıma, Kurtz'ün Nietzscheci güç istencini en korkunç biçimiyle benimsediği söylenebilir. (Anthony Sculimbrini, "Invitations to the Monstrous", yayımlanmamış bitirme projesi, Boston College, 2001, s. 9-10.)

    Konuyla ilgili sunumları için, "Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar" dersine katılan yüksek lisans öğrencilerimden Joshua McKimber ve Joshua Mills-Knutsen'e de çok teşekkür ederim.
12. The Dalai Lama, *The Good Heart*, Londra: Rider, 1996, s. 88, 98. Theseus (Willard) yine de öldürür müydü Minotauros'u (Kurtz), bu mısraları görseydi eğer? Ya da şu Budist kıssadan bir ders çıkarsaydı:

    > Şeytani varlıklar üstüne düşünürken, bir tür mutlak olumsuz güç olarak "orada, dışarıda bir yerlerde" var olan bağımsız, özerk, dışsal bir güç anlayışına kapılmaktan sakınmalı insan. Şeytani varlıkları daha ziyade kendi içinde yatan olumsuz eğilimler ve itkilerle ilişkilendirmeli.

    Kötüyü yargılamamaya dayanan tutumlarla ve olumsuz enerjileri kucaklama gereğiyle ilişkili benzer öğretilere şu çalışmalarda da rastlıyoruz: Thich Nhat Hanh, *Essential Writings*, New York: Riverhead Books, 2001; *Bouddha et Jesus*, Fransa: Le Relié, 2001, s. 136vd.; *Anger: Wisdom for Cooling the Flames*, New York: Riverhead Books, 2001 (özellikle de aşağıdaki alıntıyı içeren son bölüm, "No Enemies"):

    > İnsan bizim düşmanımız değil. Başka insanlar değil düşmanımız. Bizim düşmanımız kendi içimizdeki ve başkalarının içindeki şiddet, cehalet,

> adaletsizlik. Silahımız merhamet ve anlayış olduğunda, başka insanlara karşı değil de istila, tahakküm ve sömürüye karşı savaşırız. Başka insanları öldürmeyiz, ama bizi veya başkalarını tahakküm altına almalarına ve sömürmelerine de izin vermeyiz. Kendini korumaya mecbursun. Aptal değilsin. Gayet akıllısın, içgörülüsün. Merhametli olmak, başka insanların kendilerine veya sana şiddet uygulamasına göz yummak değildir. Merhametli olmak, akıllı olmaktır. Sevgiden doğmuş şiddet içermeyen eylem, ancak akıllıca bir eylem olabilir. (s. 128-9)

Ayrıca bkz. *Benedict's Dharma: Buddhists Reflect on the Rule of Saint Benedict*, Patrick Henry (haz.), New York: Riverhead Books, 2001; bilhassa da "düşmanımızın bize sabrın ne demek olduğunu öğrettiğini ve bu nedenle de değer verilecek biri olduğunu" öne süren bölümü "Freedom in the Mind's Mirror" (s. 15). Bu bağlamda Budizm'in Kutsal Kitap kaynaklı bağışlama etiğiyle ortak yanı, kurban şiddetinden merhamete geçmedir. 51. Mezmur' da salık verildiği gibi: "Ey Tanrım, merhamet et bana; işlediğim günahları bağışla yüce merhametinle... Çünkü sen kurbandan hoşlanmazsın, yakmalık sunular adasam sana, kabul etmezsin." Bu ve benzeri metinlere dikkatimi çektikleri için Peggy McLoughlin, Emma Fitzpatrick, Sally Kearney, Joseph O'Leary, James ve Patricia Leydon-Mahony'e teşekkür ederim. Böyle bir Hıristiyanlık-Budizm diyaloğunun düşmanlar konusundaki zorluklarından biri, yargıçlığa soyunmadan yargıda bulunmaya, kesinkesçilik (ya da mutlakçılık) tuzağına düşmeden karar vermeye ve ayrımcılık yapmadan ayırt etmeye davet edecek bir yorumbilgisel bağışlamanın ana hatlarını çizmek. Bu türlü bir yorumbilgisi —uygun ve mümkün olan her durumda— eleştirel bir biçimde, canavarca olanı canavarlara, canavarları düşmanlara, düşmanları yabancılara ve nihayet yabancıları da kendimize-yabancı olan bizlere dönüştürmeyi beraberinde getirir: Son kertede, kendimize-yabancı olarak biz, "düşmansızlık" veya "düşmanını sevme" gayesine işaret eden bir pozisyondur. Attığımız her adımda, daha soyut bir yabancılaşma ve yadırgama deneyiminden, daha somut olanına geçmeye çalışıyoruz; elbette kötülüğün ve adaletsizliğin gündelik gerçekliği ile kötülük yapmaya ve kötülük yapanlara karşı direnme gereksinimini bir an olsun gözardı etmeden. Kitabın diğer bölümlerinde de benzer bir geçişin, soyut —canavarca— olandan adalet ve adaletsizliğe ilişkin tekil deneyimlere doğru geçişin olanaklarını, "Terör", "Yüce", "Kötü", "Şeytani" gibi bir o kadar soyut ve simgesel kavramlar bağlamında araştıracağız. Bağışlama ve eleştirel anlayış gibi karmaşık meseleler için bkz. özellikle 4. Bölüm (ve 61. dipnot) ile 5, 7 ve 9. bölümlerin sonuç kısımları.

13. T. S. Eliot, *The Three Voices of Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press, 1943. Bu pasaja ilişkin büyüleyici bir analiz için bkz. Denis Donoghue, *Words Alone*, New Haven: Yale University Press, 2000, s. 27-8; Mark P. Hederman, *The Haunted Inkwell*, Dublin: Columbia Press, 2001, s. 14.
14. Pema Chodron, *Start Where You Are*, Boston ve Londra: Shambhala Books, 1994.
15. F. Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, Random House, New York, 1966, no

146; Türkçesi: *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, çev. Ahmet İnam, İstanbul: Ara, 1989. Bu alıntıya dikkatimi çektiği için Timothy Beal'e teşekkür ederim.

3. YABANCILAR VE ÖTEKİLER

1. I. Kant, *Perpetual Peace and Other Essays*, çev. T. Humphrey, Cambridge: Hackett, 1983.
2. Emile Benveniste, *Indo-European Language and Society*, çev. J. Lallot, Londra, Faber, 1973, s. 71-82. Örneğin bkz. s. 71:

> *Hostis*in taşıdığı ilk anlam, karşılıklılık esasına dayanan eşitliktir: *Hostis*, verdiğim armağana başka bir armağanla karşılık veren kişidir. Tıpkı Gotik muadili *gasts* gibi, Latince *hostis* kelimesi de bir dönem misafir anlamında kullanılmıştır. "Düşman" anlamına gelen klasik karşılığı ise, klanlar arasındaki karşılıklılık esasına dayanan ilişkilerin yerini, yurttaşların oluşturduğu siyasi topluluklar (*civitas*; karş. Yunancadaki *xenos*, "misafir" + "yabancı") arasındaki dışlayıcı ilişkiler aldığında ortaya çıkmış olmalıdır.

Aidan O'Malley'nin bu konuyla ilgili görüşlerinden epeyce yararlandığımı belirtmeliyim.

3. J. Derrida, *De L'hospitalité*, Calman-Levy, Paris, 1997.
4. *A.g.y.*, s. 53.
5. *A.g.y.*, s. 44.
6. *A.g.y.*, s. 45. Joshua Mills-Knutsen, "Kearney Contra Derrida: A Reading of 'Aliens and Others' Both With and Against of *Hospitality*" başlıklı yayımlanmamış yazısında, Derridacı pozisyonun bir analizini yapar. Derrida'nın "yabancı kim" sorusundan hareketle şunları yazar:

> Etiğin gayeleri bakımından bu soru, Ötekiyi yalnızca "ben olmayan" şeklinde ele alan basit bir ontolojik bakış açısından cevaplanamaz. Seyahate çıktığımda yabancı durumuna düşebileceğim gibi, benden siyaseten daha güçlü bir Benin gözünde siyaseten Öteki konumunu işgal ediyor da olabilirim. Mesela, ABD'nin hacıların yeni dünyanın kıyılarına gelip Pequot kabilesiyle karşılaşmalarıyla ilgili ulusal anlatısını düşünün. Burada Öteki kimdir? Yabancı kimdir? Sağduyuya kulak verirseniz, hacıların yabancı bir toprağa ayak bastıklarını ve Pequot kabilesinin misafirperverliğine güvenen yabancılar olduklarını düşünmeye başlarsınız; sonuçta orası Pequot kabilesinin toprağıdır (en azından Batılı/kapitalist algıda böyledir). Ne var ki olan biteni nakleden anlatıları (Avrupalı bir erkek olarak) okuduğumda, Kearney'nin belirttiği gibi, farklı olanın Pequot kabilesi olduğunu; günah keçisi ilan edilerek etrafında ulusal kimliğin şekillendirildiği ötekinin Pequot kabilesi olduğunu düşünüyorum. O halde Pequot kabilesi Ötekidir; belki de ben bir Pequot'dan ziyade hacı olduğum için, daha doğrusu bir Pequot benim kadar hacı olmadığı için. Pequot ile Hacı arasındaki bu siyasi ilişkide, hacıların lehindeki ileri savaş

teknolojisi, çiçek hastalığından bağışıklık ve diğer toplumsal ve ekonomik etkenler dolayısıyla, Öteki Pequot'dur.

Mill Knutsen, Derridacı bir mantığı izleyerek, Pequot kabilesinin yok olmasına yol açan sebebin misafirperverliğin gücü adına tutuştukları mücadele olduğunu öne sürer:

> Misafirperverlik her zaman, hoş karşılamanın ve uzak durmanın gücü ile belirlenir. Pequot ile hacı arasındaki mücadeleyi, misafirperverlik bağlamında, şu soru ekseninde bir mücadele olarak görebiliriz: "İyi de bu ev kimin?" Ben ile öteki, ev sahibi ile misafir, aynı ile farklı arasına bir çizgi çeken bu yola ayak bastığımız anda, ya Ötekinin zorbalığına ya da kendi zorbalığımıza mahkûm oluruz.

Mill Knutsen'e göre Derrida'nın misafirperverlikle ilgili metni bu "ikili dışlama döngüsünden" bir çıkış yolu sunar.

7. *A.g.y.*, s. 29.
8. *A.g.y.*, s. 69.
9. J. Derrida, "Hospitality, Justice and Responsibility", *Questioning Ethics*, R. Kearney ve M. Dooley (haz.), Londra: Routledge, 1998, s. 66-83. Bu yapıbozumcu yargılamanın sorunu, ötekiliğin bünyevi zorunsuzluğunu (ayrıca teşhir ettiği benliğin zorunsuzluğunu) hafife almasıdır. Başka bir deyişle, ötekinin pratikte iyicil veya kötücül olabileceğini; bilinçdışı arzu ve korkularımızın kökten bir aşkınlığı ya da yansıtımı veya her ikisinin eşzamanlı bir karışımı olabileceğini yeterince önemsemez. Oysa bana işkence eden "öteki", beni bu işkenceden kurtarıp bana ilgi gösteren iyicil "öteki" ile aynı kefeye konamaz. Yine de Derrida'nın misafirperverlik analizi, "Yabancı Sorusu" gibi kritik bir soruyu hatırlatır bize. "Bu yabancı da kim?" sorusu, yalnızca benin yabancı hakkında sorduğu bir soru değildir, aynı zamanda yabancının ben hakkında sorduğu bir sorudur! Yani yabancı sorusu aynı zamanda yabancıyı ilgilendiren bir sorudur: Oidipus'un Kral hakkında, Elealı *xenos*un Parmenides hakkında, Paulus'un önde gelen din adamları hakkında sorduğu sorudur. Böylece yabancı sorusu, o sabit ev sahibi ve misafir kimliklerini tersyüz eder; daha ziyade *Hangisi hangisi*? *İyi de bu ev kimin?* sorularını ortaya atar. 6. nottaki tartışmamıza geri dönersek, 1620' de Massachusetts'te mukim olan Pequot yerlileri için şu sorular gayet gerçek sorulardı: Plymouthlu hacılar bizi "misafir" olarak mı ziyaret ediyorlar, yoksa "ev sahibi" olarak bizim yerimize mi geçecekler? Bu topraklar onların mı ki bize misafirperverlik gösterecekler? Asıl yabancı kim? Ve kime göre yabancı? Kendi topraklarında yerli olan birisi, başka birisinin toprağında yabancı olabilir. Ev sahibi ile misafir, yurttaş ile yabancı, ben ile ötekinin birbirinin yerine geçmesi, ontolojik tözlerin sabit ikiliklerine meydan okur ve her yurttaşı kendi egemenliğini sorgulamaya çağırır. Yabancılar, egemen bir devlet tarafından ve o devletin yasaları ve mantığına göre tanımlanırlar. Ev sahibi konumundaki vatandaş, yabancıya "kendi diline tercüme olmasını dayatır ve bu da ilk şiddet edimidir" (Derrida, *Of Hospitality: Anne Dufourmantelle Invites Jacques Derrida to Respond*, İng. çev. Rachel Bowlby, Stanford:

Stanford University Press, 2000, s. 4-21). Derrida, olağan misafirperverliğin yasa ve pratiklerinin bu bünyevi şiddetinden ötürü, benliğin koşulsuz ve son kertede imkânsız bir misafirperverlik adına her türlü misafirperverlik hukukunu (adlandırma, tanımlama, doğrulama, misafir-olarak-öteki sıfatıyla meşrulaştırmayı) aşmanın yollarını aradığı Levinasçı bir mutlak veya "hiperbolik" misafirperverlik kavramına dümen kırar. İşte bu yüzden, mutlak misafirperverliğe doğru atılan adım (*pas*) aslında misafirperverlik yasalarının yok edilmesidir — Derrida'nın kelime oyunlarından biri olan *pas d'hospitalite** bu paradoksu gayet iyi ortaya koyar. Mutlak misafirperverlikte, "bu benim evim", "sen benim misafirimsin" deme imkânı ortadan kalkmıştır. "Mutlak misafirperverlik hukuk, yasa ve hak olarak adalet yoluyla misafirperverlikten kopmayı gerektirir" (*a.g.y.*, s. 25). Joshua Mills-Knutsen'in "Kearney Contra Derrida" başlıklı yazısına, bütün bu alıntılar ve gözlemler için ne kadar teşekkür etsem az. Bana sorarsanız, Derrida'nın analizinden çıkarabileceğimiz en önemli ders, "biz" (aynılık) ve "onlar" (ötekilik) ikiliğine dayanan dışlayıcı karşıtlıklarını sorgulayarak, "Yabancı Sorusunu" hem "Bu yabancı da kim?" hem de "Bu yabancı için ben kimim?" ve dolayısıyla da "İyi de bu ev kimin?" sorusuna dönüştürmek gerektiğidir. Böyle radikal sorgulamalar bizi onca adaletsizliğin ve ayrımcılığın kaynağı olan, itikat, sınıf, etnisite, toplumsal cinsiyet, ulusal egemenlik gibi sert ve aceleci kategorileştirmeleri sorgulamaya teşvik edecektir.

10. J. Caputo, *The Prayers and Tears of Jacques Derrida*, s. 73; ayrıca bkz. M. Dooley, "The Politics of Exodus: Derrida, Kierkegaard and Levinas on "Hospitality", *International Kierkegaard Commentary: Works of Love*, R. Perkins (haz.), Macon: Mercer University Press, 1999.
11. Emmanuel Levinas, *Otherwise Than Being or Beyond Essence*, İng. çev. A. Lingis, Dordrecht ve Londra: Kluwer, 1991, s. 75.
12. *A.g.y.*, s. 49, 92; ve E. Levinas, *Of God Who Comes to Mind*, İng. çev. B. Bergo, Stanford: Stanford University Press, 1998, s. 72.
13. Levinas, *Otherwise Than Being*, s. 82, 48, 101. Bu pasajlara dikkatimi çektiği için doktora öğrencim Thomas Casey'e teşekkür ederim. Casey'nin konuyla ilgili kendi görüşü şöyle:

> İnsanlar, oynadıkları kumarın sonucunda bir ihtimal bir ödül kazanabileceklerini az da olsa ümit etmeden böyle bir teşhiri göze alamazlar. Kendi benliklerini teşhir ettikleri için destek ve kabul göreceklerine dair bir işaret görmeseler, öteki insanlarla karşılaşmaları, ızdırabın denizinde geçirdikleri eziyetli bir çıraklık döneminden başka bir şey olmaz. Şu durumda öznelik, o kadar geniş bir alana yayılmış, dahası kabul etmenin o kadar dışına çıkarılmıştır ki yok olup gidecek hale gelir. Benlikten feragat etme bunu gerektiriyorsa, yüz yüze ilişkilerin ardında derin ve amansız bir yaradan başka bir şey kalmaz. Yine de Levinas'ın öznelik kavrayı-

---

* Bu kelime öbeği Fransızcada hem "misafirperverliğe atılan adım" hem de "misafirperver olmama" anlamlarına gelir. – *ç.n.*

şı, böylesine yıkıcı bir acımasızlığın ve barbarlığın nesnesi olmaya dönük, eleştirellikten uzak bir gönüllülüğü yüceltir.

Ki Casey de buna karşı çıkar: "Acı çekmeyi sorgulamam... acının Varlığın ötesindeki iyiye yetmeyen bir şey olduğu yargısında bulunmam, iyiye erişme çabam olarak görülebilir" ("The Humble and Humiliated Subject in Levinas' Philosophy", yayınlanmamış doktora tezi, University College Dublin, 2001, s. 235-6).

14. Simon Critchley, *Very Little... Almost Nothing: Death, Philosophy, Literature*, Londra: Routledge, 1997, s. 80.
15. Linda Colley, *Britons: Forging the Nation, 1797-1837*, New Haven: Yale University Press, 1992 ve "Britishness and Otherness", *Journal of British Studies*, no. 31, 1992. Ayrıca bkz. Charles Taylor, "Nationalism and Modernity", *The Morality of Nationalism*, Robert McKim ve Jeff McMahan (haz.), Oxford: Oxford University Pres, 1997, s. 46:

> Milliyetçiliğin modern bağlamı, kendi arayışını dıştan saygınlık görme arayışına dönüştürmüştür. Hiçbir insan kimliği tamamen içedönük olarak biçimlenmez. Öteki de bunda bir rol oynar. Bir folyo, kontrast, ne olmadığımızı tanımlamanın bir yolu gibidir. Yeni "keşfedilen" dünyanın yerlileri, Kristof Kolomb sonrası Avrupalılar için böyle bir anlam taşımıştır işte. "Yaban", uygarlığın ötekisi, Avrupalılara kendilerini tanımlamanın bir yolunu sağlamıştır — kimi zaman olumlu anlamda ("uygar" kelimesini göklere çıkarıp tanımlamak için kullanırlar), kimi zaman da olumsuz ("asil yaban"ın karşıtı olan yozlaşmış Avrupalılar). Böyle bir öteki referansı etkileşimi gerektirmez. Hatta ne kadar az etkileşim olursa o kadar iyidir, aksi takdirde birileri söz konusu stereotipi sorgulamaya başlayabilir.

16. *A.g.y.*, s. 226.
17. Aktaran J. Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris: Fayard, 1988, s. 237 (İng. *Strangers to Ourselves*, Londra: Harvester, 1991, s. 233). Kristeva 1973'te, yeni bir "evrensel cumhuriyet" düşüncesinin yarattığı coşkuyla — Jeremy Bentham, George Washington, Thomas Paine, John Hamilton, James Madison ve Anacharsis Cloots gibi— pek çok "yabancıya" Fransız vatandaşlığı verildiğinden; bu "evrensel Cumhuriyet"in aydınlanmacı kozmopolitizmin "yabancı" kelimesini "barbarca" bir kelime addettiğinden söz eder. Cloots şu satırları yazmıştır: "'Yabancı', yüzümüzü kızartmaya yeten barbarca bir söz. Bırakalım şu gaddar insan sürüleri kullansın..." (aktaran Kristeva, s. 241). Cloots, 14 Mart 1794'te, "dünya vatandaşı" olmanın "Fransa vatandaşı" olmaktan daha önemli olduğunu düşünen Hébertistlerle birlikte giyotine vurulmuştur. Robespierre, Cloots'a şöyle çıkışmıştır: "Evet, yabancı güçlerin casusları var aramızda... Cloots Prusyalı değil mi!" (aktaran Kristeva, s. 242). Kristeva Rousseau'nun Vatansever ile Yabancı arasındaki ilişki üstüne söylediklerini de aktarır: "Her vatansever yabancılara karşı katıdır... Yabancı dediğin onun gözünde bir hiçtir. Önemli olan birlikte yaşadıklarımızla iyi geçinmektir" (s. 212). Hegel ise kültürel uyumsuzluk ve

antagonizmanın negatif boyutu, mutlak bilincin nihai birleştirici sentezine ulaşmak üzere aklın diyalektiğinde olumsuzlanması gereken boyutu olarak gördüğü "yabancıya" daha da derin bir güvensizlikle yaklaşır. Kristeva, yabancı ve farklı olana karşı güvensizliğin karşısına, Montesquieu'nün *Les Pensées* (Düşünceler) yapıtında vurgulanan kozmopolit diğerkâmlığın erdemini çıkarır: "Vatanıma yararlı ama Avrupa'ya zararlı veya Avrupa'ya yararlı ama İnsanlığa zararlı bir şey biliyorsam, suç gözüyle bakarım ona" (Kristeva, s. 213). Bu alıntı, Kristeva'nın yabancı etiği kadar bizim yabancı etiğimiz için de bir milattır.

18. Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes*, s. 219. Bir yabancının, içerideki milli mutabakatı sabote etmekle suçlanmadan, kabilenin ya da halkın gizli yasaları ile kurallarını sorgulamasının ne kadar zor olduğu konusunda Kristeva'nın pek şüphesi yoktur: "Heyhat! 'Kendilerini' ve 'kimliklerini' başkalarını reddederek kuranların —ekonomik veya ideolojik olarak hüsrana uğramış olanların— dogmatik girişimlerine her zaman direnemez" (s. 219).
19. Sigmund Freud, "The Uncanny", *New Literary History*, c. 7, no. 3, 1976, s. 623. Hélène Cixous'nun aynı konuyla ilgili iyi bir yazısı için bkz. "Fiction and its Phantoms", *New Literary History*, c. 7, no. 3, s. 525-48. Ayrıca, Seamus Heaney'nin şiirlerini analiz ederken "tekinsiz" kategorisini nasıl kullandığımızı görmek için bkz. "Heaney and Homecoming", *Transitions: Narratives in Modern Irish Culture*, Dublin: Wolfhound Press/New York: St. Martin's Press, 1988 (özellikle de "Heaney, Heidegger and Freud —The Paradox of the Homely", s. 113-22).
20. Freud, "The Uncanny", s. 622.
21. *A.g.y.*, s. 624.
22. *A.g.y.*, s. 630-1.
23. *A.g.y.*, s. 634.
24. Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes*, s. 250 (çeviri bana ait).
25 ve 26. I. Kant, *Essay on Perpetual Peace* (1795), aktaran ve yorumlayan Kristeva, *a.g.y.*, s. 253-4.
26. Kant, aktaran Kristeva, *a.g.y.*, s. 253.
27. Kristeva, s. 268. Kristeva, 194. ve 195. sayfalarda da şöyle bir ekleme yapar: "Yabancılık" kavramı, kozmopolit "insan haklarına" ulusal "vatandaşlık haklarına" göre öncelik tanıyan ve dolayısıyla "yabancılar" kategorisini feshetmiş görünen toplumlarda, tekilliklerin ittifakı olarak kurgulanan toplumsal dünyada mahrem ve hatta gizli olana duyulan saygıda yeniden bir yaşam olanağı bulabilir. Kristeva şu soruyu sorar:

> "Yabancı" kavramına, nihayetinde, kendi yabancılığımızı ve, kısacası, demokrasilerde özgürlüğü teminat altına alan "özel"i katmamız gerekiyor belki de? Yabancılar bu evrimin seyri içinde gerekli hukuksal güvencelerle birlikte siyaset hakkına kavuşacaktır...

28. *A.g.y.* (çeviri bana ait).
29. *A.g.y.* s. 269. Kristeva, Freud'un izinden giderek, başlangıçtaki "tekinsiz" deneyimimizi, ben ile öteki arasında ayrım yapamadığımız puslu bir alanda yitip gitme duygusundan sökün eden bir kendi olmaktan çıkarma ve yok et-

me tehdidi olarak tanımlar:

> Hem reddedip hem özdeşleştiğim yabancı karşısında sınırlarımı kaybederim, içinde durduğum kap ortadan kalkar, içine atıldığım deneyimlerin anıları içimi doldurur, içimde yer kalmaz. 'Yolumu şaşırdığımı', 'belirsiz', 'puslu' olduğumu hissederim. Nice hasarlar verir şu tedirgin edici yabancılık: Hepsi kendimi başkasına göre bir yere yerleştirmekte çektiğim zorluğu tekrarlar ve özerkliğe kavuşmamın temelinde yatan özdeşleşme-yansıtma sürecini yeniden yaşatır. (s. 276)

Freud, "tekinsizin" ortaya çıktığı yeri, hayal ile gerçek arasındaki sınırların çöktüğü ve ikiz, otomat, ölü veya kadın kılığına giren bastırılmış hatıraların (Freud'un listesi ilginç biçimde eklektiktir) belirdiği yer olarak tarif eder. Ayrıca Freud, bu altüst edici tekinsiz deneyimiyle başa çıkmanın yollarından birinin, kurmacaya başvurmak olduğunu söyler — masal, roman, fantastik öykü, vb.nde, yapıntı dünyası, artık gerçek ve hayali ikizler arasında ayrım yapamamamızdan kaynaklanan endişemizi yok eder, böylece bastırılmış olanın korku yaratmadan veya tehdit arz etmeden geri dönmesine olanak sağlar. Kristeva tekinsize ilişkin Freudyen analizi anlamaya yardım eden açıklamalar yapar: Buna göre tekinsiz, ben ve öteki (yabancı) arasındaki çatışmalar üzerine inşa edilen bilinçli savunmalarımın çözülmesiyle, benin yabancıyla hem özdeşleştiği hem de ondan korktuğu çiftdeğerli bir ilişkiyi korumasıdır. Kristeva şöyle der: "Tedirgin edici yabancılığın kaynağı, ötekinin şoku, ben'in şu iyi veya kötü ötekiyle, ben'in kırılgan sınırlarını ihlal eden ötekiyle özdeşlemesidir; söz konusu yabancılığın edebiyatta temsil edilen taşkın çehresi 'normal' ruhsal dinamiğin kalıcılığını gizleyemez" (s. 278). Dolayısıyla amaç, "tekinsiz"in ortaya çıkardığı semptomları reddetmek veya bastırmak değil de onlarla yüzleşmek, onları anlamak ve mümkün olduğunda yatıştırmak ya da yüceltmektir. "Tekinsiz"i tamamen ıskartaya çıkarmak tehlikelidir, zira yabancı/ötekiye ilişkin hiçbir deneyimi olmayan birisi psikotik bir düzlemde sınırsız bir megalomaniyle hareket etmeye namzettir. "Yabancılık 'uyruklar' içindir, hükümran olan yabancılık nedir bilmez" (s. 281).

30. Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes*, s. 279 vd. Bkz. 7. Bölüm'ün başındaki Heideggerci kaygı analizi. Kristeva'nın, bilincimiz ile bilinçdışımız arasındaki yarılmaya dayanan, varoluşumuzun asli "tekinsizliği" için önerdiği çözüm, ironi ve mizahı korku ve dehşete yeğlemeyi içeriyor: "Yabancının saldırısına uğradığımızda önümüzde iki seçenek vardır: kaygılanmak veya gülümsemek; hangisini tercih edeceğimiz kendi hayaletlerimize ne kadar aşina olduğumuza bağlıdır" (s. 282)
31. Kristeva, *a.g.y.*, s. 284. En nihayetinde Kristeva, bastırılmış bilinçdışı korkularımız ile bizden olmayan yabancılara yönelik kadim düşmanlığımız arasındaki "yakın" ilişkiye odaklanan o kritik soruyu sorar. Kendi "geri dönen bastırılmışlarımızın" (ölüm, kötücül güçler, kadın, vb.) bizde yol açtığı korkunç ızdırabın aynısına yabancı bir insanın yol açması epey ender bir durum da olsa, ötekiye yönelik siyasi yabancı düşmanlığının Freud'un *unheimlich*, Yunanların ise *xenos* olarak adlandırdıkları "bu korku dolu sevinç

denen trans hali"ni bir bakıma taşıdığı söylenebilir. Kristeva kendi argümanını şöyle sonlandırır (s. 283):

> Yabancının bizde uyandırdığı büyülenmiş ret denen ruh halinde, bir yandan arzularımızla bağlantılı olan tedirgin edici yabancılık (Freud'un bu durumun içerdiğini fark ettiği gayrişahsileşme anlamında) vardır, bir yandan da ötekiyle —ölüm, kadın, denetlenemeyen dürtü denen ötekiyle— ilgili çocukça korkularımız.

Yabancı tam da bu bakımdan içimizde olduğu için, ondan kaçtığımızda veya onunla savaştığımızda aslında kendi bilinçdışımızla mücadele ederiz — "kendi imkânsızlığımızın uygunsuzluğuyla" (s. 283). Freud'un "tekinsiz" listesine yabancıları dahil etmemesinin sebeplerinden biri muhtemelen, bize "yabancılığı" dışarıda aramak yerine kendi içimize bakmayı öğretmek istemesiydi. Kristeva, Freud'un "yabancıları içimize almadığımız veya kovmadığımız için değil, onlar kadar bizim de mensup olduğumuz şu tedirgin edici yabancılığa onları buyur ettiğimiz için bizim de yabancı olduğumuzu söyleme" (s. 284) cesaretini tebrik eder. O halde amaç, kendimizi analiz ederek yabancılığı analiz etmektir.

> Şu sarsıcı ötekiliğimizi keşfetmektir, çünkü adına yaraşır ve sağlam bir "biz" olarak ayakta tutmaya çalıştığımız şeyin orta yerine ötekinin görüntüsünün yansıtılmasının yarattığı o tedirginliğin, o tehdidin, o "şeytanın" karşısında bu ötekiliğimizdir içimizi dolduran. Tedirgin edici yabancılığımızı tanımaktır, çünkü dışarıdan bu yabancılığın ne sıkıntısını yaşarız ne de keyfini çıkarırız. Yabancı içimdedir, dolayısıyla hepimiz yabancılık çekeriz. Ben yabancıysam, yabancı diye bir şey yoktur. (*A.g.y.*)

Dolayısıyla psikanalitik etik buna tekabül eden bir siyaseti ileri sürer: "yepyeni bir kozmopolitlik lazım — hükümetleri, ekonomileri, piyasaları aşıp geçen, dayanışmasını taşıdığı bilincin bilinci üstüne kuran bir insanlık için çalışan bir kozmopolitlik..." (*a.g.y.*) Ötekiliğe ilişkin psikanalitik bir etiğin bize öğrettiği şey, her benliğin farklılık barındırdığı ve bu farklılığın ötekilerle-birlikte-olmamızın nihai koşulu olduğudur. Kristeva, başkalık ile farklılığa ilişkin bu psikanalitik etiğin daha başka siyasi içerimlerini sonraki çalışmalarında inceler: *Nations Without Nationalism*, Columbia University P., 1993 ve *Crisis of the European Subject*, New York: Other Press, 2000.

32. Levinas, *Totality and Infinity*, Pittsburgh: Dusquesne University Press, 1969, s. 65; ayrıca bkz. R. Bernasconi'nin şu muazzam yorumu: "The Alterity of the Stranger and the Experience of the Alien", *The Face of the Other and the Trace of the God*, Jeffrey Bloechl (haz.), New York: Fordham UP, 2000, s. 66-67.
33. E. Husserl, *Cartesian Meditations*, İng. çev. D. Cairns, Lahey: Martinus Nijhoff, 1970, s. 109-15; Türkçesi: *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*, çev. Harun Tepe, İstanbul: Bilgesu, 2010.
34. Levinas, *Totality and Infinity*, s. 67. Derrida, "Violence and Metaphysics" başlıklı yazısında Husserl'in Beşinci Ders'ini epey farklı bir açıdan okumayı önerir. Husserl'in dolayımlanmış öteki kavramını, egonun kurucu özneli-

ği karşısında ötekinin başkalığını güvence altına almanın bir yolu olarak görür. Bernasconi bu zekice argümanı şöyle özetler:

> Bizatihi aynı, yani bir ego olmadığı sürece, Başka Aynı'nın Başkası olamaz... Başkasını dolaysızlaştırmak onu Aynı'ya indirgemektir (dolayısıyla Başkası değildir artık); Başkasını mutlak surette öteki haline getirmek ya saçma sapan bir şey söylemektir ya da Başkasını Aynı'nın karşısına yerleştirmektir (dolayısıyla hakiki başkalığı tesis etme çabası boşa gider). Başkalık ancak, "başkalığın mutlağı aynıdır" diyen *alter ego* çelişkisinde korunur. ("The Alterity of the Stranger", s. 72)

Ya da Derrida'nın belirttiği gibi, "Bu öteki, bütün başkalığıyla, bir ego için ortaya çıkmazsa... alter ego ile karşılaşmak, deneyim ve dilde onu görmek imkânsızdır" (*Writing and Difference*, Chicago: Uni. of Chicago Press, 1978, s. 123). İlginçtir, Derrida bir yandan Husserl'in fenomenolojik alter ego kavramını bu şekilde yeniden gündeme getirip savunurken, diğer yandan dil ile *logos*un yorumsal döngüsü içindeki *yorumbilgisel* dolayım zorunluluğuna yol verir (*a.g.y.*, s. 127-8).

35. Daha ayrıntılı bir tartışma için bkz. *The God Who May Be* (Indiana University Press, Bloomington, 2001), özellikle de "Toward a Phenomenology of the Persona" başlıklı ilk bölüm (s. 9-19). Ayrıca bkz. Derrida, "Violence and Metaphysics"; Derrida burada Levinas'ın ben ve öteki arasındaki fenomenolojik ilişki konusundaki eleştirisinin kendisiyle çeliştiğini, tam da eleştirdiği şeyi önkabul haline getirdiğini öne sürer. Belki de Levinas'ın, "yerine geçmeyi" "ötekinin içimizde, özdeşleşme sürecimizin tam ortasında" yer almasının bir yolu olarak tanımlayarak, Derrida'nın argümanına karşılık verdiği öne sürülebilir ("Otherwise than Being", s 125.) Zira böylece Levinas "benliği" (*le soi*) egonun (*le moi*) karşısına yerleştirerek, kendi içimdeki, "kendi kimliğim içinde mücadele ettiğim" bir yabancı olarak yeniden tanımlar (*a.g.y.*, s. 125) —bu yabancı bir bakıma, Rimbaud'nun "ben, bir başkasıdır"ının etik muadili gibidir. Burada Levinas, aynı ile başkası arasındaki ilişkiyi yeniden kurarak, Ricoeur'ün ego ile benlik arasında yaptığı yorumbilgisel ayrıma başvuruyor gibidir. Gelgelelim Bernasconi'nin belirttiği gibi, Başkasının sorumluluğunu üstlenme anlamını taşıyan Levinasçı yerine geçme kavramı, bir tür "paternalizm ya da özdeşleşme" gibi görünebilir ("The Alterity of the Stranger", s. 78-9). Bernasconi, Bernardt Waldenfels'in "The Other and the Foreign" başlıklı yazısında yaptığı Levinas okumasını da oldukça iyi analiz eder (Bernardt Waldenfels, "The Other and the Foreign", *Philosophy and Social Criticism*, 21, no. 5-6, 1995 ve "Experience of the Alien in Husserl's Phenomenology", *Research in Phenomenology*, 20, 1990). Waldenfels kendi okumasını Husserl'in *Cartesian Meditations*'taki (s. 114) paradoksal Öteki deneyimi tanımı üzerine, "esasen erişilemez olanın doğrulanabilir erişilebilirliği" üzerine bina eder. Bernasconi ve Ricoeur gibi Waldenfels de, soyut bir Başkasına yaptığı neredeyse münhasır vurguda "somut başkalara" yeterince dikkat etmemekle eleştirir Levinas'ı. (Bu noksanlığı onu cinsiyetçilik, etnosantrizm, İsrail'e göre Filistin'in "öteki"

olması gibi meseleleri hakkıyla ele alamadığı gibi eleştirilerle baş başa bırakır.) Waldenfels, Ricoeur'ün "yabancılık"ın (*étrangeté/Fremdtheit*) karşıtı olan kendiliğin "kendiliği" ile "çeşitlilik"in (*diversité/Verschiedenheit*) karşıtı olan benliğin "kendiliği" arasında yaptığı yorumbilgisel ayrımdan hareketle, benliğin kendisini açık bir ilişkiyle ötekiden ayırarak tanımladığı "ilişkisellik" ile Ötekinin indirgemeci bir biçimde bana göre ("bana göre" öteki, "bize göre" öteki gibi) tanımlandığı "görelilik" arasında faydalı bir ayrım yapar. Dolayısıyla Waldenfels'in gözünde, yabancı yalnızca ego ile karşıtlık içinde değil, bir aşırılık veya aşkınlık olarak da idrak edilmelidir. Böylece Waldenfels, benden-başkası-olarak Öteki ile başlı başına Yabancı-olarak-Öteki arasındaki yorumbilgisel yakınlığı doğrular ve geliştirir. Yani bir bakıma Ricoeur'ün Ötekinin benliğe yönelik etik hamlesinin, benlikten Ötekiye yönelik genetik-fenomenolojik bir hamleyle desteklenmesi gerektiği tezini pekiştirir. Platon'un *Sofist*'inde ortaya çıkan, Hegel'in *Fenomenoloji*'sinde en aşırı mantıksal sonucuna vardırılan yabancının "göreli başkalığına" karşılık yabancının "ilişkisel başkalığından" bahsetmek, ancak böyle iki yönlü bir hamle sayesinde mümkün olabilir.

36. Paul Ricoeur, *Autrement: Lecture d'Autrement qu'être ou au-delà de l'essence d'Emmanuel Lévinas*, Paris: Presses Universitaires de France, 1997, s. 9. Ricoeur'ün, bu geç tarihli yapıtında anlatısal hafızayı ve tarihi reddettiği için Lévinas'a yönelttiği eleştiriyle ilgili olarak bkz. *a.g.y.*, s. 12-14, 38-39. Aşağıdaki pasajda (s. 24-25) Ricoeur, Lévinas'ın *Autrement qu'être* adlı yapıtında "zulmün travmatikliğine" yaptığı anti-teolojik vurguyu keskin bir üslupla eleştirir:

> Kısacası, "işi zulmetmeye vardıran nefret" (s. 175) "buyruğun öteki tarafından" İyi'nin sancağı altına "alınması" anlamına geliyorsa, kendi "kötülüğünden"dir (*a.g.y.*). Etik koşulun pasifliğinin vardığı aşırılığı kötülükle ifade etmenin ne kadar büyük bir paradoks olduğunun okur farkında mı bilmiyorum. Böyle bir paradokstan hayırseverliğe çağrı anlamını taşımasını istemek adaletsizliğin en büyüğü, doruğudur: "Acıma dünyasında ancak rehinelik durumunda şefkat, bağışlama ve yakınlık olabilir" (s. 186). Bununla da kalmıyor; "zulmün travmatikliğinin" (s. 178) "suçlamanın bağışlanamazlığı" (*a.g.y.*), kısacası sınırsız suçluluk anlamına gelmesi gerekiyor... Burada adeta bir kreşendo var: zulüm, suç, kefaret, "özgürlükten önceki mutlak suçlama" (s. 187). Ontolojiden kopuk etiğin kendine ait doğrudan ve uygun bir dilinin olmadığının itirafı değil mi bu?.. "Teskin veya teselli eden" her türden "teolojik" çözümün reddi ve inkârıyla birlikte söylemin iç karartıcılığı iyiden iyiye artar (s. 184). Lévinas'ın metni bu bakımdan kıyasıya anti-teolojiktir.

37. Thomas Brockelman'ın Richard Boothby ve Slavoj Žižek gibi yeni-Lacancıların yaptığı benlik eleştirileriyle ilgili berrak yorumu için bkz. *The Frame and the Mirror: On Collage and the Postmodern*, Evanston: Northwestern University Press, 2001, s. 129-44.
38. Bkz. Ricoeur, *La Mémoire, L'Histoire, L'Oubli*, Paris: Editions du Seuil, 2000; Türkçesi: *Hafıza, Tarih, Unutuş*, çev. M. Emin Özcan, İstanbul: Me-

tis, 2012; Jean Greisch, *L'Age herméneutique de la raison*, Paris: Editions du Cerf, Paris, 1985 ve *Le Cogito herméneutique*, Paris: Vrin, 2000; Hans George Gadamer, *Truth and Method*, Londra: Sheed and Ward, 1975; Türkçesi: *Hakikat ve Yöntem*, çev. Hüsamettin Aslan ve İsmail Yavuzcan, İstanbul: Paradigma, 2 cilt, 2008 ve 2009.

39. Bkz. P. Ricoeur, *Oneself as Another*, Chicago: Chicago University Press, 1992, s. 355; Türkçesi: *Başkası Olarak Kendisi*, çev. Hakkı Hünler, İstanbul: Doğu Batı, 2010. Burada Ricoeur, Lévinas ile aynı çizgide ilerler ve ötekinin statüsünün belirsizliğini âhlaki vicdanın kaynağı olarak savunur. Ricoeur'e göre, felsefeci olarak felsefecinin şunu itiraf etmesi gerekir:

> insan, buyruğun kaynağı olan bu Ötekinin, yüzüne bakabileceğim veya yüzüme bakabilecek başka biri mi, atalarım mı (atalarım için hiçbir temsil yoktur, öyle ki onlara olan borcum tam da beni, ta kendimi oluşturur), Tanrı mı (mevcut veya namevcut), yoksa boş bir yer mi olduğunu söyleyemez. Bu Öteki açmazıyla beraber, felsefi söylem son bulur.

Guy de Petitdemange, Ricoeurcü ahlaki benlik kavramıyla ilgili yorumunda, beden ve öznelerarası ilişkilerin yanı sıra vicdanı da ötekilik karşısında pasifliğin asli örneklerinden biri olarak sayar: "Ricoeur'e göre 'eşsiz' bir pasiflik vardır; en derindeki benlik en uzaklardan yukarıya doğru vicdanın sesine tercüman olur" ("La Notion du Sujet", *Paul Ricoeur: Morale, Histoire, Religion*, no. 390, *Magazine littéraire*, Eylül 2000, s. 61). Petitdemange, Ricoeur-Lévinas tartışmasıyla ilgili kendi yorumuna şöyle devam eder:

> Ricoeur öteki konusunda Lévinas'la uzun ve yer yer hararetli bir tartışmaya girer, bu ayrım için kendisine minnet borçluyuz. Ricoeur Lévinas'taki mübalağayı, aşırılığı, temel kitabı olan *Autrement qu'être*'in canevindeki yerini alma kavramıyla doruğuna çıkan, "daha önce hiç ulaşılmamış" uç durumu ("Her çehre ölümü meneden bir Sina Dağı'dır") reddeder. Aşırılık birbirine bağlı iki şeyden kaynaklanır: "Benliği sorumlu tayin etme inisiyatifi" ötekidedir/başkasındadır; gelgelelim, "yapacağımız üç incelemenin temel konusu" kendi kendini sorumlu tayin etmektir; buradan çıkacak olan da "skandal denebilecek bir varsayım"dır: "adaletin efendisi"ne, hatta nihai ahlaki fiile, yani kefarete çağrıda bulunan "suçlu"ya dönüşmüş bir öteki. Ricoeur Lévinas'la arasındaki bariz yakınlıkları inkâr etmez, ama aynı'nın kıyısından, dolayısıyla da ben'in kıyısından uzaklaşmanın mübalağalılığını ve ötekiyle savaş halinden ziyade bu "neredeyse otizmi" tartışmaya açar. Dostluk, hüsnükabul gösterme yeteneği, diyalog, kendiliğinden hayırseverlik, tanımanın karşılıklılığı ve ötekinin ben'e güvenmesi, Lévinas'ın ilk tezine ters düşer: Ben bütünüyle kendi içine kapanmıştır, kapalıdır, aşılmaz bir asimetriye sıkışmıştır; ötekiyse ben'in yeterliliğini elinden alır, onu tuzla buz eder, kendisini suçlayan, ezen, felç eden bir dünyanın ve tarihin sorumluluğunu taşıyan benliklerden biri yapıp bırakır.

40. Bkz. E. Husserl'in *Cartesian Meditations* adlı eserindeki Beşinci Ders ve bu bölümün Derrida'yı nasıl etkilediğiyle ilgili olarak da ayrıca bkz. "Hospita-

lity, Justice and Responsibility", *Questioning Ethics*, s. 71-2. Benim burada ileri sürdüğüm model, Levinasçı sahipsizleştirme ucu ile Hegelci-Husserlci sahiplenme ucu arasındaki alternatif bir "üçüncü yol" olarak, etik ile ontolojinin yorumbilgisel bir karışımına dayanıyor. Ethos ile logos arasında yeni bir diyalog kurmaya çalışıyorum — bilhassa da asimetrinin tersine dönüp karşılıklılık haline geldiğini gözler önüne sermek için. Böyle bir yorumbilgisel ara-uzam (*mi-lieu*), sözgelimi, somut tarihi koşullarda ötekinin kim olduğunu (Gestapo subayı mı yoksa mağdur mu) anlamak için ötekiye yönelik misafirperverliğin yorumbilgisel yargılara ihtiyaç duymasını inceler. Kısacası, ötekiye hakikaten ihtimam gösterecek ve onun iyiliğini düşüneceksek, değişik öteki türlerini kıyaslamalı, karşılaştırmalı ve bunlar arasında bir yargıya varmalıyız. Şu durumda, ötekiye karşı *etik* tutumumuzun sorumluluk bakımından önceliğimiz olduğu hususunda Levinas'la aynı fikirde olsam da, ötekinin mahiyetini yorumbilgisel bağlamda saptamanın da yargı ve iletişim bakımından önceliğimiz olduğunu düşünüyorum. Bir mutlak öncelik biçimini diğerine yeğlemektense, eş-kökensel iki öncelik arasında — ne kadar zor olsa da— eleştirel bir denge kurmanın —ya/ya da diye değil, hem/hem de diye düşünmenin— daha akıllıca olacağına inanıyorum.

4. KÖTÜLÜK, CANAVARLIK VE YÜCE

1. René Girard, *The Scapegoat*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1986. Bu tezi kitabın ilk bölümünde ele almıştık.
2. P. Ricoeur, "Evil: A Challenge to Philosophy and Theology", *Figuring the Sacred: Religion, Narrative and Imagination*, Indinapolis: Fortress Press, 1995, s. 250. Lawrence Langer, bölünmüş benliklerden —"yapan" bir benlik ve "maruz kalan" bir benlikten— bahseden, Yahudi Soykırımı'ndan sağ kurtulmuş bazı insanların "bölünmüş" tanıklıklarında benzer bir diyalektik saptar (*Holocaust Testimonies*, New Haven ve Londra: Yale University P., 1991, s. 47).
3. *A.g.y.*, s. 252. Ayrıca Ricoeur'ün kötülüğün soykütüğüne dair klasik yorumbilgisel izahı için bkz.: *Symbolism of Evil*, Beacon Press, Boston, 1967.
4. P. Ricoeur, "Evil: A Challenge to Philosophy and Theology", s. 254.
5. *A.g.y.*, s. 257.
6. William Desmond, *Beyond Hegel and Dialectic: Speculation, Cult and Comedy*, New York: Suny, 1992, s. 231-2. Bu eserin "Dialectic and Evil: On the Idiocy of the Monstrous" başlıklı dördüncü bölümünde kötülük hakkında genel ve epey ferasetli bir tartışma yer alır:

> Doğru idrak bizi (dehşetin) yakınlığın(ın) uç noktasına getirmelidir, etrafından dolanmamalı veya ondan kaçmamalıdır. Dehşetin bu yakınlığı duyunun veya anlamın sınırına dayanmış bir şeydir ve bizim ona verdiğimiz karşılık da duyunun ve anlamın sınırındadır. Metafizik âcizliğimizi güya-açıklayıcı bir söylemin keşmekeşi içinde gizlememeliyiz. Tam da bu sebeple tek yapabileceğim şey, rasyonelleştirmeye çalışmanın ne-

ticede ahlaksızlık olacağı bir şeyin yükü altında ezilmiş halde başımı öne eğmektir. (s. 231)

Bunun ardından Dostoyevksi'nin bir çocuğun başına gelen kötülüğe dair o meşhur hikâyesini zikreden Desmond, durumu "iğrenç bir akıldışılık", hiçbir rasyonalizasyonun icabına bakamayacağı bir iğrençlik olarak tanımlar. Şu durumda, "kötülüğün böylesine meşumluğu", "diyalektik kavramların mantığı içinde tam anlamıyla iyileşmeye karşı çıkan, yapıları temelsiz kılan bir belirsizlik, negatif bir ötekilik... boşluktan ibaret bir gece" olarak korkutur bizleri (s. 232). Fakat Desmond bir yandan kötülüğün başkalığının bizleri bu şekilde aklın sınırına getirdiğini kabul ederken, diğer yandan bu yabancılaştırıcı dehşeti layığıyla karşılayacak bir kavram veya imge olmadığı halde onun hakkında hem yaratıcı hem entelektüel açıdan daha çok düşünmeye yönelik ahlaki bir yükümlülüğümüz olduğu konusunda hâlâ ısrarcıdır (ayrıca bkz. aşağıda yer alan 57. not).

7. Dionysus, *Mystical Theology iii* (M.S. 1033), *Pseudo-Dionysius: The Complete Works*, Classics of Western Spirituality, İng. çev. Colm Luibheid, Londra: SPCK, 1987.
8. Jacques Derrida, "Comment ne Pas Parler", *Psyché: Inventions de l'autre*, Galilée, Paris, 1987, s. 571. Çeviri bana ait. Bana öyle geliyor ki Heidegger "Son Tanrı'nın" ancak bizleri sessizliğe gömen "dipsiz kuyu kabilinden mistik bir mekânda" ortaya çıktığını belirtirken benzer bir ayrım gözetmezlik ve yoksunluk mıntıkasında dolanır (*Beitrage Zur Philosophie*, GA 65, Frankfurt: Klostermann, 1992, s. 416).
9. Immanuel Kant, *Religion within the Limits of Reason Alone*, Harper Torchbooks, New York, 1960, s. 38; Türkçesi: *Saf Aklın Sınırları Dahilinde Din*, çev. Suat Başer Çağlan, İstanbul: Literatürk, 2012. Ayrıca bkz. Ricoeur, "Evil", *a.g.y.*, s. 258-9.
10. Berel Lang, "The Representation of Limits", *Probing the Limits of Representation* içinde, Saul Friedlander (haz.), Cambridge: Harvard University Press, 1992.
11. Peter Haidu, "The Dialectics of Unspeakability", *Probing the Limits of Representation*, s. 284. Jacques Derrida da şiddet ile yasanın kutsal-mistik tesisi arasındaki bu rahatsızlık verici gizli bağ hakkında yorumda bulunur: "Force of Law: The Mystical Foundation of Authority", *Deconstruction and the Possibility of Justice* içinde, D. Cornell ve diğ. (haz.), Londra ve New York: Routledge, 1992, s. 3-37.
12. *A.g.y.*, s. 284. Levinas, *Du Sacré au Saint*, Editions de Minuit, Paris, 1977. Ayrıca bkz. Timothy Beal, *Religion and Its Monsters*, New York ve Londra: Routledge, 2001.
13. *A.g.y.*, s. 288; 14. *Ag.y.*, s. 292.
15. Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay in Abjection*, New York: Columbia University Press, 1982, s. 11; Türkçesi: *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme*, çev. Nilgün Tutal, istanbul: Ayrıntı, 2004.
16. *A.g.y.*, s. 11-12. Kristeva'ya göre, çoğu estetik ve dini hareket iğrençliğe bir ad bulmaya çalışıp onu yücelterek bu meseleyi halletmeye çalışır. Semptom

(yani ruhsal çöküş) halinde, ben necis tarafından işgal ve istila edilirim, ben kendim necis haline gelirim. Yüceltim halindeyse, temsil edilemez olanın sözde-temsilini sunmayı bir şekilde başarırım. Ben kendi adıma adlandırılamaz olanı adlandırmakta ısrar ederim. Tıpkı *Karanlığın Yüreği*'nde Kurtz'ün deneyimini ve son sözlerini aktaran Conrad gibi: "Dehşet, dehşet!"

17. I. Kant, *The Critique of Judgment*, Indianapolis: Hackett, 1987, s. 99; Türkçesi: *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea, 2006.
18. Kristeva yüceyi şöyle izah eder: "Yüce, bizi genişleten, gerdikçe geren, hem aşağılanmış insanlar olarak burada, hem de ötekiler olarak orada olmamıza yol açan ilave bir şeydir" (*Powers of Horror*, s. 12).
19. *A.g.y.*, s. 15.
20. *A.g.y.*, s. 16.
21. *A.g.y.*, s. 18. Aynı Lacan ve Žižek gibi Kristeva da bazen, adlandırılamaz aşkınlığın *via negativa*'sı ile *das Ding*'e doğru alçalışın *via abjecta*'sı arasındaki aşırı gidiş gelişlere boyun eğer, bu ikisi arasındaki sınırı zaman zaman belirsizleştirir. Kristeva, *Korkunun Güçleri*'nde bizim bildiğimiz şekliyle medeniyetin, *il y a*'nın yarattığı korkunun üzerindeki bir yüzey filmi olduğunu iddia eder; edebiyat ile sanatın, kimliklerin belli belirsiz var oldukları, sınırda, bulanık, ikiz, başkalaşmış, tekinsiz ve necis olarak tezahür ettikleri o "hassas sınır"da temellendiğini öne sürecek kadar ileri gider. Böylece edebiyat "necis olanın bizi ezip geçen bir güzellik patlamasıyla çöktüğü" ve "varoluşumuzu iptal ettiği (Céline) yüce nokta" olarak yeniden tanımlanır (s. 210). Kristeva'ya göre bu durum, "bizi yalnız başımıza bırakmaksızın terk eden" kutsalın yerini alan korkunun o "karanlık gücü" karşısındaki hayranlığımızı (ve korkumuzu) izah etmemize yardımcı olur (s. 208). Şu okumaya göre, özsevginin ve ötekilere duyulan sevginin "komüniter muamması"nın altında yatan daima bir "necis kuyusu"dur ve postmodern yazarlarla araştırmacıların rolü her zaman her yerde var olan bu apokaliptik boşluğu röntgenden geçirip teşhir etmek ve buna karşılık batı kültürünü ayakta tutan Yahudi-Hıristiyan tektanrıcılığının "dinin bir kutsal korku olarak gerçekleşmesi" olduğunu ortaya koymaktır (s. 210). Buna koşut olarak Kristeva'nın psikanalitik okumasının amacı, medeniyetin pürüzsüz cilasının "tasfiye" ve "sistematize ederek" (*a.g.y.*) gizlemeye çalıştığı korkuyu gözler önüne seren, "hayal kırıklığı, hüsran ve çöküntü"ye dair bir eser ortaya koymak olarak tanımlanır. Kristeva, sözlerini şu apokaliptik ezgiyle bitirir:

> Necaset neticede bireylerin bilinçdışının ve toplumların anlatılarının dayandığı dini, ahlaki ve ideolojik kodların öteki yüzüdür. Böyle kodlar necasetin arındırılması ve bastırılmasına tekabül eder. Bastırılan şeylerin geri dönüşü ise "kıyamet"imizdir... (s. 209).

Ne var ki Kristeva'nın daha sonraki çalışmalarında bu apokaliptik vizyonun ötesine geçme isteğinin belirtileriyle karşılaşırız. Kristeva, genel geçer Lacancılığın nihilist ve onulmaz şekilde "bölünmüş özne"sinin yerine, kendini sağaltıcı, şiirsel bir kendine-yabancı olarak yeniden yaratmasını bilen "süreç içindeki bir özne"yi koyarak, isterik yüceye ilişkin postmodern külte karşı çıkar. Kristeva'nın *Strangers to Ourselves*'e yazdığı ve kitabın ilk bö-

lümünde bahsettiğimiz sonucu hatırlarsak, "yabancı" ile karşılaşan tüm postmodern benliklerin yapacakları tercih ya acıyla çökmek ya da tebessüm etmektir: Kristeva'nın anımsattığı gibi son kertede "hayaletlerimizi ne kadar tanıdığımıza" bağlı olan bir tercihtir bu (*Etrangers à Nous-Mêmes*, s. 282). Veya yine Kristeva'nın *Crisis of the European Subject*'te bir başka şekilde tarif ettiği üzere dolanıp duran postmodern özneler olarak bizler için en önemli şey "kavşak noktalarında duran melez canavarlar" olduğumuzu, hiçbir memlekette tümüyle evinde olmayan "göçebe bir insanlığın" yurttaşları olduğumuzu kabullenmektir: "Cüce veya dev olması fark etmeksizin, dışarıya (dışımıza) çıkmak için didinen canavar kendi başına olmaktan, kendi kendiyle yetinmekten zevk duyar". Adı geçen eser için bkz. *Crisis of the European Subject*, New York: Other Press, 2000, s. 167-9.

22. Jean François Lyotard, "The Sublime and the Avant-Garde", *The Inhuman*, Stanford: Stanford University Press, 1988, s. 89-90. Lyotard, Augustinus hakkında yaptığı postmodern okumada (*The Confession of Augustine*, Stanford: Stanford University Press, 2000) Hıristiyan azizin mutlak öteki deneyimini tarifsiz bir anal tecavüz deneyimine benzetecek kadar ileri gider, buna göre Augustinus'u delip geçen tanrısal başkalık o denli ölçüsüz ve akıl almazdır ki: "en derinimden daha derine işledin sen" (s. 9); "...Ötekinin tecavüzü... ne büyüleyici bir duyumsal hazla gerçekleşir! Ayrıca bu tecavüze bir şaşkınlık içinde maruz kalınır, ayağa kalkmaya, Öteki ile doğrudan doğruya yüzleşmeye, işkencenin hazlarını tecrübe etmeye lüzum yok — bilakis" (s. 23), "...delice bir zevke yol açar bu cinsellik... asal bir kopuşa" (s. 36); ve nihayet en açık şekilde:

> İhtişamlı varlık okul çocuğunu bir kadın yerine koyar, onu açar, tersyüz eder, onun en mahrem tarafını kendi mabedi haline getirir, *penetrale meum*, onun mabedini kendi derununa alır. Mutlak olan, mutlak surette göreli olmayan, mekânın ve zamanın ötesinde olan, mutlak surette uzak olan varlık — bu adamın en mahrem tarafını bir an için mesken tutar. Sınırlar, içerisi ile dışarısı, öncesi ile sonrası terse döner... (s. 53)

Kısacası Lyotard, yüceyi doğal sınırların ve kategorilerin aşılması olarak yorumlar.

23. *A.g.y.*, s. 92.
24. *A.g.y.*, s. 95. Lyotard burada Barnett Newman'dan alıntı yapıyor. Kitabın beşinci bölümünde Kant'ın yüce analizi üzerinde daha ayrıntılı şekilde duracağız.
25. *A.g.y.*, s. 96.
26. J.-F. Lyotard, *Lessons on the Analytic of the Sublime*, Stanford University Press, Stanford, 1994, s. 53; Thomas Brockelman, "Kant and Collage: Judgment, Avant-Gardism, and the Sublime", *The Frame and the Mirror: On Collage and the Postmodern*, Evanston: Northwestern University Press, 2001, s. 96 vd.
27. J.-F. Lyotard, *The Postmodern Condition*, Minnesota University Press, Minneapolis, 1985, s. 76; Türkçesi: *Postmodern Durum*, çev. Ahmet Çiğdem,

İstanbul: Ara, 1990.

28. Brockelman, *The Frame and the Mirror*, s. 98.
29. J.-F. Lyotard, "The Sublime and the Avant-Garde", s. 97.
30. *A.g.y.*, s. 100.
31. *A.g.y.*, s. 99.
32. *A.g.y.*, s. 101.
33. *A.g.y.*, s. 104.
34. *A.g.y.*, s. 105.
35. T. Brockelman'ın bu meseleyle ilgili muazzam gözlemi için bkz. *The Frame and The Mirror*, s. 98-9:

> Lyotard'ın yeniden inşası ilginçtir, zira modernist ve postmodernist kültürler içerisinde güçlü olduğunu sahiden kanıtlamış gerçek bir öz-idrak tarzına tekabül eder. Hiç şüphesiz Lyotard'ın üzerine epey kalem oynattığı Duchamp da, tıpkı Warhol gibi, böyle yüce bir prensip ile bağıntılı olarak idrak edilmek ister. Aslına bakılırsa Lyotard'ın idraki, avangardizmin çoğu zaman "negatifliği" tabir edilen niteliğinin —klasik avangardizm döneminde sanatın durmadan hoşnutsuz bir biçimde "ilerleme"sine sebep olan o niteliğin— anlaşılmasında esastır. Yüce kategorisi, tarihi avangardizmin gelişiminde esas olan "şok" etkilerini tanımlama açısından kusursuz görünür. Fakat avangardizmde *tüm* olan biten buysa eğer, günümüzde ortaya çıkan herhangi bir yeni-avangardizm iddiası (ki sonuçta Lyotard'ın da savunduğu şey budur) bir hayli zayıf olacaktır... Aşırılığın bizatihi bir metalaşma zemini olduğu, şok *ethos*unun kapitalist ekonominin bünyesinde massedildiği bir kültürde, avangard şokun tesiri sıfıra inmiştir. Mondrian'ın kahve kupalarının "mükemmel" süsü ve Warhol'un küçük çaplı bir endüstri olduğu bir zamanda, yüce eksenli bir avangardizmin gerçek bir tesiri olamaz. Şok deneyimi öz-idrakimize bir şey katmaz, katamaz. Lyotard'ın pozisyonu, kendini yücenin estetiğine indirgediği ölçüde, *narsisist* bir avangardizm reçetesidir. Başka bir deyişle, bu pozisyon sanatın "dışsal" olanın tüm kalıntılarından ve öznenin bir ötekiye olan tüm bağımlılığından tedricen arındırılmasına dayanır. Şu durumda, estetik avangardizm sahiden de bir şok stratejisine indirgenebildiğine göre, günümüzde savunulması imkânsızdır.

36. J.-F. Lyotard, *The Postmodern Condition*, s. 79 vd.
37. Lyotard'ın Yahudi Soykırımı sonrası yüce estetiğine daha olumlu yaklaşan bir okuma için bkz. Geoffrey Hartman, "The Book of Destruction", *Probing the Limits of Representation*, s. 320 vd. Ayrıca, Lyotard'ın zaman zaman daha ayrıntılı ve karmaşık olan yüceye ilişkin diğer analizleri için bkz. "After the Sublime, the State of Aesthetics", *The Inhuman*, s. 135-44; "L'interet du Sublime", *Du Sublime*, Paris: Editions Belin, 1988, s. 149-78. Lyotard'ın yüceye ilişkin analizi üzerine isabetli yorumlar için bkz. Bill Readings, *Introducing Lyotard: Art and Politics*, Londra: Routledge, 1991, s. 72-74; Geoffrey Bennington, *Lyotard: Writing the Event*, Manchester: Manchester University Press, 1988, s. 104 vd., 165-9, 177-8.
38. J.-F. Lyotard, "The Sublime and the Avant-Garde", s. 98. Bunun yanı sıra

Lyotard'ın, etik kaygılar ile Yahudi Soykırımı'nın tarifsizliği arasında bağ kurmaya yönelik çabası da dikkate değerdir, bkz. *Heidegger and the Jews*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990. Lyotard'ın bu çabası üzerinde durduğumuz yazımız için bkz. "Narrative and the Ethics of Remembrance", *Questioning Ethics* içinde, R. Kearney ve M. Dooley (haz.), Londra ve New York: Routledge, 1999, s. 27-31. Ayrıca canavarlık ile yücenin estetiği arasındaki ilişki için bkz. Derrida, *The Truth in Painting*, Chicago: Chicago University Press, 1987, s. 142-3, 349-51. Kantçı yücenin daha ziyade dini içerimleri üzerine aydınlatıcı bir izah için bkz. Clayton Crockett, *A Theology of the Sublime*, Londra ve New York: Routledge, 2001; özellikle s. 37-50, 99-110.

39. Slavoj Žižek, *The Plague of Fantasies*, Londra: Verso, 1997, s. 218-9.
40. S. Žižek, "The Unconscious Law", *The Plague of Fantasies*, s. 219.
41. *A.g.y.*, Jean-Luc Marion, "Kantçı yücenin canavarca doğası" üzerine epey farklı bir "teolojik"okuma önerir, bkz. "The Saturated Phenomenon", *Phenomenology and the "Theological Turn": The French Debate*, New York: Fordham University Press, 2000, s. 214. Marion burada Kant'ın gözünde yücenin, mutlak "sınırsızlığı" ile tüm analojilere ve ufuklara meydan okuduğu gibi "yargı yetimizin amacıyla" (*Critique of Judgment*, Para 23) da çelişen bir "canavarlık" olduğunu ileri sürer ve amaca uydurma melekelerimizi tümüyle aşan bir "doymuş fenomen" kavramının en nihayetinde mutlak Öteki'ye, Tanrı'ya dair amaçsız bir sezgiye kucak açacak ölçüde genişletilebileceğini ima eder.
42. Bir başka radikal postmodern teorisyen Gilles Deleuze'ün bu meseleyle ilgili görüşleri şöyledir:

> YASA'nın nihai zemin olarak tesisinde... yasanın nesnesi tanım gereği bilinemez ve kavranamazdır. Hiç şüphesiz YASA, saf biçimiyle, herhangi bir belirlenimin tözü veya nesnesi olma rolü atfedilmeksizin tanımlanırken, ne olduğunu kimsenin ne bildiği ne de bilebileceği bir şeydir. Kendini belli etmeden etkinlik gösterir. Kişinin zaten suçlu olduğu ve sınırları onların ne olduklarını bilmeksizin aştığı bir ihlal alanını tanımlar... (Gilles Deleuze, *Coldness and Cruelty*, New York: Zone Books, 1991, s. 82-83. Žižek 'in bu mesele hakkında psikanalitik yorumu için bkz. *a.g.y.*, s. 225-7.)

43. Žižek, *a.g.y.*, s. 227.
44. *A.g.y.*, Lacan'ın, Kutsal Kitap'ın Çıkış 3: 15 kısmına ilişkin cüretkâr okuması şöyledir:

> Musa'nın Sina ve Horeb dağlarında neyi veya kimi gördüğünü bilmek isterdim. Fakat neticede Musa, ona "ben benim" diye seslenen yüzün güzelliğine dayanamadığına göre, şu aşamada ancak alevler içindeki çalılıkların Musa'nın Şeyi (*das Ding*) olduğunu belirtmekle yetineceğiz. (*The Ethics of Psychoanalysis*, 1992, s. 172)

Lacan ile Levinas'ta tanrısal başkalık teması üzerine bir tartışma için bkz. John Manoussakis, "Spelling Desire with two Ls: Levinas and Lacan", *JP-*

SC: Journal for Psychoanalysis of Society and Culture, c. 7, no. 1, Bahar 2002, s. 16-23.

45. *A.g.y.*, s. 229.

46. *A.g.y.*, s. 229-30. William Desmond'un çok değişik bir felsefi perspektiften Kant'ın Üçüncü Eleştirisi'nde yer alan "deha", "terör" ve "ihlal" kavramları hakkında yaptığı okumaya bakınız. Aradaki perspektif farklılığına rağmen Desmond'un vardığı sonuç belli noktalarda postmodernlerle epeyce benzeşir. Örneğin:

> Benliğe bir ötekinin hükmettiğinden bahsediyorsak, ya tam özerkliği aşmış kendiliğin içsel ötekiliği söz konusudur ya da benlik daha ilksel bir şeyin tezahürüdür ve ilksel olan, yasa hükmünde, düzenli, mutat değildir: İlksel olan, yasanın ötesindedir... benlik tam özerkliğini ilan ettiğinde makul, anlaşılır ve ahlaken iyicil olmayan bir şeyden doğduğunu kendinden gizlemektedir... Daha ziyade vahşi, deli, ilkel, çirkin, pis, anlamsızdır bu. Deha ile delilik birbirinden ayırt edilemez hale gelir. Tanrısal delilik ile delice delilik arasında ayrım yapmakta zorlanırız. ("Kant and the Terror of Genius", *Kant's Aesthetics* içinde, Walter de Gruyter (haz.), Berlin ve New York, 1998, s. 614.)

Müphem yücenin Žižek ve diğer hayranlarının aksine Desmond, böylesi bir ayrım gözetmezlik karşısında bariz bir şekilde huzursuzdur. Yüce terör ve canavarlığa ilişkin Kantçı-Hegelci-Žižekçi okumalara bir alternatif önerir, bkz. "Dialec*tic of Evil: On* the Idiocy of the Monstrous", *Beyond Hegel and Dialectic*, New York: Suny, 1992, s. 189-250. Yüceye ilişkin öteki özgün okumalar için —özellikle sanat ve siyaset alanlarında— bkz. Paul Crowther, *The Kantian Sublime: From Morality to Art*, Oxford: Clarendon Press, 1989; *The Contemporary Sublime: Sensibilities of Transcendence and Shock*, Londra: Academy Editions, 1995; Luke Gibbons, *Edmund Burke and Ireland: Aesthetics, Politics and the Colonial Sublime*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 47. S. Žižek, *Enjoy Your Symptoms: Jacques Lacan in Hollywood and Out*, Londra ve New York: Routledge, 1992, s. 123.

48. T. Brockelman, *The Frame and the Mirror*, s. 127. Brockelman bu isabetli tespitlerini şöyle sürdürür:

> Bu semptom, modern temsilin her şeye şamil, "her şeyin kontrol altında" göründüğü her yerde, modern olanın kendi kendisinden aldığı bir tür intikam olarak patlak verir; modern olanın bu hakikatinin/karşı-hakikatinin bastırılması için "ölmemiş" bir canavarlığın bedelini talep ederek en eksiksiz ve evrensel temsilde mevcut olan "kör noktanın" görülmesini ister. Žižek'in posthümanizmi —hem popüler kültürde hem de totalitarizmin siyasetinde ortaya çıkan posthümanizm— çağdaş toplumsal/siyasi dünyanın Öteki'nden/Öteki'ne duyulan belli bir korku/hayranlık ile şekillendiği tüm bu tarzları analiz etmek için güçlü bir araç sunar.

Ne var ki Brockelman, Žižek'i postmodern öznenin yorumbilgisel bir haritasını çıkarmak için gerekli olan her türlü temsili mekânı ortadan kaldırdığı

için eleştirir. Buna göre Žižek, bölünmüş veya merkezi konumunu yitirmiş öznenin aşırı enerjisinin mutlak surette "temsil edilemezliği" hususundaki ısrarıyla bilinçdışının asli süreçlerini patolojik "etkiler" veya semptomlar bağlamı dışında yorumlama imkânını fiilen hükümsüz kılmaktadır (ki bu da bilinçdışının varlığına işaret eden fakat nasıl ve niçin var olduğuna, ayrıca ne olduğuna değinmeyen bir yaklaşımdır). Žižek'in tavizsiz kuşkuculuğuna, hatta belki de nihilist sinizmine karşılık Brockelman düşsel bir poetika kavramı önerir — bu kavram Freud'un, "nüfuz edilemez" bir noktası veya deliğiyle "bir başka evre"; "meçhul ile bağlantı noktası olması bakımından adeta bir merkez" olarak rüya yorumuna dayanır (*The Interpretation of Dreams*, s. 111n). Bilinçdışı özneye dair böyle bir yorumbilgisi şu kanıya varmamızı sağlar: Gerçeğin uzamının postmodern kayboluşu, temsili evrenselliğin öznenin uzamından kopuşuna işaret eder, "özneyi bir temsil alanından tümüyle mahrum etmez" (s. 13). Geriye kalan uzam, düşlerin bilinçli-bilinçdışı sahası olarak, "bir tür temsili pratiğin uygulanabilir olduğu bir alandır". Brockelman'a göre düşlerin bu heterojen mekânı "patolojik olmayan bir posthümanizm" modeli sunar, zira öznenin hem temsil edilemez (yüce) hem de temsil edilebilir (güzellik) bir şey olarak özel bir yorumunu ortaya kor.

> Bu uzam sınırsızdır, kişi onun sınırına asla varamaz ya da bu sınırı asla algılamaz, bu uzama *ait olmayan veya uygun gelmeyen* hiçbir şey bulunmaz. Ama diğer yandan düşün uzamı yapılandırılmıştır ve dolayısıyla sınırlıdır. Düşün uzamının yapısı sonsuz bir eğrinin denklemi gibi iş görür: Tanımladığı fenomenden kökten farklı bir yapıda olduğu halde onun için belirleyici bir şeydir. (s.132)

Brockelman, Freud'un bir düşün anlamının bir resimden (yani realist veya natüralist bir mütekabiliyetten) ziyade her bir farklı unsurun, (birleştirici gösterilen vasfıyla) kolayca görülebilir veya sezilebilir olmadığı, (gösterenlerin karmaşık bir etkileşimi vasfıyla) düşünsel emek harcanarak çözülmesi gereken bir hece ya da kelime olarak görülebileceği bir yapboz veya resimli bir bulmaca olarak anlaşılması gerektiğine ilişkin ısrarına dayanan "posthümanist benlik" hakkında muhtemel okumalara odaklanmayı sürdürür. Tüm unsurlarının değişik biçimlerde yorumlanabileceği bir sanat eserini, Picasso'nun *Hasır Şapkalı Adam*'ını örnek gösteren Brockelman şu sonuca varır:

> Çifte imlem, göndermesini anlamı sayarak ona kolayca nüfuz etmemize imkân bırakmaz. Gösteren malzemenin doğası resmin gösterenlerine "bir kez daha göz atmamızı", onlara belirsiz bir süre bakmaya devam etmemizi talep eder... Burada sanat ile ilintili olan yorumsal "hareket", güzelin tüm geleneksel basamaklarında yer alan şeyin tam karşıtıdır. Hareketi kontrol eden gösterilen değil gösterendir. (s. 136-7)

Dolayısıyla canavarca aşırılığın yarattığı bir *jouissance* içinde kaybolup gitmektense kendimizi daha esnek ve hareketli "posthümanist" benlikler olarak yeniden keşfetmek üzere belirsiz bir süre boyunca resme bakarız. Brockleman, içinde "hem etkinliğe hem de öz-idrake dayalı yeni bir modelin doğ-

duğu" heterojen bir öznellik uzamını bu şekilde tematize etmeye çalışır (s. 142). Modernitenin postmodernitenin delice eksantriklikleri ile karşı karşıya kaldığı anda ortaya çıkan krizinden doğan, eski hümanist yanılsamaları yok eden, ama bir yandan da yeni muhalefet ve özgürleşme tarzlarının keşfedilip yürürlüğe sokulabileceği ümidine sarılan yeni bir "*pratiğe* ve *ethos*"a yönelik bu arayışı baştan sona onaylıyorum (s. 144).

49. Žižek, *The Plague of Fantasies*, s. 228.
50. *A.g.y.*, s. 229.
51. Ayrıca Levinas'ın "var" kategorisini kökten tanrısız olarak tanımladığı bir yazısı için bkz. "There is: Existence without Existents", *De l'existence a l'existant*, Paris: Vrin, 1946. Aynı yazının yeni basımı için bkz. *The Levinas Reader* içinde, S. Hand (haz.), Londra: Blackwell, 1989. Levinas, tanrısız "var"ı ya da *il y a*'yı "dilsiz ve mutlak surette belirsiz bir tehdit" olarak tanımlar (s. 32). Kitabın sonuç bölümünde bu meseleyi eleştirel bir perspektiften tartışacağız.
52. Joseph Campbell, *The Power of Myth*, New York: Doubleday, 1988, s. 222.
53. Kitabın ilk bölümünde bu meseleyi tartışmıştım; ayrıca bkz. "Others and Aliens: Between Good and Evil", *Evil after Postmodernism* içinde, Jennifer Geddes (haz.), Londra ve New York: Routledge, 2001; ayrıca şu yazıya yazdığım sonuca bakınız: "Desire of God", *Of God, The Gift and Postmodernism*, J. D. Caputo ve M. Scanlon (haz.), Minneapolis: Indiana University Press, 1999.
54. P. Ricoeur, "Evil", s. 259.
55. P. Ricoeur, "Life in Quest of Narrative", *On Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation* içinde, David Wood (haz.), Londra: Routledge, 1991, s. 23.
56. William Desmond, *Beyond Hegel and Dialectic*, s. 233-4.
57. *A.g.y.* Desmond, spekülatif metafizik ve diyalektiğin, ızdırap hikâyesini (sözgelimi, Hegel'in nezdinde İsa hikâyesini) onun "zararlı etkilerini" ayıklayan ve tekil ötekiliğiyle yabancılığını mutlak tinin evrenselliğine dahil eden soyut bir kavramda alıkonarak aşılması gereken salt bir "temsil" olarak üstünkörü açıklama eğilimini eleştirir. Desmond buna karşılık şöyle der: "Diyalektikten damıtabileceğimiz rasyonel bir rahatlığa rağmen kötülüğün muamması hâlâ bir muamma değil midir?" (s. 234-5). Spekülatif rasyonalizasyon başarısızlığa mahkûmdur, zira ötekini "alıkoyarak aşma" iddiasının kendisi, kaybolmayacak bu ötekiliğin izini taşır:

> Saf düşüncenin kendi hesabına yarattığı mutlak kendine yeterliğe ilişkin tüm iddiaların uygulanabilirliğini tehdit eden bir Truva atı. Düşüncenin ötekisi kendi üzerine düşünmeye çalışan düşüncenin içerisindedir; büsbütün temellük edilmiş öteki olarak değil, diyalektiği içeriden sarsan inatçı bir içsel ötekilik olarak. (s. 240)

Bundan dolayı Desmond kötülüğün, "kendi üzerine düşünen düşüncenin kendi kendine yeten kapanımını ihlal eden ve telafi edilemez biçimde yaralayan *parçalayıcı bir ötekilik*" olduğu sonucuna varır (s. 241) ve buna karşılık şu iddiayı ileri sürer: "Felsefe kendi yabancılığı hakkında dürüst olabilir, kendi ötekiliği üzerine düşünebilir" (s. 237).

58. Bkz. P. Ricoeur, "Memory and Forgetting", *Questioning Ethics*, s. 5-12 ve *La Mémoire, L'Histoire, L'Oubli*, Paris: Editions du Seuil, 2000, s. 574-93. Ayrıca bkz. S. Freud, "Remembering, Repeating, and Working-Through", *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Londra: Hogarth Press, 1955, c. 12.
59. W. Desmond, *Beyond Hegel and Dialectic*, s. 238-9.
60. *A.g.y.*, s. 239: "Yürekten kopan çığlık gibi, bağışlayıcılığın da sistematik bir bilimi olamaz, zira bağışlayıcılık en önemli somut gerçekliği açık seçik işaret edilebilir bir şey olması olan bir rıza edimidir." Spekülatif iradenin saf felsefi kavramsallığa meydan okuduğu ve ayrıca kör irrasyonalizmin karşı ucundan (tıpkı bizim gibi) kaçınmak istediği şu bağlamda, Desmond'un kötülük, lütuf veya bağışlayıcılık gibi görünürde imkânsız fenomenler hakkında konuşmaya ve düşünmeye çalışmak için "metaforik" —ben buna "anlatısal" ibaresini de eklerim— bir dile başvurmasını doğru buluyorum.
61. Bağışlayıcılığın olabilirliği ve imkânsızlığına ilişkin bu zor mesele için Paul Ricoeur, Jacques Derrida ve John Caputo'nun son zamanlarda yazdıklarına bakınız. Örneğin bkz. *Questioning God*, J. Caputo, M. Dooley ve M. Scanlon (haz.), Bloomington: Indiana University Press, 2001. Bu eserde bağışlanamaz olanın bağışlanması sorununa dair bir dizi etkileyici diyalogla karşılaşınız; özellikle eserin giriş bölümüyle Derrida, Robert Gibbs, John Milbank ve Mark Dooley'nin kaleminden çıkan yazılara bakınız. Jacques Derrida, bu argümanların çoğunu şu eserinde geliştirir: *On Cosmopolitanism and Forgiveness*, Londra ve New York: Routledge, 2001, s. 25-60; bunun yanı sıra retorik uzlaşılarla aşırı aceleci psikoterapik ekonomi stratejileri konusunda uyarıda bulunur (s. 50):

> Bağışlayıcılık ile uzlaşı süreci arasında ayrım yapılması gerektiğini düşünüyorum. Bu uzlaşı sağlığın ya da "normalliğin" yeniden tesis edilmesidir ve af, "yas tutma işi" vb. şeylerden anlaşıldığı kadarıyla gerekli ve caziptir. "Nihaileştirilmiş" bağışlayıcılık, bağışlayıcılık değildir; bir siyasi stratejiden veya psikoterapik ekonomiden ibarettir.

Gelgelelim Derrida, saf bağışlayıcılığın imkânsızlığına dair böyle "hiperbolik" bir etik vizyon ile "pragmatik uzlaşı süreçlerinin işlediği bir toplumun gerçekliği" arasında "bölündüğünü" kabul eder (s. 51). Dolayısıyla, saf ve pragmatik bağışlayıcılık gibi iki kutbun, birbirine indirgenemez olmakla birlikte, birbirinden ayrılmaz da olduğu sonucuna varır. Ayrıca Paul Ricoeur'ün aynı mesele hakkında ilginç analizi için bkz. "Le Pardon Difficile", La Mémoire, L'Histoire, L'Oubli, s. 593-658. Derrida bağışlamanın imkânsızlığından bahsederken Ricoeur bağışlamanın neredeyse *imkânsız* olmasından veya *zorluğundan* bahsetmeyi yeğler.

62. Bkz. S. Žižek, *The Plague of Fantasies*, kitabın ikinci bölümünde bunu zikretmiştik, ayrıca bkz. *On Belief*, Londra ve New York: Routledge, 2001. Bkz. J.-F. Lyotard, "After the Sublime: The State of Aesthetics" ve *L'interét du Sublime*, bunlarla bağlantılı olarak kitabın ikinci bölümünde yer alan 31 no.lu nota bakınız.

63. J. Derrida, *The Truth in Painting*, Chicago University Press, Chicago, 1987, s. 108-9, 142-3 ve 349-51. "Canavarca" kavramının Derrida'ya özgü yorumunun çağdaş yazına verimli bir şekilde uygulandığı bir yazı için bkz. Andrew Gibson, "Narrative and Monstrosity", *Towards a Postmodern Theory of Narrative*, Edinburgh University Press, 1996, s. 261 vd.
64. E. Levinas, "There is: Existence without Existents", *De l'existence a l'existant*, Vrin, Paris, 1946; aynı yazının yeni basımı için bkz. *The Levinas Reader* içinde, S. Hand (haz.), Londra: Blackwell, 1989, s. 32-3. Bu meseleyi kitabın üçüncü bölümünde, "Tanrı mı yoksa *Khora* mı?" başlıklı dokuzuncu bölümünde ve yukarıdaki 21 no.lu notta daha geniş bir bağlamda tartıştık.
65. J. Derrida, *On the Name*, haz. ve çev. T. Dutoit, Stanford: Stanford University Press, 1995, s. 74.
66. J. Derrida, "Hospitality, Justice and Responsibility", *Questioning Ethics* içinde, R. Kearney ve M. Dooley (haz.), Londra ve New York: Routledge, 1999, s. 70-71.
67. Simon Critchley, "On Derrida's *Specters of Marx*", *Philosophy and Social Criticism*, c. 21, 3, 1995, s. 19. Critchley bir yerde açıkça şunu yazar: "Ötekinin yüzünün *das Ding* halini almasını hiçbir şeyin engelleyemediğini belirterek soruyu doğrudan cevaplamak istiyorum"; bkz. *Ethics-Politics-Subjectivity*, Londra ve New York: Routledge, 1999, s. 199. Critchley'nin bu argümantatif çizgiyi nasıl geliştirdiğini görmek için bkz. "The Original Traumatism: Levinas and Psychoanalysis", *Questioning Ethics*, s. 230-42. W. J. Richardson'ın benzer meseleler üzerinde ilginç bir şekilde durduğu yazısı için bkz. "The Irresponsible Subject", *Ethics as First Philosophy: The Significance of Emmanuel Levinas for Philosophy, Literature and Religion* içinde, A. Peperzak (haz.), New York ve Londra: Routledge, s. 122-31. Levinas'ın dil ile ötekilik arasındaki ilişki üzerine okumasında, çelişki değilse bile derin bir muğlaklık olduğu kabul edilmelidir. Levinas ötekiyi bir yandan ihanet etmeden asla dile getirilemez, anlatılamaz, imgeleştirilemez, hatırlanamaz ve adlandırılamaz bir söz olarak görür — "idrak edilebilir veya tanımlanabilir bir şeye asla dönüşmeyecek olan bir geçmiş", "fenomenolojinin ufukları" içinde ele alınamayan bir köken olarak (Adrian Peperzak, "From Intentionality to Responsibility: On Levinas's Philosophy of Language", *The Question of the Other* içinde, A. B. Dallery ve C. E. Scott (haz.), Suny Press, Albany, New York, 1989, s. 17). Burada söz konusu olan, tanrısal bir *das Ding* gibi katiyen dile getirilemeyecek kadar öteki olan bir başkalıktır — Lacan'ın, "alevler içindeki çalılıkların 'ben neysem oyum'unun Musa'nın *das Ding*'i" olduğu şeklindeki görüşü ile neredeyse bağdaşan bir pozisyon bu (*The Ethics of Psychoanalysis*, Routledge, Londra, 1992, s. 174)! Ayrıca John Manoussakis'in bu meseleye ilişkin analizi için bkz. "Spelling Desire with two Ls: Levinas and Lacan", *JPSC: Journal for Psychoanalysis of Society and Culture*, Bahar 2002. Diğer yandan Levinas, Başkasının dil ile söylemin cenneti olduğunu ileri sürer ve bu yaklaşım zaman zaman, her sözün birisi tarafından bir başkasına söylendiğine —yani "bir söylem her zaman birisi tarafından bir veya birden fazla başkasına yönelik olarak dile getirilmiştir" görüşüne— ilişkin sözde-yorumbilgisel kaideye yakın düşer

(*a.g.y.*, s. 11). Levinas Lacan ile Ricoeur arasında nihai bir tercih yapamıyor sanki! Levinas'a mahsus bu dil paradoksunu son derece aydınlatıcı bir şekilde ele alan bu tartışmalardan beni haberdar eden üç lisansüstü öğrencime, John Manoussakis, Brian Treanor ve Mark Goodman'a minnettarım. Ayrıca Jean Greisch'ın Heidegger'in özgün *il y a* (*Es Gibt*) kavramı üzerine isabetli yorumları için bkz. *L'Arbre de vie et l'arbre du savoir*, s. 39-43.

68. Joseph O'Leary, "Where All the Ladders Start: Apophasis as Awareness", yayına hazırlanıyor, 2002. O'Leary, yüce teröre dair eleştiriyi tanrısal olanın dünyeviliği ve yardımseverliğini yeterince önemsemediğini düşündüğü "negatif teolojinin" kimi aşırı formlarını kapsayacak şekilde genişletir: "Marion'un Tanrı ile karşılaşmasını hatırlatan dil, gereğinden fazla Helenistik'tir: "Dehşet, yasak tarzında, Tanrı'nın sezgisinin ısrarlı ve katlanılmaz aşırılığını kanıtlar." Dionysos metninde böyle ürpertiler olabilir, fakat arkaik Yunan dünyasını anımsatan *thambos kai explesis*, yani "kendinden geçme ve panik" (*In Canticum*) tabirini Plotinus'un 1, 4 ve 6 no.lu *Ennead*larından ödünç alan Nyssalı Gregor'da her şey daha belirgindir. Kutsal Kitap korku ve ürperti yaratan birtakım kozmik teofanilere yer verse de (sözgelimi Eyüp Kitabı 38-41) genellikle bu ilkel temeli etik ve eskatolojik bir anlamla eklemler. İlahi yargının tezahür ettiği sahnelerde "Tanrı'nın dehşeti" ile "yüce şanı" birbirine koşuttur (Yeşaya 2: 10). Helenistik tonlar taşıyan mistik büyülenme kültünde, Kutsal Kitap'ın ilkel kutsal dehşeti ölçülü ve ahitçi bir "Tanrı korkusu"na tabi kılmak maksadıyla kullandığı dinamiğin aşılma riski vardır. O'Leary, negatif teolojiye ve yapıbozuma mahsus yöntemlerin bizleri yanlış soyutlamalardan kurtarıp "kendi bedenimizin kırılganlığına" geri döndürecek değişik "makul imkân"lar (Eckhart veya kimi Budist üstatların yararlandığı imkânlar) olarak görülmesi gerektiği sonucuna varır. Belki de "dinlerin Yeats'e kulak verip 'tüm merdivenlerin ilk basamağı olan / yüreğin o eskici dükkânında' yeni bir tür negatif teolojiyi pratiğe dökme zamanlarının gelip çattığını" zannetmektedir. Bu kitabın değişik kısımlarında ve *The God Who May Be* adlı eserimizde kendi diyakritik yorumbilgimiz için bir metafor olarak Yakup'un merdivenini kullanmamız, her adımda bu başlangıç noktasını hatırlamamız açısından iyi bir tercih. Gregor'dan Chrysostom, Augustinus, Otto, Barth ve Marion'a, kutsal "dehşet"in teolojik söz dağarcığına ilişkin daha ayrıntılı bir izah için bkz. O'Leary, *a.g.y.*, s. 88. O'Leary'nin kendi tercihi, *The God Who May Be* adlı eserimin ikinci bölümünde (s. 35-7) benim yeğlediğim gibi, tanrısal aşkınlık meselesini yeni-Eckhartçı bir yaklaşımla ele almaktır. Ona göre Eckhart, yeni bir yoldan şöyle okunabilir:

> Fenomene, en yakındakine daha çok yaklaşmak için adları ve biçimleri aşan bir yol... Eckhart'ın Tanrı-dilden radikal bir şekilde uzaklaşması, yaşayan Tanrı ile bağını kesen aklı başında bir gerçekçiliğin ifadesi olabilir. Onun tanrısallığın saf özüne yönelik arayışı, tanrısal olanın şimdi ve buradaki mevcudiyetine erişmeyi engelleyen soyut anlayışlar karşısındaki sabırsızlığını ifade etmenin hiperbolik bir yolu olabilir.

O Leary'nin tanrısal aşkınlığa yönelik Kutsal Kitap menşeli, teolojik ve ya-

pıbozumcu yaklaşımları Asyalı, bilhassa da Budist öğretiler ile diyalog içinde yeniden ele alan yorumbilgisel okumasına neredeyse tümüyle katılıyorum.

69. J. Derrida, *Shibboleth, Midrash and Literature* içinde, S. Budick ve G. Hartman (haz.), New Haven: Yale University Press 1986, s. 342. Ayrıca Joseph Campbell'ın Tanrı ile canavarlık arasındaki yakın ilişki hakkındaki fikirleri için bkz. *The Power of Myth*, New York: Doubleday, 1988, s. 222. Benim bu meseleyle ilgili görüşlerim için bkz. "Others and Aliens: Between Good and Evil", *Evil after Postmodernism* içinde, Jennifer Geddes (haz.), Londra ve New York: Routledge, 2001; ayrıca "Desire of God", The *Gift and Postmodernism*, Caputo ve M. Scanlon (haz.), Bloomington: Indiana University Press, 1999; bu yazıya karşılık Derrida ile Caputo'nun kaleme aldıkları yazı için bkz. "Desiring God", *The God Who May Be*, Bloomington: Indiana University Press, 1999.

5. TERÖR ÜZERİNE

1. *Anlamak* terimi bu bağlamda önemlidir. Zira kulelere çarpan uçaklara ve yerle bir olan kulelere dair TV görüntülerinin kompulsif tekrarı sayesinde olayı *hayal etmek* mümkünken en azından olayın hemen ardından neler olduğunu *bilmek* imkânsızsa eğer, yanıtlaması felsefeye düşen bir soru çıkar ortaya: Bu korkunç ve ürkütücü fenomeni nasıl anlayabiliriz? Ya da Larry King'in Spinoza'ya kıyasla daha gündelik bir dille sorduğu gibi "Düşünülemez olanı nasıl düşünebiliriz?" Spinoza alıntısı ve 11 Eylül hakkındaki aydınlatıcı görüşleri için arkadaşım filozof Jean Greisch'a teşekkür ederim. Bkz. "The Great Game of Life and Fundamental Ethics"; 8 Ekim 2001 tarihinde Boston Üniversitesi'nde sunulan bu metinde (*Transversalités*, c. 81, Ocak 2002) Greisch bazı tiyatro eserlerinin —özellikle de Sophokles'in *Antigone*'si ile Ionesco'nun *Gönüllü Katil*'inin— bize 11 Eylül terörü hakkında bölük pörçük, minimal ve dolaylı da olsa bir şeyler öğretip öğretemeyeceği sorusunu sorar. Şiddetin ve kötülüğün sebeplerini keşfetmeye çalışan bu edebi eserlerden damıtılabilecek pratik bir bilgelik var mıdır? Spinoza, Kant, Heidegger, Taylor veya Nussbaum gibi düşünürler bu bilgeliğe ne katabilir? Greisch son noktayı Kant'ın *Essay on Radical Evil* (Kökten Kötülük Üzerine Deneme) başlıklı çalışmasında sorduğu meşhur soruyla koyar: "Ne umabiliriz?" Benim örneklerim farklı da olsa Greisch'ın "edebi-yorumbilgisel" yaklaşımını büyük ölçüde paylaşıyorum. Ayrıca bkz. Kathleen Norris, Joyce Carol Oates, Nathan Englander, "Art of Darkness: Three writers speak of evil", *Boston College Magazine*, c. 62, no. 1, Kış 2002, s. 20-28.
2. Edward Said, "The Clash of Ignorance", *Z Magazine*, Eylül 2001. Samuel Huntington daha sonraları, 21. yüzyıldaki küresel çatışmanın ulus-devletler arasında değil, ayırt edici özellikleri müşterek kültürler, değerler ve dinler olan ve egemen ulusların sınırlarını aşan genel "medeniyetler" arasında yaşanacağı yönündeki öngörüsünü uzun uzadıya geliştirdiği bir kitap yayımladı: *The Clash of Civilizations and the Remaking of the World Order* (Me-

deniyetler Çatışması ve Dünya Düzeninin Yeniden Kurulması, 2001). Huntington belli başlı sekiz medeniyet arasında en şiddetli çatışmanın Hıristiyan Batı ile Afrika ve Ortadoğu'dan Endonezya'ya dek uzanan Müslüman Doğu ülkeleri arasında yaşanacağını tahmin eder. Bu senaryonun, gerçekten de Bin Ladin ve Pentagon'daki bazı generallerin yeğlediği görüş olabileceğini düşündüğüm gibi, Edward Said'in ne kadar hegemonik veya totalleştirici olursa olsun tüm medeniyetlerin barındırdığı farklılığa, çeşitliliğe ve görüş ayrılığına dayalı karmaşık gerçeklikleri gözardı ettikleri için bu tür monolitik hizipçi düşünce modelleriyle mücadele etmek hususunda elimizden geleni yapmamız gerektiği yönündeki argümanına katılıyorum. Buradaki en ilginç ironi, Huntington'ın tezinden en kazançlı çıkanın bizatihi El Kaide olmasıdır. Said, Huntington'ın tezinin, "medeniyetleri" ve "kimlikleri" olmadıkları bir şey kılmak isteyen ideolojik bir tahrifat olduğu sonucuna varır: Huntington'ın tezine göre medeniyetler ve kimlikler, insanlık tarihine can veren ve bu tarihin yüzlerce yıldır yalnızca din ve emperyal fetih savaşlarını değil, aynı zamanda diyaloğu, verimli etkileşimi ve paylaşımı da barındıran bir şey olmasını mümkün kılan sayısız eğilim ve karşı eğilimden arındırılmış, kapalı ve mühürlü varlıklardır. Çok daha az görünür olan bu tarih, "medeniyetler çatışmasının" gerçeklik olduğunu iddia ettiği, gülünç bir şekilde sıkıştırılıp daraltılmış savaşa dikkat çekme telaşı içerisinde gözardı edilir.

11 Eylül'ün hemen ertesinde —BİZ ile ONLAR, Batı ile İslam arasında— mutlak ve yapay sınırlar çizmek, gerçekliğin belli bir düzenden yoksun olduğunu yadsımak anlamına geldiği gibi, "sıradan hayatların, yani "bizim" hayatlarımızla "onların" hayatlarının birbiriyle bağlantılı" olduğu gerçeğini de örtbas etmek anlamına gelir. Ötede bir yerlerde olduğunu düşündüğümüz "karanlığın yüreği"nin "medeni" dünyanın göbeğinde de sık sık karşımıza çıktığını hatırlatmak genellikle Conrad gibi yazarlara düşer. Ayrıca Said, Conrad'ın *The Secret Agent* (Gizli Ajan, 1907) adlı romanında, "teröristin nihai ahlaki çöküşünün yanı sıra 'terörizm'in 'saf bilim' gibi soyutlamalara (dolayısıyla 'İslam' ve 'Batı' gibi soyutlamalara) olan yakınlığını" muazzam bir şekilde anlattığını belirtir.

3. Alan Wolfe şunu ilave eder: "George Bush, İslam'a karşı savaşmadığımızı vurgulayarak Bin Ladin'i o çok istediği din savaşından yoksun bırakıyor" ("The God of a Diverse People", *New York Times Op-Ed*, 14 Ekim 2001).
4. Jean Greisch, "The Great Game of Life".
5. Michel Foucault, *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*, Random House, New York, 1965.
6. Müzenin küratörü Nick Capasso, canavarların inanılmaz çeşitliliğini ve bizleri dehşete düşürmek hususundaki kalıcı kabiliyetlerini göz önüne alarak şu satırları yazmıştır:

> Canavarlar her yerdeler ve bu hep böyleydi. Bu korkunç ve harikulade varlıklar, insan bilincinin doğuşundan beri kıyıda köşede gizlendiler ve bizim uzak kültürlerimizin hepsinin ön planında ve merkezinde bulundular. Aynı anda her yerde bulunmaları ve uzun ömürlü olmaları, hepsi

kaygıya dayanan bir yığın şeyin sembolü ve metaforu olarak, güçlerinden ve adaptasyon yeteneklerinden kaynaklanır. Ne zaman *canımız sıkılsa, gergin olsak, korksak, kendimizi tehdit altında hissetsek, yabancılaşsak, eziyet ve baskı görsek, hapsolsak, akıldışı davransak, kabahatli, hasta, kusurlu, üzgün veya öfkeli olsak* canavarların ortaya çıkma ihtimali ufukta belirir. Onlar bizim durumumuzun, imgelemimizin, maneviyatımızın, becerilerimizin temel unsurlarıdır ve asla hiçbir yere gitmezler. Onlara çok ihtiyacımız vardır ve bunun için onları keşfeder, yaratır, beraberimizde taşır ve kendimizi onlarla kuşatırız. Canavarlar bir lejyondur. (Nick Capasso, *Introduction to Terrors and Wonders: Monsters in Contemporary Art*, DeCordova Museum Publications, Lincoln, Massachusetts, 2001, s. 7.)

7. *A.g.y.*, s. 9: "Düzen, taksonomi ve normatif olan tarafından sınırlandırılmış bir dünya görüşü, sınıflandırılmaya karşı koyan ve sınırları olmayan varlıklar —kaosun evlatları— tarafından sürekli sorgulanır."
8. *A.g.y.*, s. 9.
9. *A.g.y.*, s. 10.
10. Timothy Beal, "Our Monsters, Ourselves", *Chronicle of Higher Education*, 11 Eylül 2001.
11. *A.g.y.* Timothy Beal, canavarların mesken tuttuğu o yerlerden şöyle bahseder: "Sağlam temelli düzen duyumuzun kaosla tanıştığı, ayak parmaklarımızın dipsiz kuyunun kıyısında büklüm büklüm olduğu... kendine sınırsızca güvenen ve genişledikçe genişleyen bilincimizin tir tir titrediği ve donduğu yerler." Beal'e göre burada "güvenli bilginin sınırları ile karşı karşıya kalırız ve bilincin sınırları insanın kapasitesinin sınırlarına dayanır."
12. *A.g.y.* "Korku edebiyatı ve filmleri genellikle tanrılar ile canavarların kültürümüz ve imgelemimizde birbirleriyle nasıl ilişki kurduğunu —hatta yer değiştirdiğini— araştırır."
13. *A.g.y.*
14. *A.g.y.* Daha doğrusu:

> 11 Eylül'ün ardından, Amerikalılar ötekilerden canavar yaratmak, bu canavarlara şeytani bir güç yüklemek ve onlara karşı savaşımızı mutlak kötü ile mutlak iyinin birbirine girdiği kutsal bir savaş olarak tefsir etmek hususunda, dini söylemin siyasi retoriğe nasıl hizmet edebileceğini çok iyi biliyorlar artık. Korku kültürünün doğurduğu sorular meseleyi biz ve onlar, iyi ve kötü denklemlerine dayanan bir savaşa indirgeme çabalarını temelsizleştirerek bu kültürel bileşimi muğlak hale getirebilir. Bu sorular bizi kendi içimizdeki canavarları ve canavarların içindeki bizi keşfetmeye çağırıyor.

10 Ekim'de New York'ta yaptığımız söyleşide Jacques Derrida'nın 11 Eylül ve sonrasında yaşananlara yönelik tepkisi de bu minvaldeydi: "Bu savaşta kimse masum değil." Bkz. "On Terror, God and Deconstruction: Dialogue between Derrida and Kearney", *Traversing the Imaginary* içinde, J. Manoussakis ve P. Gratton (haz.), Rowman and Littlefield, Maryland, 2003.

15. Jean Baudrillard, "Simulations", *Continental Aesthetics* içinde, R. Kearney ve D. Rasmussen (haz.), Blackwell, Oxford, 2001, s. 423.
16, 17 ve 18. *A.g.y.*
19. J. Baudrillard, "L'esprit du Terrorisme", *Le Monde*, 2 Kasım 2001.
20 ve 21. *A.g.y.*
22. *A.g.y.* Baudrillard şöyle der:

> Terörizm genel mübadele sisteminin canevinde yok edilemez bir tekillik kurma fiilidir. Tek bir gücün yönettiği küresel dolaşımın kurulmasının bedelini canıyla ödemiş bütün tekillikler (türler, bireyler, kültürler) günümüzde bu terörist durum aktarımıyla alıyorlar intikamlarını... Terörizm, virüs gibi, her yerdedir. Adeta her türlü tahakküm sisteminin gölgesi olan, çift taraflı bir ajan gibi her yerde uyanmaya hazır bekleyen bir terörizm serumu var. (*A.g.y.*, s. 3)

Baudrillard'ın argümanı, iki taraflı oynayan gizli bir ajan olarak yeniden keşfedilen Bin Ladin "imgesi"nin medyanın saplantısı haline geldiği gibi, üzerlerinde "İyi Avlar", "Hesabı Kesildi", "Ölü ya da Diri Aranıyor" yazan Bin Ladin kupaları, posterleri ve tişörtlerinden tutun da, daha olayın üzerinden birkaç gün geçmişken, 13 Eylül'de sakallı ve türbanlı düşman resminin altına iliştirilen aşağıdaki yazıyla birlikte rulosu 19 dolardan seri üretime sokulan Bin Ladin karşıtı tuvalet kâğıdına dek kitlesel tüketim metalarına dönüşmesine bakıldığında belli ölçüde doğrulanıyor: "XTCX tuvalet kâğıdı ile banyonuzda bile savaşın... Kalp ağrınızı silin." Houston Üniversitesi'nden tarihçi Clifford Egan'ın belirttiği gibi, Amerikalılar gerçek Bin Ladin'in kim olduğunu bilmediklerinden dolayı, tehdidi simgeleyecek ve kitleyi bir araya getirecek bir şahıs imgesine sahip olmak adına bir gölge savaşı yürütmek farz olmuştu (aktaran Kevin Merida, *The Washington Post*, 6 Ekim, 2001).

23. *A.g.y.*, s. 6. Baudrillard'ın argümanı şu şekilde devam eder:

> Sistemin asla güç ilişkilerine saldırma. Sistemin kendisinin dayattığı (devrimci) imgesel budur; sistem kendisine saldıranları sürekli gerçekliğin alanında savaşmaya sevk eder ki bu alan ebediyen kendisinindir. Fakat mücadeleyi meydan okumanın, önceki duruma dönmenin, pey sürmenin kural olduğu simgesel alana taşı ki böylece ölüme ancak eşit veya üstün bir ölümle karşılık verilebilsin. Sisteme ancak kendi ölümü ve yıkılışıyla karşılık verebileceği bir yetenekle meydan oku.

Ya da:

> Terörist modelin taktiği aşırı bir gerçekliği kışkırtmak ve sistemi bu aşırılığın yükü altında çökertmektir. Durumun komikliği ve iktidarın seferber edilen şiddeti kendi aleyhine döner, çünkü terörist eylemler iktidarın kendi şiddetinin hem dev aynası hem de kendisine yasak olan bir simgesel şiddetin, uygulayamayacağı biricik şiddetin —kendi ölümüne yol açacak olan— örneğidir. İşte bunun içindir ki gözle görülür kudret, birkaç bireyin küçücük ama simgesel ölümü karşısında hiçbir şey yapamaz.

Kısacası, 11 Eylül saldırılarını gerçekleştiren teröristler, sistemin bıçak, tüfek, kredi kartı, uçak, teknoloji gibi "gerçek" silahlarını kullandıkları gibi çok daha güçlü bir simgesel savaş silahı olan kurban etme eylemine de başvurmuştu. Ayrıca paranoyayı da ekleyebiliriz buna — Amerikalıların hepsi "normal" komşularına bakıp şunu sorar: Bu iyi görünümlü insan acaba "potansiyel bir terörist" mi? Bu isterik fobi silahı, Baudrillard'ın "zihinsel terörizm" dediği şeydir. Baudrillard bu kurbancı ve zihinsel terörizmi, başlangıç itibariyle lokal bir olayın (mesela bir kelebeğin kanatlarını çırpması) hesaplanamaz ve katlanarak büyüyen sonuçlara sebebiyet verdiği kaos teorisine benzetir. Çöken kulelerin "görüntüsü"nün işlevi budur; Batı'nın bilinçaltında defalarca yinelenen "ilkel bir sahne" âdeta. 11 Eylül olayı yeni bir postmodern hakikatin yükselişine işaret eden bir imge, emsalsiz bir "gaddarlık tiyatrosu", obsesif kompulsif bir imge-olay haline gelmiştir: Gerçeklik, kurmacaya dönüşmektedir ve bu ikisi, en tahayyül edilemez imgelere yönelik arayışları bakımından birbirleriyle rekabet halindedir! Baudrillard'a göre 11 Eylül olayının emsalsiz gücünün kerameti elektronik vizyonun (TV) "beyaz büyüsü" ile "terörizmin kara büyüsü"nü birleştirerek gerçek ile imgeseli tekinsiz bir şekilde bir araya getirmesidir. Baudrillard, bu "terörizm manzarası"nın, gerek eleştirel yorumu gerekse anlamlı siyasi eylemi imkânsızlaştıran "ahlakdışı bir hayranlığa" yol açtığı sonucuna varır. Söz konusu durumdan medya bile sorumlu tutulamaz, çünkü o da sistemin bir parçasıdır (Baudrillard, "medyadan iyi veya kötü şekilde istifade etmek diye bir şey yoktur" der). Bu sistemik ikizleşme senaryosunda, iyi ve kötü, adil ve adaletsiz, demokrasi ve diktatörlük pekâlâ tersine çevrilebilir —yer değiştirebilir— hale gelir. *Şu bağlamda* kıyamet, "olayın, tüm yorum modellerini aşmasına tekabül eder" (*a.g.y.*). Benim bu sonuçlara katılmam mümkün değil, zira bunlar yalnızca karamsarlık değil, bir felç hali anlamına da geliyor — Tanrısız bir postmodern teodise.

24. I. Kant, *The Critique of Judgment*, "The Analytic of the Sublime"den özet, paragraf 23, *Continental Aesthetics: An Anthology* içinde, R. Kearney ve D. Rasmussen (haz.), Blackwell, Oxford, 2001, s. 24.
25. *A.g.y.*
26. *A.g.y.*, s. 27.
27. *A.g.y.*, s. 26.
28, 29, 30, 31 ve 32. *A.g.y.*
33. *A.g.y.*, s. 27.
34. Edmund Burke, *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, Notre Dame Uni. Press, Notre Dame, 1986, s. 58. Arendt ve yüce hakkındaki tartışmada atıfta bulunduğum bu ve diğer noktalar için Michael Halberstam'a minnettarım. Özellikle bkz. Halberstam, "Hannah Arendt on the Totalitarian Sublime and Its Promise of Freedom", *Hannah Arendt in Jerusalem* içinde, Steven Aschheim (haz.), University of California Press, Londra ve Berkeley, s. 105 vd.
35. Bkz. Michael Halberstam, *a.g.y.* Arendt terör terimini, hem toplumun bir siyasi hareket tarafından veya bir olay neticesinde düpedüz terörize edilmesi-

ne, hem de "terörist öznelerin" işine yarayan korkunç bir küçük düşme ve coşkulu bir suç ortaklığına dayalı paradoksal bir tepkinin karakterize ettiği, karmaşık bir varoluşsal altüst oluş hissine atıfla kullanır. Bkz. Hannah Arendt, "Ideology and Terror", *The Origins of Totalitarianism*, New York: Harcourt Brace, 1979. Daha özgül bir mesele olarak "Terör"e gösterdiğimiz ve gerçeğin imgesel olan içerisinde erimesiyle sonuçlanan tepkimizle ilgili olarak, Susan Sontag'ın 11 Eylül hakkındaki etkileyici görüşleri için bkz. "Ne Soyons pas Stupides Ensemble", *Le Monde*, 26 Eylül 2001:

> Resmi görevliler —belli başlı medya organlarıyla da suç ortaklığı içinde— kamuoyundan gerçeklik yükünün büyük bir kısmını taşımasını istememeye karar verdiler. Sovyetler Birliği'nde parti kongresinde her zamanki yavan sözlerin söylenmesi ve herkesçe alkışlanması hor görülebiliyordu. Son zamanlarda Amerikalı yetkiler ve medyanın gerçekliği saklamak için boca ettiği ahlakçılık retoriği konusundaki fikir birliği olgun bir demokrasiye yakışmıyor. Amerikalı yetkililer... görevlerinin manipülasyondan ibaret olduğunu düşündüklerine inandırdılar bizi: güven vermek ve acıyı yönetmek. Fikir ayrılıklarına yol açan ve samimiyeti teşvik eden demokrasi siyasetinin yerine psikoterapi geçirildi. Hep beraber acı çekelim. Ama hep beraber aptallık etmeyelim. Birazcık tarih bilinci, olan biteni ve olup bitmeye devam edebilecek olanı anlamamıza yardımcı olabilir.

36. Chomsky şunu ilave eder:

> İkinci yolu seçeceksek (yani anlamaya çalışacaksak), senelerce süren muhabirlik kariyerinden sonra bölge meseleleri hakkında doğrudan sahip olduğu emsalsiz bilgi ve içgörüsüyle Robert Fisk'e kulak vermekten daha iyisini yapamayız. "Ezilmiş ve horlanmış bir halkın dehşet verici ahlaksızlığı ve zalimliğini" betimleyen Fisk şunları yazar: "Bu savaş, önümüzdeki günlerde herkesin inanmasının beklendiği gibi demokrasi ile terör arasında geçen bir savaş değildir. Bu savaş bir yandan da Filistinlilerin evlerini yıkan Amerikan füzelerinin, 1996'da Lübnan'da bir ambulansa füze fırlatan Amerikan helikopterlerinin, Kana adlı bir köye düşen Amerikan bombalarının, mülteci kamplarında insanları doğrayan, onlara tecavüz eden Lübnanlı bir milis kuvvetin (Amerika'nın müttefiki İsrail'in maaşa bağladığı ve örgütlediği bir kuvvetin) savaşıdır." Ve daha neler neler. Bir kez daha yapmamız gereken bir tercih var: Ya anlamaya çalışırız ya da daha kötü günlerin yaşanma ihtimaline katkı yaparak anlamayı reddederiz. (Noam Chomsky, internette dolaşan açık mektup, 18 Eylül 2001. Ayrıca bkz. Chomsky, *9-11*, New York: Seven Stories Press, 2001.)

37. Derrida ile yine 11 Eylül olayı hakkında 10 Ekim 2001'de New York Üniversitesi'nde yaptığımız bir söyleşi için bkz. *Traversing the Imaginary*, J. Manoussakis ve P. Gratton (haz.), Rowman and Maryland, 2003. Ayrıca iki Fransız filozof, Paul Ricoeur ve Stanislas Breton'un olaylara ilişkin aydınlatıcı tartışması için bkz. "Décrypter la Violence Terroriste", *La Croix*, 25 Ekim 2001, s. 14-15. Bu metinde Ricoeur ve Breton, şiddet barındıran ve barındırmayan direniş biçimleri, Haklı Savaş, Tektanrıcılık ve Batı'daki De-

mokrasi krizi gibi meseleleri ele alırlar. Bu diyalogdan çıkan başlıca sonuç ise "anlamanın" da "yargı" kadar gerekli olduğudur. Ayrıca Thich Nhat Hanh ile Dalai Lama'nın *The Sunday Tribune*'de (Dublin, Eylül 2001) çıkan 11 Eylül olayları hakkındaki görüşlerine bkz.

> Şiddetin her türlüsü haksızlıktır ve şiddetin tek panzehiri şefkattir. Peki, şefkatin harcı nedir? Anlamaktır... Anlayabilmek için iletişim kurmanın yollarını keşfetmeliyiz ki onları anlayalım diye ümitsizce bize seslenenlere kulak verebilelim. Çünkü 11 Eylül gibi bir şiddet eylemi, ümitsiz bir ilgi ve yardım çağrısıdır.

38. Ian McEwan, *The Guardian* (UK), 15 Eylül 2001. Arkadaşlarım Michael ve Cathy Fitzgerald'a bu metinden beni haberdar ettikleri için minnettarım.
39. Bu bağlamda Jeremiah Conway'in aydınlatıcı yazısına bkz. "Socrates and Minotaur: Following the Thread of Myth in Plato's Dialogues", *Teaching Philosophy*, Eylül 1993, c. 16, no. 3, s. 193-203. Ayrıca bu yazıdan beni haberdar ettiği için öğrencim Carlos Bohorquez'e de minnettarım. Jeremiah Conway, Minotauros'un kendisinin gerçek tehdit olmadığını ileri sürüyor: "Esas tehdit, Minos'u tanrılara ait olan şeyi sahiplenmeye sevk eden açgözlülük, kendi çıkarlarını kollama, korku ve intikam zaaflarıdır; gerçek tehdit Minotauros'tan ziyade bu güçlerdir ve canavarın ortaya çıkmasından ilk etapta onlar sorumludur" (s. 199). Conway şu sonuca varır: "Atinalıların göklere çıkarmakla meşgul olduğu Theseus'un rolü, unutkanlığa dayalı bir kahramanlık hikâyesidir. Theseus, Minotauros'u öldürerek tehlikenin imgesini tehlikenin kaynağıyla karıştırmıştır" (s. 200). Theseus, etrafındaki koşullardan ve kötülüğün daha derin sebeplerinden bihaberdi. Kendi ailesinin Canavarın yaratılmasındaki suç ortaklığını ve kendi eylemlerinin onu Minotauros kadar canavarca kılacağını unutmuştu (*a.g.y.*). Sokrates'in ise tam aksine intikam ve şiddet döngüsüne dahil olmayı kahramanca reddetmesi, "Theseus'un unutkanlığını telafi eder ve miti tam da Theseus'un (ve ölümünden sonra onu model alan Atinalıların) farkına varamadığı boyutlara yeniden taşır. Sokrates'e göre kahramanın yolculuğu, zarar vermemeyi öğrenme ve ruhu intikam arzusundan arındırma yolunda geçer. Atina'nın ve yasalarının, önüne geleni yutan şekilsiz bir Minatour'a dönüştüğünü gördüğü halde Sokrates bu canavarı katletmeyecektir" (*a.g.y.*). Platon bu bağlamda, bir yanlışa bir başka yanlışla karşılık verilmesi şeklindeki yaygın görüş ve mitin labirentinden çıkması için, felsefi idrakin Sokrates'e yardım edebileceğini ileri sürer. Dolayısıyla "felsefenin ipliği" Platon tarafından Atinalı kitleye kan davalarını vaaz eden propagandaya alternatif olarak önerilir: "Hakikat sevgisi" (*philein-sophia*) kılıca bir alternatif olarak sunulur.

6. HAMLET'İN HAYALETLERİ

1. Bastırılmış hatıraların hayalet şeklinde geri dönerek, çoğu kez zorlanımlı tekrar edimleriyle sonuçlanması konusunda bkz. "Remembering, Repeating and Working-through", *The Standard Edition of the Complete Works of*

Sigmund Freud, c. 12, Londra: Hogarth Press, 1955 ve "The Uncanny", *SE*, c. 17. Ayrıca "ket vurulmuş hatıra" (*la mémoire empêchée*) konusunda bkz. Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris: Editions du Seuil, 2000, s. 83-97; Türkçesi: *Hafıza, Tarih, Unutuş*, çev. M. Emin Özcan, İstanbul: Metis, 2012. Ricoeur'ün kendi pozisyonunu kısaca özetlediği bir yazı için bkz. "Memory and Forgetting", *Questioning Ethics* içinde, R. Kearney ve M. Dooley (haz.), Londra ve New York: Routledge, 1999, s. 5-12.

2. S. Freud, *The Interpretation of Dreams*, New York: Pelican, 1983, s. 365-8, 575-6; Türkçesi: *Rüya Yorumları*, çev. Akın Kanat, İzmir: İlya, 2005.
3. Jacques Lacan, "Desire and the Interpretation of Desire in Hamlet", *Literature and Psychoanalysis* içinde, Shoshana Felman (haz.), Baltimore ve Londra: The John Hopkins University Press, 1982, s. 11-52. Ayrıca bkz. Richard Kearney, "Hamlet", *Dictionnaire de la Psychanalyse* içinde, Roland Chemama (haz.), Paris: Larousse, 1993, s. 60-2.
4. Nicholas Abraham, "Notes on the Phantom: A Complement to Freud's Metapsychology", *Diacritics*, c. 18, no. 4, 1988, s. 171. Ayrıca bkz. s. 172: "Bize musallat olmak üzere geri dönenler başkalarının mezarlarıdır... sevginesnesindeki dile getirilemez bir gerçeğin gömülmesi."
5. Nicholas Abraham, "The Phantom of Hamlet or the Sixth Act", *Diacritics*, c. 18, no. 4, 1988, s. 188.
6. *A.g.y.*, s. 189. Ayrıca bkz. J. P. Muller, "Psychosis and Mourning in Lacan's *Hamlet*", *New Literary History*, c. 12, 1980.
7. Jacques Derrida'nın *Hamlet*'teki bu "zıvanadan çıkma" fenomenini nasıl ele aldığını görmek için bkz. *Spectres of Marx: The State of the Debt, The Work of Mourning and the New International*, İng. çev. Peggy Kamuf, New York ve Londra: Routledge, 1994, s. xx; Türkçesi: *Marx'ın Hayaletleri: Borç Durumu, Yas Çalışması ve Yeni Enternasyonal*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul: Ayrıntı, 2001. Derrida, şimdiki zamandaki anların çizgisel bir dizilişi — geçmiş, şimdiki zaman, gelecek— olarak kavranan zamana ait olmayan "hayaletimsi bir andan" söz eder. "Kaçak ve zamandışı olan hayalet, bildiğimiz zamana ait değildir; zamana işaret etmez, en azından bildiğimiz zamana: "Hayalet girer, hayalet çıkar, hayalet yeniden girer" (*Hamlet*). Derrida'nın zamanın ontolojisinin bünyevi bir unsuru olarak gördüğü bu hayaletimsi an, bize bir iz olarak görünür; "bu iz, şimdiki zamandaki ve herhangi bir biçimde etkin olmayan kimliği kendisinden ayırır veya kendisiyle uyumsuz hale getirir. O halde, *bazı ruhlar* vardır. Ruhlar. Onları hesaba katmamız gerekir" (s. xx).
8. Paul Ricoeur, "Life in Quest of Narrative", *On Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation* içinde, David Wood (haz.), Londra ve New York: Routledge, 1991; ayrıca bkz. *Time and Narrative*, Chicago: Chicago University Press, c. 1-3, 1984-7; Türkçesi: *Zaman ve Anlatı*, çev. Mehmet Rifat, İstanbul: YKY, 2007.
9. Bkz. André Green, *a.g.y.* ve Nicholas Abraham, *a.g.y.*; ayrıca bkz. bu bölümün 3, 4, 5, 6 no.lu notları.
10. J. Joyce, *Ulysses*, Londra ve New York: Penguin, 1968, s. 207; Türkçesi: *Ulysses*, çev. Nevzat Erkmen, İstanbul: YKY, 1996.

11. *A.g.y.*, s. 207-8.
12 ve 13. *A.g.y.*, s. 208.
14. Bkz. Declan Kiberd, "Note", *Ulysses: Annotated Student's Edition*, Londra ve New York: Penguin, 1992, s. 1013. Joyce'un *Ulysses'i* yazarak kendi babası olmaya çalışması gibi, Shakespeare de *Hamlet*'te kendi oğlunun (Prens Hamlet) kendi babası (Hayalet) olmaya çalışmıştır. Buna benzer baba-oğul koşutluklarına *Ulysses*'in başından sonuna pek çok yerinde rastlarız. İlginç bir ayrıntıdan söz etmek gerekirse, Shakespeare'in oğlu Hamnet öldüğünde 11 yaşındadır ve Bloom yatağındaki son hülyasında oğlu Rudi'nin ölümünün üstünden 11 yıl geçtiğini hatırlar. Harold Bloom'un söz konusu Joyce/Shakespeare benzerlikleri konusunda hiçbir şüphesi yoktur; bu konuya odaklanan olağanüstü bir yazısı için bkz. "Hamlet", *Shakespeare: The Invention of the Human*, New York: Riverhead Books, 1998, s. 390. "Joyce/Stephen için, Danimarkalı Hamlet ile Hamnet Shakespeare ikizdir ve dolayısıyla hayalet Shakespeare de iyice adı çıkmış karakterinin babasıdır."
15. Joyce, *Ulysses*, s. 197.
16. Richard Ellman'ın yazdığı "Ek" bölümünü okuduğumuzda, söz konusu Hunter/Bloom bağlantısı hakkında çok fazla şüphemiz kalmıyor; bkz. "*Ulysses*: A Short Story", *Ulysses*, Londra: Penguin, 1968, s. 705-6. Buna göre Hunter, "Joyce'un Dublin'de iki kez karşılaştığı, karısı tarafından boynuzlandığı dedikoduları ayyuka çıkmış, esmer bir Dublin Yahudisi'dir". Joyce, erkek kardeşi Stanislaus'a yazdığı 13 Kasım 1906 tarihli mektupta, o yıl başladığı yeni romanı *Ulysses*'in merkezinde Hunter karakterinin olacağını söyler. Ellmann şu satırları yazar:

> 22 Haziran 1904 gecesi Joyce (kendini Nora'ya ve tekeşliliğe adamamıştır henüz), sokakta karşılaştığı bir genç kıza, yanında sevgilisi veya kocası olabileceğini hiç düşünmeden asılmıştır. Kızın yanındaki kişi kendini belli edip Joyce'u hırpaladıktan sonra "gözünü morartmış, el ve ayak bileklerini burkmuş, çenesi ve ellerini kesmiştir". Ertesi gün Joyce bir arkadaşına şöyle yakınmıştır: "En azından bir rol için hiç uygun değilim; onurlu erkek rolü için." Bu kavganın geriye dönüp baktığında ona en etkileyici görünen sahnesini ise o an için anlatmamıştır Joyce: Alfred Hunter diye birisi onu daha fazla dayak yemekten kurtarıp evine götürecektir. Joyce'un sonraları "beni dini bütün bir Samiriyeli gibi kurtardı" diyeceği Hunter, "Ulyssey" kısa hikâyesinin ilham kaynağı olacaktır.

Bloom/Hunter gibi baba figürleri arasındaki ilişkiler için bkz. Giorgio Melchiori, "The Genesis of Ulysses", *Joyce in Rome*, G. Melchiori (haz.), Roma: Bulzoni Editore, 1984, s. 37.

17. Joyce, *Ulysses*, s. 25.
18. *A.g.y.*, s. 658.
19. *Ulysses*, s. 656
20. Declan Kiberd, *a.g.y.*, s. 1013. Çoğu yazar şiirsel buyruğa bir biçimde karşılık verir — anlatır ama tam olduğu gibi değil. Bu kurgusal hatırlama çağrısı değişik biçimlerde yorumlanabilir elbette. Bir yanda Beckettçı görüş var;

buna göre "ana dilimiz, sessizlik" ve hatırlamanın (Proustçu gayri-iradi hatırlama hariç) tüm biçimleri, "varlığın ızdırabından" kurtulmak için yaptığımız tahrifatlar, uydurduğumuz öykülerdir. Dolayısıyla Beckett anlatı biçimini paramparça etmeye, kendi öykülerini bir "kalıntı" ya da "yok-metin" —anti-roman— haline gelene dek ufaltmaya kararlıdır. Seamus Heaney, şu satırları yazarken bu tutumun ironik ve güncel bir varyasyonunu yapar: "Ne söylersen söyle hiçbir şey söyleme." En iyi öyküler, hiç *anlatılmamış öyküler*dir. Heaney'e bakılacak olursa, "dili idare etmeli", kurmacadan ziyade şiir yazmalıyız. Diğer yanda, şöyle haykıran Joyceçu gelenek vardır: "Her şeyi söyle!" Bu gelenek, Beckett'ın *No's Knife*'ı gibi bir "hiç kimsenin" metnini değil, *Finnegans Wake* gibi bir "herkesin" metnini doğurmuştur. Söz konusu Joyceçu itki, tarihin kendi bütünlüğü içinde kurgusal düzlemde yeniden yaratılmasını savunur; geveze çamaşırcı kadın Liffey'nin nakaratıyla uyumlu bir yeniden yaratımdır bu: "hahahahatıra, hahahahafıza!" Bkz. *On Stories*, Londra ve New York: Routledge, 2002. Joyce'un hatırlanamayan Büyük İrlanda Kıtlığı'nın çözümsüz hatırasıyla ilgili içgörülü yorumları için bkz. Kevin Whelan, *The Killing Snows: The Famine in History and Memory*, Cork: Cork University Press, 2002.

21. Harold Bloom, *a.g.y.*, s. 414.
22. Joyce'un Leopold Bloom'da ve Shakespeare yorumunda (Milli Kütüphane kesitinde Stephen'ın dile getirdiği yorumda) dışa vurduğu "boynuzlu-pezevenk" saplantısı için bkz. "A Tale of Two Cities — Joyce in Rome and Trieste", *Reimagining Ireland*, Dublin: Wolfhound Press, 2002. Ayrıca bkz. René Girard'ın aşağıdaki 24 no.lu notta yer vereceğimiz önemli yorumları.
23. Harold Bloom, *a.g.y.* Ayrıca Bloom ilginç bir iddia ortaya atarak, Shakespeare'in kendi oğluna Hamnet adını vermesinin "aile bağlarının yeniden tesisinin tılsımı, Amleth'in aile onuru arayışındaki kararlılığın modeli, babalar ile oğullar arasındaki ilişkinin aklanması" olabileceğini söyler" (p. 399).
24. René Girard, Hamlet'in mimetik arzunun ikizleştirici mekanizmasına trajik bir biçimde hapsolmasına ilişkin ufuk açıcı bir okuma yapar. Bkz. *Shakespeare, Les feux de l'envie*, Paris: Grasset, 1990; özellikle de Joyce'un *Ulysses*'indeki *Hamlet* teorisini (s. 313-30) analiz eden şu iki yazı: "La vengeance abâtardie d'Hamlet", s. 331-53 ve "Croyez-vous vous-même à votre théorie?" Girard hem *Hamlet*'i hem de *Ulysses*'i mimetik rekabetin, intikamın ve ihanetin boğucu mantığının ötesine geçmeye yönelik edebi çabalar olarak görür — Girard bu mantığı "boynuzlu pezevenk" deneyiminin (Anne Hathaway'in Shakespeare'i erkek kardeşleriyle, Nora'nın da Joyce'u Dublin'den arkadaşı Cosgrave ve Trieste'li bir gazeteciyle aldattığı iddia edilir) Joyce ve Shakespeare'de ortak olan "kökensel travmatikliğe" atfeder. Keza Girard *Hamlet*'i intikam oyunlarının eleştirel bir parodisi olarak okur, daha oyunun en başında ifşa edilen sırra dikkat çeker: İntikamı alınacak kişi — Kral Hamlet— masum bir kurbandan ziyade hayattayken işlediği "feci günahlarından" arafta arınmaya çalışan birisidir. Başka bir deyişle, katledilen kurbanın kendisinin katil olması bütün bir intikam-kurban mekanizmasını baltalar. Girard, içsel mekanizmanın gözler önüne serilmesinin, Claudius'un intikam cinayetleri zincirindeki bir halkadan başka bir şey olmadığını

gösterdiğini öne sürer. Genç Hamlet hayaletin buyruğuna uyup Claudius'u öldürse, bu zincire bir halka daha eklemekten başka bir şey yapmamış olacaktır. Sırrın ifşası bir farksızlaşma kriziyle ifşa edilir, öyle ki her karakterler kimliğini kaybedip bir diğerinin ayna imgesi haline gelir.

Bir katili bir diğerinden ayırmanın imkânsız hale gelmesinin en iyi örneklerinden biri Hamlet'in annesinin odasında geçen dramatik sahnedir. Hamlet burada annesine biri babasının diğeri Claudius'un olmak üzere iki portre gösterir; bu iki portre arasında, Hamlet'in kabullenmek istemeyeceği kadar büyük bir benzerlik vardır. Gertrude'un ikisini birbirinden ayırt edememesi, benzerliğin ne kadar tehlikeli boyutlarda olduğunu iyice ortaya koyar. Doğrusu Gertrude bundan çok da şikâyetçi değildir; durumdan asıl rahatsızlık duyan, babası ile amcasının birbirlerinden ne kadar "farksız" olduğunu giderek daha çok anlayan Hamlet'tir. İntikam döngüsünde sıkışıp kalanların birbirinin yerini alması —Girard buna "farksızlaşma krizi" der— Hamlet ile Laertes'in birbirinin ikiz imgesi olarak betimlendiği mezarlık sahnesinde de aşikârdır. Kısacası Girard'a göre *Hamlet*, yalnızca toplumun değil, simgesel ve kökensel düzeyde tiyatro kültürünün de merkezinde yer alan mimetik şiddete dayalı kurban mantığını yeniden yürürlüğe sokup altüst eden bir oyundur. Teatral hile ve örtbas etmenin gizli yapılarını teşhir eden oyun içinde bir oyundur. Tıpkı bir kapanı andıran oyun içindeki oyun gibi, Hamlet de "kralın vicdanını kıstırmaya" çalışır. Dolayısıyla Girard'a göre Hamlet, yalnızca Danimarka'ya değil bir sürü topluma temel teşkil eden mükerrer kurban mantığının uzun süredir bastırılan hakikatini ifşa etmeye çalışan, alabildiğine ahlakçı ve Hıristiyan bir oyundur.

Farklı —daha hümanist ve seküler— bir bakış açısı için bkz. Harold Bloom'un *Hamlet*'teki ikizleştirici mekanizma konusundaki ilginç görüşleri: "İki Hamlet karşılaşır; adları dışında neredeyse hiçbir şeyleri ortak değildir. Hayalet, Hamlet'in kendisinin bir versiyonu olmasını ister; tıpkı genç Fortinbras'ın adeta ihtiyar Fortinbras'ın kopyası olması gibi" (H. Bloom, *a.g.y.*, s. 387). *Hamlet*'in Hıristiyan mı yoksa seküler mi olduğu konusunda bir tartışma için ayrıca bkz. Søren Kierkegaard, "A Side-glance at Shakespeare's Hamlet", *Stages On Life's Way* içinde, haz. ve çev. Hong and Hong, New Jersey: Princeton University Press, 1988, s. 452-4 ve G. W. F. Hegel, "Romantic Arts", *Lectures on Aesthetics*, çev. T. M. Knox, s. 1225-32; Türkçesi: *Estetik: Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, çev. Taylan Altuğ ve Hakkı Hünler, İstanbul: Payel, 1994. Ayrıca bkz. "Kierkegaard and Hamlet", *The New Kierkegaard* içinde, Elsbet Jepstrup (haz.), Bloomington: Indiana University Press, 2003.

25. Harold Bloom Nietzsche'nin vurguladığı bir noktayı hatırlatır: Hamlet'in sahip olduğu "hakiki bilgi", "dünyevi gerçeklik ile durmadan süregiden bilincin Dionysosçu vecdi arasındaki uçurumdan başka bir şey değildir (*a.g.y.*, s. 421).
26. *A.g.y.*, s. 431:

> Shakespeare, Marlowe'un karikatürü olmaktan kurtulup kendisi olduğunda, kendi elleriyle kendi kuyusunu, Hamlet kuyusunu kazmıştır.

Kendisinin her şey demek olduğunu bilen Hamlet, hiç olduğunu da gayet iyi bilir. Bu hiçi denizde onarır ve tarafsız olarak geri döner...

Stephen Dedalus da *Ulysses*'te Dublinli edebiyat çevresinin mimetik rekabetinden benzer bir şekilde kurtulur; bkz. René Girard, "Croyez-vous vous-même à votre théorie?", *a.g.y.*. Bkz. yukarıdaki 24. not.

27. *A.g.y.*, s. 413.

28. J. Lacan, "Desire and the Interpretation of Desire in *Hamlet*", s. 39. Hamlet'i psikanalitik açıdan ele alan bu perspektifi tamamlayan bir yorum için bkz. John P. Muller, "Psychosis and Mourning in Lacan's *Hamlet*", *New Literary History*, c. 12, no. 1, Güz 1980, s. 147-65. Muller'in vardığı sonuç, *Hamlet*'i arzu/ matem ekseninde değerlendiren Lacancı okumayı destekler (s. 164):

> Hamlet, Kral'a (Claudius) saldıramaz, çünkü kral fallusu, kraliçenin arzusunun göstereni ve... klasik psikanalitik bakış açısıyla Hamlet'in kendi Ödipal arzusunun göstereni olan fallusu cisimleştirir. Hamlet oyun boyunca başkalarının arzularına tabidir; onun kalıp gitmesini, dönmesini veya düelloya girmesini hep başkaları belirler. Ophelia ölünce, bir kere daha Hamlet'in arzuladığı imkânsız nesne haline gelir — yas tutma konusunda Laertes'le Hamlet adeta birbiriyle yarışır. Hamlet'in kendini hasetle savaşçı Laertes'le özdeşleştirmesi düelloyu kabul etmesine yol açar; düelloda yaşananlar toplu ölümle sonuçlanır. Oyunun sonuna kadar, fallusun gösterenine ve Ötekinin yasasına —dilin yasasına— bağımlı bir özne görürüz; Hamlet bunun amansızlığından ancak ölüm ânında kurtulur; zira iğdiş edilme korkusuyla fallusla kurulan narsisist bağlar ve ötekilerin (göstereni fallus olan) arzusuna tabiyet ancak ölüm ânında solar. Hamlet'in trajedisi, arzunun trajedisidir aslında.

29. H. Bloom, *a.g.y.*, s. 413.

30. *A.g.y.*, s. 429.

31. *A.g.y.*, s. 430. Bloom'a göre *Hamlet*, Shakespeare'in yazdığı otuz dokuz oyun arasında "en kalıcı ve kişisel" olanıdır. Shakespeare *Hamlet*'i, oyunun ilk versiyonunu ortaya koyduğu 1587-9'dan, neredeyse Stratford'da inzivaya çekildiği tarihlere kadar mütemadiyen yeniden yazmıştır" (s. 391). Bloom, oyunu Shakespeare'in kişisel ve mesleki biyografisi ile doğrudan bağlantılandırarak şöyle devam eder (s. 400):

> Shakespeare, belki de oğlu Hamnet'in ölümünün anısına, bir drama yazarı olarak (*Hamlet*'teki) kökenlerine dönüp onları yeniden gözden geçirmeyi yeğlemiştir. Belli bir yetkinliğe ulaşmış olan *Hamlet*'te derin bir ağıt havası vardır; belki de Shakespeare bu metnin üzerindeki son değişiklikleri babasının Eylül 1601'deki ölümünün ardından yapmıştır. Hamnet ve John Shakespeare için tutulan matemin, Horatio'nun (ve okurların/izleyicilerin) Hamlet için tuttuğu mateme yansır... Shakespeare *Hamlet*'i yazdığı sırada, manevi açıdan doruk noktasına ulaştığını, tüm kabiliyetlerinin iç içe geçtiğini fark etmiş gibidir; zira daha önce veya daha sonra görülmedik ölçüde kayda değer bir gözden geçirme çabasına girmiştir.

32 ve 33. *A.g.y.*, s. 400.
34. *A.g.y.*, s. 406-7.
35. *A.g.y.*, s. 401.
36. *A.g.y.*, s. 411.
37. *A.g.y.*, s. 419.
38. Lacan, *a.g.y.*, s. 39.
39. *A.g.y.*, s. 51.
40. N. Abraham, "The Phantom of Hamlet", s. 189.
41, 42 ve 43. *A.g.y.*
44. André Green, *Hamlet et Hamlet: Une Interprétation Psychoanalytique de la Représentation*, Paris: Balland, 1982.
45. Julia Kristeva, *Powers of Horror*, New York: Columbia University Press, 1982, s. 49; Türkçesi: *Korkunun Güçleri*, çev. Nilgün Tutal, İstanbul: Ayrıntı, 2004.

7. MELANKOLİ

1. Platon ve melankoli konusuna yapılan bu referanslar için bkz. R. Klibansky, E. Panofsky ve F. Saxl, *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, Londra: Nelson, 1961, s. 17.
2. Sigmund Freud, "Mourning and Melancholy", *On Metapsychology: The Theory of Psychoanalysis* (The Pelican Freud Library, c. 2), içinde, Angela Richards (haz.), Londra: Penguin, 1984, s. 251-68.
3. Aristoteles, "The Notion of Melancholy: Problem XXX, I", *Saturn and Melancholy* içinde iki dilde yayımlanmıştır (s. 18-29) Başka bir basımı için bkz. Jennifer Raden, *The Nature of Melancholy: From Aristotle to Kristeva*, Oxford: Oxford University Press, 2000. Bu faydalı kitap, İbn-i Sina, Kant, Ficino, Freud, Klein gibi melankoli teorisyenlerinin yanı sıra Goethe, Keats, Baudelaire gibi şairlerin büyüleyici metinlerine yer veriyor. Editörün kaleme aldığı "From Melancholic States to Clinical Depression" başlıklı giriş yazısında, melankoli gibi karmaşık bir muammanın genel çerçevesini çizen bilgiler sunuluyor.
4. *A.g.y.*, s. 16.
5. *A.g.y.*, s. 16. Ayrıca bkz. s. 17:

> Tamamen tıbbi içerikli melankoli kavramı ile Platoncu delilik anlayışını ilk kez bir araya getiren Aristotelesçi doğa felsefesi olmuştur. Bu birlik, Yunanların paradoksal bir tezinde ifadesini bulur: Yalnızca Ajax, Herakles ve Bellerophon gibi trajedi kahramanları değil, sanat, şiir, felsefe veya devlet idaresinin önde gelen bütün isimleri —Sokrates ve Platon bile— melankoliktir.

6. M. Heidegger, *Being and Time*, çev. J. Macquarrie ve E. Robinson, Oxford: Blackwell, 1973, s. 243; Türkçesi: *Varlık ve Zaman*, çev. Kaan H. Ökten, İstanbul: Agora, 2008.
7. Ayrıca bkz. Heidegger, "What is Metaphysics", *Heidegger: Basic Writings*,

David Krell (haz.), Londra: Routledge ve Kegan Paul, 1979, s. 9-108, özellikle s. 102-3:

> Kaygı hali bir geri çekiliş getirir... bu bir kaçıştan ziyade şaşkınlığın dinginliğidir elbette. Bu "geri çekiliş", hiçlikten hareket eder. Hiçlik hiçbir şeyi cezbetmez, esas itibariyle iticidir... (ve) geri çekilen varlıkların tamamı için itici bir jest olarak, bugüne kadar gizlenmiş büsbütün yabancılıklarıyla bu varlıkları —hiçliğe göre— kökten öteki olarak ortaya koyar. Kaygının hiçliğinin berrak gecesinde, varlıkların asıl açıklığı belirir: Onlar varlıktır, hiçlik değil.

Veya s. 103:

> Kendini hiçliğe sevk eden *Dasein* her durumda, bir bütün olarak varlıkların zaten ötesindedir. Varlıkların ötesindeki bu varlığa "aşkınlık" deriz. *Dasein* özünde aşan bir şey olmasaydı, yani kendini peşinen hiçliğe sevk etmeseydi, ne varlıklar ne de kendisiyle bir ilişkisi olurdu. Hiçlik gözler önüne serilmedikçe, ne benlik ne de özgürlük olur.

8. Heidegger, *Being and Time*, s. 232.
9. *A.g.y.*, s. 233.
10. Romano Guardini, *De la Mélancolie*, Paris: Editions du Seuil, 1953, s. 63-64:

> Mutlağa duyulan bu özlem, melankolik kişide, bu özlemin kesinkes beyhude olduğu hissiyle birleşir. Melankolik ruh hali değerlere, yüce iyiliğe duyarlıdır. Ama tam da bu yüzden bu beklenti kendi aleyhine döner. Çünkü beklenti ile beklentinin karşılanmasının imkânsız olduğu duygusu kol kola gider... İmkânsızlık mutlağın arzu edilme tarzında yatar: Hemen tatmin olmak isteyen sabırsızlıkta, ara aşamalar olduğunu görmek istemeyen ve mutlağa ulaşmak için olmayacak bir yola giren doğrudanlık beklentisinde. Sonuçta söz konusu özlemde değer ve hayatın doluluğu, varlığın derinlerinde maçın kaybedildiği, eşyanın fani olduğu hissiyle, eksiklik hissiyle, ruha sızan ve hiçbir şeyin dindiremediği hüzünle, terk edilmişlikle, endişeyle birleşen sonsuz güzellik vardır: Melankoli budur işte. Her şeyi yıkayan bir atmosfer, her şeye sızan bir sıvı, derin bir acılık ve, aynı zamanda, her şeye karışan bir tatlılık gibidir.

Benzer hislerin daha mitolojik-edebi terimlerle dile getirildiği bir çalışma için bkz. Claude Mettra, *Saturne on l'herbe des âmes*, Paris: Seghers, 1981.

11. Kant, "On the Cognitive Faculties", *Anthropology from a Pragmatic Point of View* (1793), aktaran J. Radden, *The Nature of Melancholy from Aristotle to Kristeva*, s. 199 vd. "Kant'ın Hipokondri"siyle ilgili ilginç bir çalışma için ayrıca bkz. Susan Meld Shell, *The Embodiment of Reason*, Chicago ve Londra: University of Chicago Press, 1996, s. 265-305. Shell'in incelediği o muğlak "melankolik hipokondri" alanını gündeme getiren Kant'ın şu şaşırtıcı itirafı olmuştur: "Delilik ile sağlıklı idrak arasında net bir ayrım yoktur, çünkü bu ikisinin arasını kuruntu doldurur" (XV: 2: 18).

12. Bkz. R. Klibansky, E. Panofsky ve F. Saxl, *Saturn and Melancholy*, 6 ve 7 no.lu illüstrasyonlar.
13. Quranos'un Kronos tarafından iğdiş edilmesi ve bunun arzu ve melankoliye ilişkin kadim problematikle ilişkisi için bkz. Pascal Guignard, *Le Sexe et l'effroi*, Paris: Gallimard, 1994, s. 349. Ayrıca Guignard'ın klasik Roma'da melankoli ve arzu bağlamında Seneca ve Lucretis'u nasıl analiz ettiğini öğrenmek için bkz. s. 243-4.
14. Bkz. Klibanski ve diğ. 10 ve 13 no.lu illüstrasyonlar.
15. *A.g.y.*, 16, 47, 38 no.lu illüstrasyonlar
16. *A.g.y.*, 23-26, 30, 38-39 ve 57 no.lu illüstrasyonlar.
17. Ludwig Binswanger, *Mélancholie et Manie*, Fr. çev. J. M. Azorin ve Y. Totoyan, Paris: Presses Universitaires de France, 1987.
18. Heidegger ve Guardiani'ye ek olarak, bkz. J. P. Sartre, *Being and Nothingness*, İng. çev. Hazel Barnes, New York: Philosophical Library, 1956, s. 21-40; Türkçesi: *Varlık ve Hiçlik*, çev. Gaye Çankaya Eksen, İstanbul: İthaki, 2009. Ayrıca bkz. Søren Kierkegaard, *Sickness unto Death*, İng. çev. W. Lowrie, Princeton: Princeton University Press, 1968; Türkçesi: *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, çev. Mukadder Yakupoğlu, Ankara: Doğu Batı, 2004. *The Concept of Dread*, İng. çev. W Lowrie, Princeton: Princeton University P., 1957. Kierkegaard'ın varoluşçu melankoli kavramının soykütüğü ve gelişimiyle ilgili fikirleri için bkz. Harvie Ferguson, *Melancholy and the Critique of Modernity: Søren Kierkegaard's Religious Psychology*, Londra ve New York: Routledge, 1995.
19. Marsilio Ficino, *De Vita Triplici*, s. 111, 22, aktaran Klibansky ve diğ., *Saturn and Melancholy*, s. 241-2.
20. Ficino, *a.g.y.*, II, 15
21. Klibansky, Panovsky ve Saxl, *Saturn and Melancholy*, s. 273.
22. *A.g.y.*, s. 271.
23. Bkz. J. Kristeva, *The Black Sun: On Depression and Melancholy*, Columbia University Press, New York, 1989; Türkçesi: *Kara Güneş: Depresyon ve Melankoli*, çev. Nesrin Demiryontan, İstanbul: Bağlam, 2009. Ayrıca bkz. "On Melancholic Imagination", *Postmodernism and Continental Philosophy* içinde, Hugh J. Silverman ve D. Welton (haz.), New York: Suny P., 1988. Ayrıca bkz. *Abjection, Melancholia and Love: The Work of Julia Kristeva* içinde, John Fletcher ve Andrew Benjamin (haz.), Londra ve New York: Routledge, 1990.
24. Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris: Editions du Seuil, 2000, s. 91-5; Türkçesi: *Hafıza, Tarih, Unutuş*, çev. M. Emin Özcan, İstanbul: Metis, 2012. Ricoeur, lirik şiirin Rönesans'tan —özellikle Milton ve Shakespeare'den— Keats ve Baudelaire'e kadar uzanan "yüceltme" geleneğinde şunun sürekli tekrar ettiğini belirtir: "kontrastlı bir mizacın, —deyiş yerindeyse— diyalektik bir mizacın övgüsü. Bu şiirlerde güzelliğin himayesindeki *Delight* (keyif) Melankoli'ye yanıt verir." Ricoeur, yüceltilmiş melankolinin "hiçbir hastalıkbilimin çözemeyeceği muammalı derinliği"ni (s. 93) fark etmenin öneminden söz eder. Walter Benjamin, Alman *Trauerspiel*'iyle ilgili çalışmasında, benzer bir alana daha karamsar ve alegorik bir perspektiften

bakar; bkz. Max Pensky, *Melancholy Dialectics: Walter Benjamin and the Play of Mourning*, Amherst: The University of Massachusetts Press, 1993.

25. Klibansky ve diğ., *Saturn and Melancholy*, s. 316-43. Ayrıca bkz. Ricoeur'ün, Dürer'in *Melankoli I*'inin bize gerçeğin hakiki nafileliğiyle ilgili sanatsal ve dolayısıyla da bir biçimde dönüştürücü bir temsil sunduğu yönündeki yorumu. Melankolik figürün etrafına saçılmış sanatsal uğraşlara özgü simgeler ve araçlardan söz eden Ricoeur şu satırları yazar:

> Böylece bilginin kifayetsizliği bu avare figüre eklenmiş. *Melencolia I*'in o anlaşılmaz gücü, melankoli karşısında yenik düşmüş bu geometri ve düşlere dalmış bir geometri içinde kaybolmuş melankolinin birbiriyle kaynaşmış olmasından gelir: Kitab-ı Mukaddes'in ("Vaiz") sözüyle, hakikat üzücü müdür yoksa? (s. 92; Türkçesi: s. 95)

Sonra da şöyle bir not düşer:

> Gerçi temel figürün kanatları vardır, ama açılmamıştır, *putti* ile süslüdür: Yoksa bir yüceltme mi söz konusu? Başını süsleyen bir taç ve özellikle Dört sayısı —hekim matematiğindeki "büyülü kare"— bunun panzehiri gibi duruyor.

26. Lyotard, Žižek, Kristeva ve Baudrillard gibi düşünürler bağlamında yüce kültü tartışmamız için bkz. 4. ve 5. bölümler.
27. J. Kristeva, "On Melancholic Imagination", s. 21.

8. HATIRLANAMAZ OLAN

1. Adam Philips, "The Telling of Selves", *On Flirtation*, Londra ve Boston: Faber and Faber 1994, s. 68. Başlangıçtaki analizimin büyük kısmını Phillips'e borçluyum.
2. *A.g.y.*, s. 69. Ayrıca bkz. Ciarán Benson, *The Cultural Psychology of the Self*, Londra ve New York: Routledge, 2001; özellikle de "Placing oneself in Personal Time: The Narrative Structure of Self"; Jerry Bruner, "The Autobiographical Process", *Current Sociology*, c. 43, no. 2/3, Güz 1995. Ayrıca tarihi ve kişisel bir görev olarak anlatısal özkimlik üzerine tartışmamız için bkz. *On Stories*, Londra ve New York: Routledge, 2002.
3. Lawrence Langer, *Holocaust Testimonies: Memory in Ruins*, New Haven: Yale University Press, 1991, s. 82. Langer'in hafızanın sınırlarına ilişkin tezi üstüne daha ayrıntılı bir değerlendirmemiz için bkz. *On Stories*, s. 47-48, 64-66.
4. Michael André Bernstein, "Paul Celan: Radiance That Will Not Comfort", *Five Portraits: Modernity and Imagination in Twentieth-Century German Writing*, Evanston: Northwestern University Press, 2000, s. 104.
5. Paul Ricoeur, "Can Fictional Narratives be True?", *Analecta Husserliana*, A. T. Tymienecka (haz.), Dordrecht: Reidel, c. 14, 1983, s. 12-3.
6. Bununla ilgili daha ayrıntılı bir tartışma için bkz. P. Ricoeur, "Life in Quest of Narrative", s. 22 vd. Ayrıca benim daha önceki çalışmalarıma bakabilirsi-

niz: "Narrative Imagination", *Poetics of Modernity*, New Jersey: Humanities Press, 1995; "Narrative Imagination—The Ethical Challenge", *Poetics of Imagining*, New York: Fordham University Press, 1998; "Narrative Matters", *On Stories*, s. 125-56.

7. Bkz. Bernstein, *a.g.y.* Bernstein burada Krzysztof Zierek'in şu görüşünü aktarır: Celan'a göre, öteki, "şiirde salt bir tema, imge ya da bir dizi imge olarak belirmez, aksine şiirin tüm veçheleri, imgeleri, anlamı, ritmi ötekiye işaret eder" (s. 113). Daha genel ve daha az tartışmalı bir düzeyde şunu öne sürmek mümkündür: Anlatısal imgelem, ötekilerin aksi takdirde unutulup gidecek tarihlerine ve öykülerine —hem şiirsel hem de etik düzlemde— duyarlı olunmasına da olanak sağlayabilir. Mesela Robert McLiam Wilson'ın *Eureka Street* (Evreka Sokağı) romanındaki şu pasaja bakalım:

> Belfastlıların en basit gününün en basit saatini tüm görkemi ve güzelliği içinde canlandırmak imkânsızdır. Kentlerde öyküler karmakarışık ve gürültülüdür. Anlatılar karşılaşır. Çatışır, yakınsar, başka yönlere saparlar. Nesirden birer Babil'dirler âdeta. Ve sonuçta, binler ve yüz binlerden oluşan birbiri ardına nesillerden sonra, kent sünger gibi, kâğıdın mürekkebi emdiği gibi emmeye başlar anlatıları. Geçmiş ile gelecek orada yazılır. Orada, insanların yazamamasına imkân yoktur. Tanıklıkları, gayri iradi ve tamdır. Bazen, tıpkı şimdi olduğu gibi, geceleri herkes uyurken, kent durur ve iç çeker. Soluğuyla birlikte anlatıyı da dışarıya verir, tıpkı bir yaz kavrulan toprağın ısıyı dışarı vermesi gibi. Böyle gecelerde yolunuz bir sokağa düşer; emsalsiz birkaç dakika boyunca o sokaktan araba geçmez, uzaklardaki trafiğin uğultusu azalır; etrafınızdaki maddi şeylere, kaldırımlara, sokak lambalarına, pencerelere bakarsınız; ve iyice kulak kesilirseniz, hayalet öykülerinin fısıldandığını işitirsiniz. Bir büyü vardır bunda, ele avuca gelmeyen, hemen kaybolan bir büyü. Böyle zamanlarda sizden daha yüce bir şeyin huzurunda olduğunuzu hissedersiniz. Öylesinizdir de. O aydınlık vizyonunuzdan baktığınızda, içlerinde en az bizimki kadar canlı ve karmaşık yüzlerce, milyonlarca, milyarlarca öykü barındıran binalar ve sokaklar görürsünüz. Hiçbir şey bundan daha ulvi olamaz. (*Eureka Street*, Londra: Secker and Warburg, 1996, s. 215-6)

Öykülerin kolektif —edebi, toplumsal ve siyasi— kimliklerin oluşumunda oynadıkları önemli rol için bkz. R. F. Foster, *The Irish Story: Telling Tales and Making it up in Ireland*, Londra: Allen Lane, The Penguin Press, 2001.

8. Ricoeur, "Can Fictional Narratives be True?", s. 13 ayrıca bkz. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Editions du Seuil, Paris, 2000; Türkçesi: *Hafıza, Tarih, Unutuş*, çev. M. Emin Özcan, İstanbul: Metis, 2012.
9. Ricoeur, "Can Fictional Narratives be True?", s. 16.
10 ve 11. *A.g.y.*
12. J. Derrida, *On Cosmopolitanism and Forgiveness*, Londra ve New York: Routledge, 2001, s. 50-51. Ayrıca bkz. "On Forgiveness", *Questioning God* içinde, J. Caputo, M. Dooley ve M. Scanlon (haz.), Bloomington ve Indianapolis: Indiana University Press, 2001, s. 56-66.

13. Dooley, "The Catastrophe of Memory", *Questioning God*, s. 127-8.
14. *A.g.y.*
15. J. F. Lyotard, *Heidegger and the "Jews"*, Minneapolis: Minnesota University Press, 1988, s. 9-10; ayrıca "The Sign of History", *The Differend*, Manchester: Manchester University Press, 1988, s. 165 vd.; *Political Writings*, Londra: University College London Press, 1993, s. 64. Bu ve diğer pasajlar hakkındaki analizi için Mariana Papastephanou'ya minnettarım, bkz. "Linguistic Archipelago and Its History", *Metaphilosophy*, Yaz 2002.
16. Mariana Papastephanou, *a.g.y.*
17. Bill Readings, *Introducing Lyotard*, s. 73 ve J. F. Lyotard, *Postmodern Fables*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
18. M. Papastephanou, *a.g.y.*
19. *A.g.y.*, s. 17:

> Temsil edilmemiş olan, bilinmeyen veya unutulan gibi anlamlara da gelebilir; güçlünün, üçüncü tarafın, yargıcın ya da bizzat haksızlık yapanların gözünde hiçbir zaman haksızlığa uğramamıştır. Bu şekilde haksızlığa uğrayanların adalet ararken yapabilecekleri tek şey uğradığı haksızlığı dile getirmektir. Postmodern zamanlarda başvurabilecekleri tek hile mimesistir, yani güçlüyü taklit edip onun gibi davranmaktır.

20. Lyotard, *The Inhuman*, Cambridge: Polity Press, 1991, s. 60. Jack Caputo'nun, Lyotard ve "temsil edilemez" yüce kavramına ilişkin sağgörülü yorumları için bkz: *More Radical Hermeneutics*, Bloomington: Indiana University Press, 2000, s. 143, 178-9. Ayrıca Joseph O'Leary'nin dil ile sessizlik arasındaki ilişkiye odaklanan eleştirel yorumu da ilginçtir:

> Sessizlik ancak kelimelerden sonra geldiğinde bilgeliği simgeler ve ancak kelimelerden önce geldiğinde merhametlidir. Sessizlik ancak sahici bir varoluşa dayandığında derindir: Bohisattvacı bilgelik ve merhametten beslenen bir hayat sürmeseydi, Vimalakirti'nin sessizliği hiçbir işe yaramazdı. ("Where All the Ladders Start": Apophasis as Awarenes", *Archivio di Filosofia*, Roma, 2002)

O'Leary, hem Asya'nın hem de Batı teolojisinin kaynaklardan yararlanarak, sessizliğin mutlak olmadığına, dile göre belirlendiğine dikkat çeker (tıpkı apophasis'in kataphasis'e göre belirlenmesi gibi). Böylece, negatif teolojinin birtakım aşırı mutlakçı formülasyonlarının büyüsünü bozarak, sessizlik ile konuşma arasında fenomenolojik ve yorumbilgisel köprüler kurmayı önerir.

21. M. Papastephanou, *a.g.y.*, s. 20-1:

> Asıl kopuş, *gerçektenin* tırnak işareti içinde olmayan *gerçeği* artık logosantrizme veya pozitivizme işaret etmez ya da bunlarla suçlanmaz olduğunda; gerçeğin başka izahlarını, hakikatin mütekabiliyeti teorisinin hegemonyasının dayattığından daha zengin izahlarını akla getirmeye başladığında gerçekleşecektir. Bu durumda, "dikkatli olma" kendini açığa vurmaya bile tenezzül etmeyecektir; çünkü bütün gücü sessizlikten, ya-

ni tüm araştırma biçimlerinin onun önemini kayıtsız şartsız kabul etmesinden gelir. Ontolojinin, kaçınılmaz logosantrizm ve pozitivizmle özdeşleştirilmesi ve bu ikisinin zaman-aşırı ama anarşik/köksel-olmayan (*an-archical*) bir temsil parametresine yükseltilerek tarihin ötesine taşınması, gerçeğin geleneksel ve güdük yorumları karşısında çağımızın hâlâ huşu duyduğunu; hatta teknoloji ve telekomünikasyona bağlı olarak daha önce hiç olmadığı kadar huşu duyduğunu gösterir. Vurguyu geleneksel tarihyazımından daha adil biçimler arayışına kaydırmadan önce, *"gerçeklik" "kavrayışımız" "yeniden" tanımlanmalıdır*. Pozitivizmden kurtulmaya sahiden kararlıysak, temsil toptan töhmet altında kalmaktan kurtulacaktır.

Eleştirel Lyotard okumasına çoğu yerde katılıyorum, fakat Papastrephanou "yaratıcı nihilizmi" onayladığında yollarımız ayrılıyor.

22. Pascal Bruckner'in bu mesele hakkındaki ufuk açıcı yazısı için bkz: *La mélancholie démocratique: Comment vivre sans ennemis*, Paris: Editions du Seuil, 2000. Ayrıca bkz. Joseph O'Leary'nin egoyu aşan benlik uğruna mutlak belirlenimsizliğe yönelttiği eleştiri. Henri Corbin'in mutlağın insanlarla ilişki kurabilmek için kendi belirlenimsizliğinden kurtulması gerektiğine ilişkin görüşünden istifade eden O'Leary, bu taslağın şu iş için uygun olduğu kanısındadır:

> Tıpkı "Tanrı'nın ölümünden" sonra Tanrı'nın yeniden doğması gibi egonun çözülmesinden sonra yeniden doğan insanın kimliğine uygulanabilir. Corbin'e göre sahte gündelik ego çözülür çözülmesine, ama sadece... bütünlüklü insan uğruna. ("Where all the Ladders Start": Apophasis as Awareness", 2002)

Bizim yorumbilgisel anlatısal benlik kavramımız da buna paralellik gösteriyor.

23. Bkz. P. Ricoeur, *Oneself as Another*, Chicago: University of Chicago Press, 1992; Türkçesi: *Başkası Olarak Kendisi*, çev. Hakkı Hünler, İstanbul: Doğu-Batı, 2010. Anlatısal benlik ve yorumbilgisel imgelem için ayrıca bkz. *Poetics of Imagining* (6, 7 ve 8. bölümler), *Poetics of Modernity* (5, 6 ve 7. bölümler), *The Wake of Imagination*, Londra ve New York: Routledge, 2002 (2. ve 4. bölümler). Buna karşılık, böyle bir yorumbilgisel pozisyon karşısında hatırlanamaz olanı savunan yazarlar için bkz. Michel Henry, "Speech and Religion", *Phenomenology and the "Theological Turn"*, New York: Fordham University Press, 2000, s. 230 vd. (bu kitapta, "hatırlanamaz benlik" kavramı yüceltilir) ve Emmanuel Levinas, *Otherwise Than Being*, Lahey: Nijhoff, 1981 (bu eserde Lyotard, Derrida ve Caputo'ya koşut olarak, "hatırlanamaz öteki" kavramını savunur). Hatırlanabilir-hatırlanamaz diyalektiğini "çok fazla" ve "çok az" hatıra bakımından eleştirel bir biçimde ele alan bir çalışma için bkz. P. Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Editions du Seuil, Paris, 2000.

24. Walter Reich, "The Monster in the Mist: Are Long Buried Memories of Child Abuse Reliable?", *The New York Times Review of Books*, Mayıs 1994. Bu tartışmayla ilgili görüşlerimizi beyan ettiğimiz bir yazı için bkz. "Narrative and the Ethics of Remembrance", *Questioning Ethics* içinde, M. Dooley ve Richard Kearney (haz.), Londra ve New York: Routledge, 1999, s. 22-23.
25. Michael Bernstein, *a.g.y.*, s. 112.

9. TANRI MI YOKSA *KHORA* MI?

1. Platon, *Timaeus and Critias*, İng. çev. H. Lee, Londra: Penguin, 1965.
2. Hem analitik felsefe hem de kıta felsefesinde, Platon'un *khora*'sı hakkında yapılmış daha nice etkili yorum vardır. Özellikle bkz. John Sallis, *Chorology: On Beginning in Plato's Timaeus*, Bloomington: Indiana University Press, 1998. Maalesef bu çalışmadan kendi kitabımı bitirdikten sonra haberdar oldum. Kitabın sonraki baskılarında bu çalışmaya da değinmeyi düşünüyorum.
3. Bkz. Julia Kristeva, *Powers of Horror*, New York: Columbia University P., 1982, s. 13-14; Türkçesi: *Korkunun Güçleri*, çev. Nilgün Tutal, İstanbul: Ayrıntı, 2004.
4. Julia Kristeva, "Le sujet en procès", *Polylogue*, Paris: Editions du Seuil, 1977, s. 57. Ayrıca Kelly Oliver'ın berrak ve ferasetli yorumu için bkz. *Subjectivity without Subjects: From Abject Fathers to Desiring Mothers*, Maryland: Rowan and Littlefield, 1999, s. 58-60, 74.
5. Kelly Oliver, *Subjectivity without Subjects*, s. 60.
6. J. Kristeva, *Tales of Love*, New York: Columbia University Press, 1987, s. 235. Kelly Oliver söz konusu müphemliği şöyle tanımlar:

> Kristeva'ya göre annelik doğa ile kültür, dürtüler ile simgesel arasında bir köprüdür. Ötekinin bedeni "toplumsallığın eksenidir", onun hem güvencesidir hem de istikrarına karşı bir tehdittir... Annenin bedeni türlerin devamlılığını güvence altına alır, ama annenin şüpheli kimliği simgesel birliği tehdit eder. Dolayısıyla annelik, simgesel için imkânsızdır. Kristeva, anneyle ilgili olanı "bir yandan türlere bağlı, diğer yandan bir kimlik felaketinden doğan muğlak bir ilke olarak" tanımlar. (*Subjectivity without Subjects*, s. 74)

7. J. Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, *The Kristeva Reader* içinde, Toril Moi (haz.), Londra: Blackwell, 1986, s. 93. Ayrıca *khora* üzerine diğer tartışmalar için bkz. s. 94-98, 108-9, 115-7.
8. *A.g.y.*, s. 94.
9, 10, 11 ve 12. *A.g.y.*
13. *A.g.y.*, s. 97.
14. Slavoj Žižek, *The Ticklish Subject*, Londra: Verso, 1999, s. 54-55; Türkçesi: *Gıdıklanan Özne: Politik Ontolojinin Yok Merkezi*, çev. Şamil Can, İstanbul: Epos, 2005.

15. *A.g.y.*, s. 55.
16. J. Caputo, *The Prayers and Tears of Jacques Derrida: Religion without Religion*, Bloomington ve Indianapolis: Indiana University Press, 1997. Ayrıca bkz. Caputo, "*Khora*: Being Serious with Plato", *Deconstruction in a Nutshell: A Conversation with Jacques Derrida* içinde, New York: Fordham University Press, 1997. Jack Caputo, "Dark Hearts" başlıklı bir yazısında, Amerikalı Heideggerci Bill Richardson'a duyduğu derin minnettarlık bağlamında şunları dile getirir:

> Şayet Heidegger'in dediği gibi düşünmek teşekkür etmekse, bir düşünce yapıtını bir parça minnettarlık olarak takdim edebiliriz. Diğer taraftan Derrida, armağan döngüsüyle ilgili şu uyarısını tekrarlar: Her türlü armağan vermede, armağanı veren kişiye her zaman bir şey geri döner. Armağan veren kişi her zaman geriye bir şey, yatırımının karşılığını alır; en azından (veya bilhassa) en örtük, en dolaylı biçimiyle minnettarlık görür. Şu durumda, katıksız armağan verme minnettar olmamayı gerektirir; armağan veren kişiye hiçbir şeyin geri dönmemesine, dolayısıyla armağanına bir karşılık verilmemesine ve cömertliğinin hükümsüzleştirilmemesine dayanır. William Richardson'ın çalışmalarından ve arkadaşlığından en çok yararlanan kişilerden biri olduğum ve dolayısıyla ona tarifsiz bir minnettarlık duyduğum için, cömertliğine ona minnet duymayarak, daha doğrusu minnettarlığın kıyısından geçmeyen bir ihtilafla sahip çıkmakla yükümlüyüm. Bir ömürlük borcum biriken Heidegger'e karşı da böyle bir yükümlülüğüm var. Dolayısıyla, vermediğim armağanın değersizliğinin farkında olarak, birazdan okuyacağınız satırları derin ve vefakâr bir minnetsizlikle takdim ediyorum; daha basit bir dünyada olsa, William Richardson'ın Amerikan felsefesine zengin katkıları diyeceğim şeyin karşılığı olan bir minnetsizlikle. (J. Caputo, "Dark Hearts: Heidegger, Richardson and Evil", *From Phenomenology to Thought, Errancy and Desire* içinde, B. E. Babich (haz.), Hollanda: Kluwer, 1995, s. 267.)

Bu pasajdaki adlardan Richardson'ı Caputo, Heidegger'i Derrida ile değiştirdiğinizde, benim bu bölüm için Jack Caputo'ya duyduğum "vefakâr minnetsizlik" hakkında genel bir fikir edinebilirsiniz. Nietzsche'nin çok daha çarpıcı bir şekilde söylediği gibi, bir akıl hocasına teşekkür etmenin en iyi yolu, derisine diken gibi batmaktır. *Khora*'ya odaklanan benzer bir yapıbozumcu yaklaşım için bkz. James Olthuis, "The Test of *Khora*: Grâce à Dieu", *Religion with/out Religion* içinde, James Olthuis (haz.), Londra ve New York: Routledge, 2002, s. 110-9.
17. J. Derrida, "*Khora*", *On the Name*, İng. çev. D. Wood, J. P. Leavey ve I. McLeod, California: Stanford University Press, 1995, s. 89-127; Türkçesi: *Khora*, çev. Didem Eryar Ünlü, İstanbul: Kabalcı, 2008.
18. J. Derrida, *Pysché: Inventions de l'autre*, Paris: Galilée, 1987, s. 563-70. Derrida, *khora* ile negatif teolojinin Tanrısı arasındaki farkı şöyle tanımlar:

> Söylemin negatifliğinden *khora*'nın öznesine geçiş ne son sözü söylemek kabilinden bir şeydir ne de bir diyalektik lehine dolayımlama, pozitif ve-

> ya has bir anlama, bir İyi'ye veya bir Tanrı'ya yükseliş. (...) Her ne kadar vaat veya düzenin olmayışı, bu "mekânın" insanla ve teolojiyle alakası olmayan terk edilmişliği bizi belirli ve benzersiz bir tarzda konuşmaya, ona, bu adeta ne aşkın ve mutlak uzak, ne de içkin ve yakın olan bambaşka'ya (*tout-autre*) gönderme yapmaya mecbur bıraksa da, burada negatif teoloji söz konusu değil, burada ne bir olaya, ne bir yeteneğe, ne bir düzene, ne bir vaade gönderme var. Ondan söz etmeye mecbur değiliz, ama kaynağı o olmayan bir ödevin etkisiyle onu düşünüyor ve ondan söz ediyorsak, bu göndermenin olağandışılığına hakkını vermek gerekir. Bir hiç olmasına karşın bu gönderge yok edilemez, yok edilemeyecek biçimde başkadır: Yoktan var edilemez. Ancak mevcudiyet ve namevcudiyet düzenine yabancı kaldığı için de adeta tek çare sesleniş ânında onun kendi ötekiliği içinde yaratılmasıdır. (s. 570)

Yahudi-Hıristiyan ya da eskatoloji geleneğindeki insan ile bir kişi olarak Tanrı arasındaki diyaloğun aksine, Derrida şunu savunur: "Bu sesleniş dua, şükür veya hamd değildir. Sen'e konuşmaz. Negatif veya Teslisçi teoloji düzeyinde ortaya çıkan şeyler, Derrida'ya göre, "*khora*'ya yabancı anlamlar" olarak kalan tarihsel meseleler, etkiler ve olaylarla ilgilidir (s. 570).

19. J. Derrida, "*Khora*", *On the Name*, s. 125. Bu mesele hakkında bir başka isabetli yorum için bkz. James Olthuis, "The Test of *Khora: Grâce à Dieu*", *Religion with/out Religion*.
20. J. Caputo, *Deconstruction in a Nutshell*, s. 86.
21. *A.g.y.*, s. 90. Derrida'nın *On The Name* başlıklı eserindeki *khora* analizinin izinden giden Caputo şu kilit tanımları yapar:

> *Khora* her türlü belirlenime karşı kayıtsızdır... dipsiz bir kuyu kadar kayıtsızdır... Hiper-özsel bir alt-gerçekliktir; neredeyse gerçekdışı ve belirsiz bir belirlenimsizliktir; kelimeleri ıskalıyor, kelime veya anlama yetişmiyor gibidir... bir kusurdur; anlam, öz ve varlığa yetmez. (s. 95-6)

Derrida'nın deyişiyle *khora*, "şeysiz 'bir şey'"dir, "yapıbozumun uzayda yer kaplaması" olarak meydana gelir (*On the Name*, s. 80). "Bir özelliği ve cinsi olmayan, karşılaştırılamaz, metaforlaştırılamaz, çöl gibi bir uzamdır" (*Deconstruction in a Nutshell*, s. 97); "Ebedi, Kökensel 'Hakikat' ile karıştırılmaması gereken, kuşatılamayan ve kozmik olmayan bir 'önkökendir'". Biçimsiz ve adsız olduğu için bize bir *mise-en-abîme* gibi görünür; "kara bir havuzdaki yansı oyunlarıdır"; anarşik/köksel-olmayan bir sahte-koşul olarak, "kendi içine kazınmış karşıtlıkları" (s. 99) —yani olma ile olmama, akılla kavranan ile duyumsanan (ve belki de Tanrı ile Tanrısızlık) gibi karşıtlıkları— önceden içerir. Ya da Derrida' nın belirttiği gibi, *khora* "bir mekânlaştırma ya da boşluğun kendi içine özümsenmek üzere yerleştirilmiş olan şeyle ilişkisidir" (*On the Name*, s. 125). Caputo, *khora*'yı tıpkı onun ön adı olan *différance* gibi "*taşınmaz*, saymakla bitmez ve hesaplanamaz olan etkilerin açık uçlu ve gözenekli kabı olarak tanımlar, ilke-olmayana, köksel-olmayana tekabül eden bir kap" (105). Derrida'nın bazen yaptığı gibi *khora*'yı hem Tanrı'nın hem de Tanrısızlığın sözde koşulu olarak görmek Caputo'nun Tanrı ile *khora*'yı karşıt alternatifler —"Tanrı mı *khora* mı?" —

olarak düşünme eğilimiyle uyuşmaz. Görünürde, *khora*'nın Tanrı ile bağlantılandırılabileceği üç yol vardır: (1) hem deizmin hem de ateizmin karar verilemez ve nötr sözde-koşulu olarak *khora*, (2) deistik şekillenişi önceleyen, ön kökensel bir ateist "gerçek" olarak *khora*, (3) Mesihçi adalet ve Tanrı'nın ufuktaki demokratik krallığına duyulan inancın proto-deistik sözde-koşulu. Bu üç okuma biçimi *Tanrı'ya-açık-khora* (Tanrı'nın ne mümini ne hasmı), *Tanrı'ya-karşı-khora* ve *Tanrı-yanlısı-khora* olarak özetlenebilir. Caputo ile Derrida bu üç pozisyon arasında bocalar gerçi ama tutarlı bir Derridacı yorumun ilk pozisyona daha yakın olduğu söylenebilir.

22. E. Levinas, "There is: Existence without Existens", *De l'existence à l'existant*, Paris: Vrin, 1946. Aynı yazının yeni basımı için bkz: *The Levinas Reader*, (haz.) S. Hand, Londra: Blacwell, 1989, s. 32-3. Aynı metnin başka bir yerinde Levinas özgün ve epeyce etkili kavramı *var*/*il y a*'yı tanımlarken şu satırları yazar:

> Gecenin ve hiçliğin sessizliği. Varlığın bu gayrişahsi, anonim ve söndürülemez "tekâmülü", *var* terimiyle tanımlayacağımız hiçliğin derinliklerinde mırıldanan o şey... Varlığın anonim akışı özneler, insanlar ya da şeylerin hepsini bastırır... Deneyim terimini ışığın büsbütün yok olduğa bir duruma uygulamakta bir mahsur yoksa "varın" en belirgin biçimde deneyimlendiği yerin gece olduğunu söyleyebiliriz. (s. 30)

Levinas *var* ile karanlık arasındaki kaçınılmaz ve sıkı ilişkiyi yapıbozumcu *khora* kavramını akla getiren bazı terimler eşliğinde açıklar:

> Biçimler gecede, gecenin karanlığında eridiğinde... bir varlık gibi gelip çöker. Ona doğru parçalandığımız gecede başka hiçbir şey ile meşgul olmayız. Ama bu hiçlik, saf hiçlik değildir. Artık *bu* veya *şu* yoktur; "hiçbir şey" diye bir şey yoktur... O, orada karşımızda durur. Hiçbir söylem yoktur. Bu sessizlikten gayrı hiçbir şey ses vermez bize, sessizliğin sessizliği idrak edildiğinde bizi sonsuz uzamların sessizliği gibi ürkütür. (s. 30)

Ne ki hava yağmurlu veya ılık olduğu zamanki gibi gayrişahsi bir biçim *var* olduğu sürece onun anonimliği insan benliğini öznelikten ve şahsilikten arındırır. Levinas, "Bizim ben dediğimiz şey gece tarafından bastırılır, istila edilir, gayrişahsileştirilir ve boğulur" der (s. 31). Dolayısıyla Levinas'ın *Il y a* kavramı, *khora* özgün kavramını doğrudan çağrıştırmasa bile "varoluşun karanlık ve ayrımsız arka planı" vasfıyla *khora*'dan izler taşır. Diğer yandan Levinas, tıpkı kendisinden sonra Derrida ve Caputo'nun da yapacakları gibi, bu ön-koşullayıcı, anonim, karanlık uzama bazı varoluşsal veçheler ekleyecektir: "Şeyleri bize gece karanlığında görünür kılar, tıpkı uykusuzluk illetine yakalandığımızda üstümüze çöken monoton varlık gibi" (s. 32). Ve bu üstümüze çöken varlık yalnızca korku ve ürperti biçimini değil bizatihi dehşet biçimini alır: "Dehşet, bilinçliliği kendi "özneliğinden" mahrum eden bir harekettir... Dehşet içindeki özne gayrişahsileşir" (s. 33). *Var*'ın hiçbir çıkış kapısının olmaması bu dehşeti daha da arttırır. Ölümden daha korkutucudur, çünkü ölümün aksine bir kaçış olanağı sunmaz. Levinas, gecenin oyunbaz/ele avuca sığmaz hadisesi olarak tanımladığı *il y a* için şunları söyler:

> Tıpkı boşluğun yoğunluğu gibi, sessizliğin mırıltısı gibi... Karanlık, ortada hiçbir şey yokken bile oynamanın yolunu bulacak bir varoluş oyunudur. Tam da bu paradoksal varoluşunu tanımlamak için "var" diye bir terim türettik. (s. 35)

Levinas'ın *var* kavramı sonraki düşünürler üstünde epeyce etkili olmuştur. Blanchot'nun "felaket" kavramını esinlediği gibi Derrida ve Caputo'nun *khora* okumasını da esinlemiştir. Sean Hand, bu gizemli ve ele avuca sığmaz fenomeni kısaca şöyle izah eder:

> "Var", genel anlamda anonim ve gayrişahsi varlıktır... Hiçliği bile önceler, kulağınıza koyduğunuz deniz kabuğu yardımıyla işitebileceğiniz sessizlikteki hışırtı, "benliği" hem var olan hem de olmayan, uyku nedir bilmez insanın karşısına dikilen korkutucu sessizlik. (Introduction to "There Is", *The Levinas Reader*, s. 29)

Il y a Levinas külliyatında —*Time and the Other, Totality and Infinity, Difficult Freedom*— tekrar eden bir konudur ve son formülasyonu Levinas'ın son büyük kitabında şekillenmiştir:

> Ama artık içerdiği bu sarsılmaz, eşit, her tür sorumluluğa kayıtsız öz, adeta uykusuzlukta olduğu gibi, yüzünü bu tarafsızlıktan, bu eşitlikten, tekdüzeliğe, anonimliğe, anlamsızlığa, hiçbir şeyin artık durduramayacağı ve her tür anlamı, hatta bu taşınma telaşının bir kipi olduğu anlamı dahi yutan bu uğultuya çevirir. Sonsuz, çekincesiz, kesintisiz... aralıksız, biteviye gerilen öz... — temalaştıran ben'in her türlü has amacının gerisindeki korkunç *vardır* (il y a) bu işte.

23. E. Levinas, "There is", *a.g.y.*, s. 34.
24. Caputo, *Deconstruction in a Nutshell*, s. 97.
25. Derrida, "Post-Scriptum", *Derrida and Negative Theology*, (haz. H. Coward ve T. Foshay), Albany: SUNY Press, 1992.
26. Mesela İstanbul'daki Kariye Müzesi'ne bakın. Beni bundan haberdar ettiği için John Manoussakis'e minnettarım. (Manoussakis'in şu yazısına bkz. "*Khora*: the Hermeneutics of Hyphenation", *Revista Portuguesa de Filosofia*, c. 58, 2002, s. 93-100.) İki khora türü arasında —Tanrı'yı yadsıyan *khora* (*Il y a* gibi) ile Tanrı'yı kucaklayan *khora* (taşınamaz olanı taşıyan Meryem Ana gibi) — arasında ayrım yapacaksak apophatik yeni-Platoncular-dan Damascius'un iki "hiçlik" türü arasında yaptığı önemli ayrımdan yararlanabiliriz. Damascius, tek ve bir olanın ötesindeki tarifsiz olandan (Tek ve bir olan tasavvur edilebilirken tasavvur edilemez olandan) bahsederken şunları söyler:

> Gelgelelim bu bir hiçse şayet, hiç'in iki türü olsa gerek: Bir'den iyi olan ve onun berisinde olan: Bu durumda bu şekilde boşlukta ilerliyorsak, boşlukta yürümenin de iki şekli olduğu içindir — biri söylenemez olana, öbürü hiçbir şekilde ve hiçbir bakımdan var olmayana duçar olmak; söylenemez olan aynı zamanda —şüphesiz, Platon'un da dediği gibi— bu hiçliktir, ama biri en kötüye göre öyledir, öbürü en iyiye göre. (Fr. çev. Westerink ve Combes, Bude (haz.), Paris: 1986, c. 1, s. 7-8)

Bu alıntı ve kendi özgün *khora* okuması için Joseph. S. O'Leary'e minnettarım. O'Leary'nin *khora* okuması için bkz. *Religious Pluralism and Christian Truth*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1996, s. 125, 176-7. O'Leary dini söylemin değişkenliğinin kökensel *khora*'yı beslediğini öne sürer. Buna göre dini söylem, Tanrı'nın hakikatini ayrışık bir köken ve kadının yok-hakikati olarak tasarlar. O'Leary, *khora*'yı sabit bir kimliğin Budist boşluğu, Hıristiyan kenosisi —her şeyin ancak bir başka şey ile ilişki içinde var olduğu, ama en sonunda nihai bir gerçekliğin kendini tebliğ ettiği bir alan— ile karşılaştırır. Derridacı terminolojiyle ifade edildiğinde *khora*, Tanrısal-zemini *différance*'ın ritimleri ve dalgalarıyla eriterek Tanrısal kökenselliği açığa çıkarır. Ancak O'Leary ilahi aşkınlığın *différance*'a massedilemeyeceğini savunur. Derrida "ötekiliğe sorgulayıcı biçimde açıktır, hatta Tanrısal ötekiliğe bile açıktır, fakat onun açıklığında teolojik içerik yoktur, belki yalnızca ümitsiz mesihçiliğinin bir adalet düşüncesi olduğu söylenebilir". O'Leary'e bakılacak olursa Derrida, teologların kendi *khora*'sını ya da Heidegger'in kökensel *Ereignes*'ini Kutsal Ruh ile özdeşleştirmelerini istemez. Oysa O'Leary, *khora* üzerine düşünme pratiğinin "kaostan doğan" (Shelley) Tanrı için beklemeyi sürdürebileceğini, zira *khora*'nın gerçekliğin dokusuna içkin olduğunu öne sürer. Hem *khora*'nın hem de Tanrı'nın, Budist boşluğun değirmeninden geçirilebileceği kanısındadır. Böylece *khora* bir yücelik duygusuna uyum sağlayıp Tanrı'nın adını ve yüzünü en azından yücelik çağrışımı uyandıracak usta bir araç olarak mümkün kılacaktır. Kutsal Kitap eksenli dinler için Tanrı'nın kişisel varlığı ve iradesinin gayrişahsi bir yücelik kavramından öteye geçmesinin yanı sıra ve "usta araçlara" indirgenemez olmasına karşın O'Leary böyle düşünür.

27. "Mümkün" ve "belki" analizimiz için bkz. *Poétique du Possible*, Beauchesne, Paris, 1984. Ayrıca *The God Who May Be*, Bloomington: Indiana University Press, , 2001 (Özellikle "Possibilising God" başlıklı bölüm.) Derrida imzası taşıyan, "belki" kavramına dair ilginç bir analiz için bkz. "Loving in Friendship: Perhaps — the Noun and the Adverb", *Politics of Friendship*, İng. çev. G. Collins, Londra ve New York: Verso, 1997, s. 26-49 ve "Comme si c'était possible" Within Such Limits"...", *Revue Internationale de Philosophie*, c. 3, no. 205, 1998, s. 497-529. Gelgelim kendi eskatolojik pozisyonumuz ile yapıbozumun pozisyonu arasında köprüler kurma yönündeki çabalarımıza (ve Derrida' nın çabalarına) rağmen Derrida, *khora*'dan anladığı şeyin *khora*(anne)-logos(baba) analojisine elverişli olmadığını söyler. Bkz. "Comment ne pas parler", *Psyché*, s. 570:

> Platon "anneye" veya "sütanneye" benzettiğinde bile, bu hâlâ bakire olan *khora* Platon'un "babaya benzettiği" paradigmayla çift oluşturmaz; bünyesine işlenmiş ve Platon'un çocuğa "benzettiği" duyumsanabilir biçimleri doğurmaz.

Ayrıca 18 no.lu notta aynı metinden aktardığımız daha uzun pasaja bakınız.

10. SON TANRILAR VE SON ŞEYLER

1. Martin Heidegger, "Phenomenology and Theology", *The Piety of Thinking: Essays by Martin Heidegger* içinde, haz. ve çev. J. G. Hart ve J. C. Maraldo, Bloomington: Indiana University Press, 1976, s. 7, 10-11.
2. M. Heidegger, *History of the Concept of Time: Prolegomena*, İng. çev. T. Kisiel, Bloomington: Indiana University Press, 1992, s. 80. Bu seminer dizisi 1925'te Marburg'ta yapılmıştır ve çoğu eleştirmene göre bir anlamda *Varlık ve Zaman*'ın "makaslanmamış" versiyonudur.
3. *A.g.y.*
4. Gençliğinde tanrıcılıkla ilgilenen Heidegger'in "metodolojik bir ateizme" ve yirmilerin sonunda da açıkça "saldırgan bir ateizme" geçişiyle ilgili olarak bkz. J. Caputo, "Heidegger and Theology", *The Cambridge Companion to Heidegger* içinde, C. Guignon (haz.), Cambridge: Cambridge University P., 1993, s. 277-8:

   > Başlangıçta aşırı muhafazakâr bir Katolik olan, 1917'den sonra ise liberal bir Protestan tarihi teolojisiyle derin bir diyaloğa giren Heidegger, 1928'den sonra Hıristiyanlığa ve özellikle de Freiburg Katolisizmine düşman kesilmiş, şahsen ateist olduğunu belli etmiştir... Freiburg'a doktora öğrencisi olarak gelen genç Cizvitleri kabul etmemiş, Max Müller gibi Katolik öğrencilerine çok kötü davranmıştır. Bu öğrenciler, tezlerini sunduklarında... Heidegger'in gazabına uğradılar. Martin Honecker'in 1941'deki ani ölümünün ardından, Heidegger Katolik Felsefesi kürsüsünü, çeyrek asır önce başına geçmek için can attığı kürsüyü kapattırmayı başarmıştır... 1930'larda benimsediği pozisyon, Hıristiyanlığın deneyimin ilkselliğinden dekadan bir kaçış olduğu tezine dayanır.

5. Martin Heidegger, *An Introduction to Metaphysics*, çev. R. Mannheim, New Haven: Yale University Press, 1959, s. 107.
6. Aktaran Jean Beaufret, *La Quinzaine Littéraire*, no. 196, 1974, s. 3. Ayrıca bkz. *Poétique du Possible*, Paris: Editions Beauchesne, 1984, s. 252 vd.
7. M. Heidegger, *The Piety of Thinking*, s. 34, 36. Ayrıca bkz. *Poétique du Possible*, s. 253, not 2 ve 3.
8. M. Heidegger'in Kasım 1951'de Zürih Üniversitesi'nde öğrencilere hitaben yaptığı konuşma için bkz. *The Piety of Thinking*, s. 65.
9. M. Heidegger, *Letter on Humanism*, *Basic Writings* içinde, D. Krell (haz.), çev. F. Capuzzi ve J. Gray, New York: Harper and Row, 1997, s. 193-242.
10. "The Origin of the Art Work", *Poetry, Language and Thought*, İng. çev. A. Hofstadter, New York: Harper and Rowe, 1971, s. 44; Türkçesi: *Sanat Eserinin Kökeni*, çev. Fatih Tepebaşılı, İstanbul: De Ki, 2003. Heidegger'e göre, "kutsalın" böylesine şiirsel bir biçimde "adlandırılışı", Tanrıların kendilerini daha büyük bir kozmik-ontolojik *poeisis*'in parçası olarak gösterdiği estetik deneyime ilişkin özgün Yunan *mythos*'unun tipik bir örneğidir. Bkz. "Heidegger's God", *Poetics of Modernity*, New Jersey: Humanities Press, 1995, s. 50-64.

11. J. Caputo, "Heidegger and Theology", s. 283.
12. Heidegger, "Preface", *An Introduction to Metaphysics.*
13. *The God Who May Be, Poétique du Possible* ve "Heidegger et le Dieu du Possible", *Heidegger et la question de Dieu*, R. Kearney ve J. O'Leary (haz.), Paris: Grasset, 1980.
14. *Beiträge zur Philosophie (Von Ereignis), Gesamtausgabe* 65, Frankfurt, 1989; *Besinnung, Gesamtausgabe 66*, Frankfurt, 1997; *Die Geschichte des Seyns, Gesamtausgabe 69*, Frankfurt, 1998. Metinde bu kitaplara sırasıyla GA 65, 66 ve 69 kısaltmalarıyla atıf yaptık. Jean Greisch, bu üç eserde de tekrar eden "son Tanrı" temasını bir dizi ufuk açıcı yazısında zekice analiz eder; özellikle bkz. "La Pauvreté du 'Dernier Dieu' de Heidegger", *Post-Theism: Reframing the Judaeo-Christian Tradition* içinde, H. Krop, A. Molendijk ve H. De Vries (haz.), Leuven: Peeters, 2000, s. 397-420; "La *Gestamtausgabe* de Heidegger (1997-1998): de "l'ontologie" à la Penseé de l'Ereignis", *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques*, c. 84, Paris: Vrin, 2000, s. 299-325. Bundan sonraki alıntılar ve yorumlar için Jean Greisch'ın çalışmasına minnettarım.
15. Jean Greisch'ın bununla ilgili tartışması için bkz. "La Pauvreté du 'Dernier Dieu' de Heidegger", s. 399. Ayrıca bkz. D. Crownefield, "The Question of God. Thinking after Heidegger", *Philosophy Today*, Bahar 1996, s. 47-54.
16. Greisch'ın yorumu için bkz. *a.g.y.*, s. 402.
17. Jeff Prudhomme, "The Passing-By of the Ultimate God: The Theological Assessment of Modernity in Heidegger's *Beiträge zur Philosophie*", *Journal of the American Academy of Religion*, c. 61, no. 3, 1993, s. 443-54. Günah çıkarmaya dayalı inancın eskatolojik ve kişisel Tanrısının Heidegger'in "son Tanrı" ontolojisine tabi kılınması hususunda bkz. J. Greisch, "La *Gesamtausgabe* de Heidegger (1997-1998)", s. 318:

> Heidegger Yahudilik ve Hıristiyanlıktaki anlamıyla "eskatolojik tutum" dan (s. 245) çok farklı bir şeyin söz konusu olduğunu belirtir. Fakat "her tür 'eskatoloji'nin yeni durumun kesinliğine duyulan inançla yaşadığını" (s. 245) söylemek ve varlığın yazgımsı tarihindeki gelişme ve sarsıntıların damgasını vurduğu özlü bir belirsizliğin bu sözümona kesinliğin karşısına dikildiğini vurgulamak yeter mi? Kesin olan bir şey varsa o da "son Tanrı beklentisi"nin kaynağının dinsel inanç, "son Tanrı"nın gelişinin de bir nevi "ilahi tecelli" olmadığıdır (s. 252).

Greisch şu sonuca varır: "Heidegger metafizik-sonrası düşüncenin... her türlü 'dinsel' veya 'teolojik' dünya görüşüne yabancı olduğunu göstermeye çalışır" (s. 323).

18. Greisch'in zihin açıcı yorumları için bkz. *a.g.y.*, s. 320: "Yoksulluk burada Uçurum, Hiçlik ve Sessizlik kavramlarıyla buluşur(s. 106). Bu da gösteriyor ki varlığın düşüncesini tanımlayan Vielspurigkeit ışık gibi kırılıp yoksulluk fikrine... *kenosis* ile uzaktan yakından ilgisi olmayan bir yoksulluğa yansır"; "La Pauvreté du 'Dernier Dieu' de Heidegger" (Heidegger'in "Son Tanrısının" Yoksulluğu), s. 406-7. Ayrıca bkz. William Richardson'ın Heidegger'in Son Tanrısına dair özeti "Whose Phenomenology?" (Boston Üni-

versitesi Fenomenoloji ve Teoloji Kolokyumu'nda [2000] sunulmuştur). Richardson'a göre Heidegger, *Beiträge*'de:

> Heidegger tanrısal olana tekrar tekrar atıf yapar... bir Tanrı veya tanrılar olarak (Yunanların tanrılarının uçup gitmesi, Hıristiyanlığın ölümü ve bundan sonra gelecek olan tanrıların gelişi olarak), hatta tanrıların "tanrılaşması" ("var olması" veya "mevcut olması") olarak ve "son", "nihai" Tanrı olarak... Heidegger'e göre Tanrısal olanın temel bileşenleri şunlardır: (a) Çağdaş dünyanın tanrısız bir dünya olduğu aşikârdır. Uçup giden tanrıların çoğulluğunu, çoktanrıcılıktan ziyade tanrıların mümkün görünüşlerinin çokkatmanlı sonluluğunun ve geçiciliğinin belirtisi olarak kabul edilmelidir. (b) Nihai tanrı, bir dizi tanrının en sonuncusu olduğu için değil, tanrısalın en aşırı biçimi olması bakımından, dolayısıyla tanrısalın belirebileceği deneyimlerin heterojenliğini temsil etmesi bakımından nihaidir. (c) Bu tanrı, var-olanla veya olayla, olan bitenle özdeşleştirilmez; ama insanlarla ilişki kurabilmek, belli bir mahremiyeti paylaşmak için ikisine de gerek duyar. (d) Var-olan'a bağlı olan bu tanrı sonludur; kendini Yahudi-Hıristiyan geleneğinde kullanılan anlamda tanrısal vahiyle değil, yalnızca olan olduktan sonra saptanabilen tesadüfi işaretlerle belli eder. (e) Yine de bu tanrı bir tür ebediyete naildir; "sonsuza kadar süren" anlamında değil de verili bir durumda geri çekilip sonra yine geri dönen anlamında; salt benzer (*Gleiche*) olarak değil, yeniye dönüşmüş, yegâne bir var-olan olarak geri dönebilen anlamında — öylesine dönüşmüştür ki ilk başta aynı (*Selbe*) olduğu anlaşılmaz.

Richardson şu sonuca varır: "İnananlar için bu tanrı olsa olsa güçsüzleşmiş bir tanrıdır..."

19. Heidegger (GA 66, s. 238):

> A-teizm, bir Tanrı'nın olumsuzlanmasına ya da yitirilmesine değil, bu tanrının tanrısallığının temellendirilmesinin olmayışına dayanır. Bu yüzden, mutat bir tanrısallık kültünün, teselliilerinin ve yüceltmelerinin devam ettirilmesi hâlâ bir ateizm olabilir; keza kültün yerini, yaşantının yarattığı heyecanlanmanın ve duyguların yarattığı coşkunun alması da.

20. Bkz. Greisch, "La Pauvreté du 'Dernier Dieu'", s. 416-8. Heidegger'in "kutsal" aşırılığı ve ölçüsüzlüğü gündelik eylem ve yardımseverliğe yeğlemesi konusunda bkz. Michael A. Bernstein, "Martin Heidegger: Judgement Terminal and Interminable", *Five Portraits: Modernity and Imagination in Twentieth-Century German Writing*, Evanston: Northwestern University Press, 2000, s. 71-3 ve 75-7. Örneğin s. 73'ten bir pasaja bakalım:

> Heidegger, *Dasein*'ın gelişini yegâne bir yüceltme, esrime ve epifani uğrağı olarak niteler; bunun en iyi ifadesi, belirgin bir biçimde yüce olan, din adamlarınınkini andıran, törensel bir nitelik taşıyan ve tekrara dayanan kendi dilidir. Gerçek insan varoluşu, Heideggerci Dasein'ın neredeyse tam tersi olarak ve bu kahramanca olmayan, heterojen hayatın bir savunusu olarak düşünülebilir... Heidegger'in cesur ve sahici olanın büyüsüne kapılmasına verilecek gerçek yanıt budur.

Bernstein sonuç olarak Heidegger'in "Avrupa'nın en son, en sebatkâr felaket metafizikçisi" olduğunu söyler; Heidegger'e göre "modernliğin ve nihilizmin karanlığı bütün dünyaya yayılmıştır..." (s. 77).

21. J. Caputo, "Heidegger and Theology", s. 282-3.
22. *A.g.y.*, s. 282.
23. *The Partisan Review*, 1948.
24. "What is Metaphysics?", s. 111.
25. M. Heidegger, "The Self Assertion of the German University", *The Heidegger Controversy* içinde, R. Wolin (haz.), Cambridge: The MIT Press, 1998, s. 32-33.
26. Bu soruları soran David Bollert'tır; bkz. "The Theme of Wonder in Heidegger's Thought", Boston College, yayınlanmamış doktora tezi, 2002. David Bollert'a bu yorumları için çok teşekkür ederim.
27. M. Heidegger, *What is Philosophy?*, İng. çev. W. Kluback ve J. T. Wilde, New Haven: Connecticut College University Press, 1958, s. 82-83; Türkçesi: *Nedir Bu Felsefe?*, çev. Ali Irgat, İstanbul: Sosyal Yayınları, 2003.
28. J. Sallis, "Deformatives: Essentially Other than Truth", *Commemorations: Reading Heidegger* içinde, J. Sallis (haz.), Bloomington: Indiana University Press, 1993, s. 29.
29. M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie*, GA 65, Frankfurt: Klosterman, 1992, s. 416.
30. Jean Greisch, "L'épiphanie, un regard philosophique", *Transversalité*, no. 78, Paris, Nisan-Haziran 2001.
31. William Desmond, "Kant and the Terror of Genius", *Kant's Aesthetics*, Walter de Gruyter (haz.), Berlin ve New York: 1998, s. 614.
32. H. Dreyfus, "Heidegger on the Connection between Nihilism, Art, Technology and Politics", *The Cambridge Companion to Heidegger* içinde, C. Guignon (haz.), s. 306-15.
33. *A.g.y.*, s. 308.
34. M. Heidegger, *Discourse on Thinking*, İng. çev. J. Anderson ve E. Freund, New York: Harper and Rowe, 1966, s. 56.
35. H. Dreyfus, *a.g.y.*, s. 309.
36. J. Taminiaux, *Poetics, Speculation, Judgment: The Shadow of the Work of Art from Kant to Phenomenology*, New York: Suny Press, 1993.
37. Dreyfus, *a.g.y.*, s. 310.
38. *A.g.y.*, s. 301.
39. *A.g.y.*
40. *A.g.y.*, s. 314.
41. Heidegger, "The Origin of the Art Work", s. 44. Ayrıca bkz. Richard Wolin'in Heidegger'in "uçup giden tanrılar" ontolojisi —"tanrılar için çok geç kaldık, Varlık içinse daha çok erken"— ile ilgili şu eleştirisi: "*Seinsgeschick* teorisi incelikli bir inkar mekanizmasıdır"; *The Politics of Being*, New York: Columbia University Press, 1990, s. 160.
42. Bkz. Paul Ricoeur, "Note Introductive", *Heidegger et la Question de Dieu.*
43. George Kovacs'ın karşı okuması için bkz. *The Question of God in Heideg-*

ger's Phenomenology, Evanston: Northwestern University Press, 1990. Kovacs, Heidegger'in metafizik-sonrası Varlık düşüncesinin "hakikaten tanrısal bir Tanrı kavramına" yol açtığını ileri sürer. Heidegger'in tanrısallık kavramı etrafındaki teolojik ve felsefi tartışmalarla ilgili muazzam bir genel değerlendirme için bkz. Dominique Janicaud, *Heidegger en France*, c. 1, Paris: Albin Michel, 2001, s. 478-89.

44. Heidegger, *The Piety of Thinking*, aktaran Kearney, *Poétique du Possible*, s. 253, not 3.
45. Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, aktaran Kearney, *Poétique du Possible*, s. 554, not 4.
46. Eskatolojik *Peut-être* ile ontolojik *Pouvoir-être* arasındaki karşıtlık hususundaki tartışmamız için bkz. *Poétique du Possible* (2, 3 ve 4. bölümler); ayrıca bkz. "Possibilizing God" ve "A Poetics of the Possible", *The God Who May Be*, Bloomington: Indiana University Press, 2001.
47. Bkz. *Poétique du Possible*, s. 254, not 6. Ayrıca Derrida, Marion, Caputo gibi düşünürlerin Tanrısal olan ile mümkün/imkânsız olan arasındaki ilişki hakkındaki yakın dönem görüşleri için bkz. *God, Gift and Postmodernity*, J. Caputo ve M. Scanlon (haz.), Bloomington: Indiana University Press, 1999.

SONUÇ

1. Paul Ricoeur, *L'Homme Faillible*, Paris: Aubier, 1960; İngilizcesi: *Fallible Man*, Chicago: 1965, s. 156. Arkadaşım ve Erasmus değişim programındaki partnerim Jean Greisch'a Paul Ricoeur, Willhelm Schapp, Jean Nabert, Franz Rosenzweig ve diğer düşünürlerin sonluluk ve anlatısallık meselelerindeki görüşlerini ele aldığı yol gösterici tartışması için teşekkür ederim; bkz. *L'Arbre de Vie et l'Arbre du Savoir*, Paris: Editions du Cerf, 2000, s. 28-32. Ayrıca Greisch'ın bu yakınlarda yayımlanan çalışmaları için bkz. *Paul Ricoeur: l'itinérance du sens*, Grenoble: Editions Millon, 2001; *Le Cogito Herméneutique*, Paris: Vrin, 2000; *Le Buisson Ardent et les Lumières de la Raison*, Paris: Cerf, 2002.
2. Greisch ve Ricoeur'ün din üzerine, yukarıda aktardığımız yakın tarihli yorumbilgisel çalışmaları(özellikle de Paul Ricoeur'ün André Le Cocque ile birlikte yazdığı *Thinking Biblically*, University of Chicago Press, 1998). Ayrıca bkz. Joseph O'Leary, *Religious Pluralism and Christian Truth*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1996; Hent de Vries, *Philosophy and the Turn to Religion*, Baltimore ve Londra: The John Hopkins University Press, 1999; Mark Dooley, *A Passion for the Impossible*, Albany: Suny, 2002; John D. Caputo, *On Religion*, Londra ve New York: Routledge, 2001; Mark P. Hederman, *Kissing the Dark*, Dublin: Columbia Press, 1999; *Religion With/out Religion* içinde, James Olthuis (haz.), Londra ve New York: Routledge, 2002; Stanislas Breton, *The Word and Cross*, New York: Fordham University Press, 2001.

İLLÜSTRASYONLAR

~

Keşfedilmemiş denizler 13
Araf 37
Şeytan mozaiği 39
Yahuda'nın asılması 48
Kölenin asılması 48
Ajan Ripley'nin son kurbanı 67
İç içe geçen yüzler 75
Kurban kapıları: Kurbandan önce 75
Kurbandan sonra 75
Yahudi ejderha 85
İrlandalı Frankenstein 89
Uzaylılar Tanrı'nın gerçek yüzüdür 102
Vahşi Kızılderili yabanlar 102
İsimsiz, Karl Baden, 2001 139
Elleri Kolları İyice Bağlanmış, Aida Laleian, 2000 147
Gargoyle Kapısı # 2, Megumi Naihoth, 1999-2000 147
Avrupa'dan gelen sömürgecilerin Yeni Dünya'nın sakinlerine ilişkin ilk izlenimleri 150
Çığlık, Edvard Munch 201
Melankoli, Dürer 212
Satürn'ün Hadım Edilmesi 212
"İçerilemez Olanı İçeren" 231

DİZİN

~

Abraham, Nicholas, 176, 194, 197, 319, 324
Adorno, Theodor W., 120, 219
Arendt, Hannah, 19, 28, 163-5, 168, 282, 316-7
Aristoteles, 19, 30, 32, 108, 127-8, 204, 206-7, 211, 216, 220, 222, 240, 259, 278, 324
Aziz Augustinus, 46, 109-10, 119, 274, 303, 311

Bataille, Georges, 50, 54, 284-5
Baudrillard, Jean, 144, 154-9, 167, 315-6, 327
Beal, Timothy, 9, 50, 59, 151-4, 169, 284, 286, 288, 290, 301, 314
Benjamin, Walter, 114, 166, 326-7
Bennington, Geoffrey, 304
Bloom, Harold, 184, 193-4, 320-2
Brockelman, Thomas, 298, 303-4, 306-7
Bultmann, Rudolph, 43, 52, 284
Burke, Edmund, 115, 117-9, 164, 306, 316
Burke, Kenneth, 184

Capasso, Nick, 148, 313-4
Caputo, John D., 9, 11, 23, 25, 31-2, 90, 93, 233, 238-45, 247-52, 255, 258, 260, 271, 283, 292, 308-9, 312, 328, 330-5, 337, 339, 341
Casey, Thomas, 292-3
Cavell, Stanley, 73-4, 288
Chomsky, Noam, 9, 168-9, 281, 317
Cixous, Hélène, 294
Conway, Jeremiah, 318
Critchley, Simon, 9, 94, 135, 293, 310
Crockett, Clayton, 305

de Vries, Hent, 338, 341
Deleuze, Gilles, 305
Derrida, Jacques, 9, 10, 23, 25-6, 30-2, 88-93, 99, 106, 111, 133-7, 222, 238-45, 249-55, 266, 283, 290-2, 296-7, 300-1, 305, 309-10, 312, 314, 317, 319, 328, 330-6, 341
Desmond, William, 9, 110, 129, 282, 300-1, 306, 308-9, 340
Dreyfus, Hubert, 268-70, 282, 340
Dumézil, Georges, 50, 61

Eliade, Mircea, 25, 50, 55, 107, 113, 153, 284-5
Ellman, Richard, 320

Ficino, Marsilio, 204, 206, 211, 216, 324, 326
Foucault, Michel, 16, 146, 281, 313
Freud, Sigmund, 22, 25, 51-2,

96-100, 115-6, 126, 130, 176, 189, 194, 203, 218, 235, 288, 294-6, 307, 309, 318-9, 324

Gadamer, Hans-Georg, 25, 31, 104, 226, 299
Girard, René, 9, 11, 25, 43, 52-9, 61-4, 189, 285-7, 300, 321-3
Green, André, 178, 194, 197, 319, 324
Greisch, Jean, 9, 25, 169, 282-3, 299, 311-3, 338-41

Habermas, Jürgen, 126, 221, 226
Haidu, Peter, 113-4, 301
Hartman, Geoffrey, 304, 312
Heaney, Seamus, 57, 285-6, 294, 321
Hegel, Georg W. F., 22, 26, 29-30, 91, 110-1, 123, 237, 293, 298, 300, 306, 308-9, 322
Heidegger, Martin, 22, 25-6, 30, 100, 103, 134, 205-6, 209, 216, 250, 258-73, 282, 288, 294, 301, 305, 311-2, 324, 325-6, 329, 332, 336-41
Huntington, Samuel, 143, 159, 312-3
Husserl, Edmund, 25, 29, 32, 103, 240, 296-7, 300

Jonas, Hans, 52, 271

Kant, Immanuel, 19, 90, 99, 107, 111-2, 115, 117-24, 127-8, 133, 149, 152, 154, 160-5, 167-8, 206-7, 237, 267, 290, 294, 301-3, 305-6, 312, 316, 324-5, 340
Kiberd, Declan, 183, 320
Kierkegaard, Søren, 93, 206, 242-3, 251, 261, 292, 322, 326
Kovacs, George, 340
Kristeva, Julia, 9, 19-23, 25, 98-100, 106, 113-6, 194, 198, 215-6, 233-6, 238, 245, 266, 281, 293-6, 301-3, 324-7, 331

Lacan, Jacques, 25, 100, 115, 121, 12-4, 176, 190, 193-6, 198, 235, 298, 302, 305-6, 310-1, 319, 323-4
Lacoue-Labarthe, Philippe, 90
Leibniz, Gottfried W., 107, 110
Levinas, Emmanuel, 9, 22-3, 25-6, 30, 32, 52, 56, 88-9, 93-4, 103-4, 113, 120, 134-7, 245-6, 266, 271, 283, 285, 292-3, 296-7, 300-1, 306, 308, 310-1, 330, 334-5
Lévi-Strauss, Claude, 25, 50, 61, 149, 281
Lyotard, Jean-François, 25, 31, 113-4, 117-21, 133, 222-7, 267, 303-5, 309, 327, 329-30

Manoussakis, John P., 10, 231, 306, 310, 311, 335
Marion, Jean-Luc, 305, 311, 341
Mitter, Partha, 59, 286
Moltmann, Jürgen, 43, 52-3, 284
Mulhall, Stephen, 70-1, 288
Muller, John P., 319, 323

Nancy, Jean-Luc, 90
Nietzsche, Friedrich, 43, 190, 263-5, 290, 322, 332
Nussbaum, Martha, 10, 287, 312

O'Leary, Joseph, 10, 287, 289, 311, 329-30, 335-7, 341
Oliver, Kelly, 235, 331
Olthuis, James, 9, 332-3, 341
Otto, Rudolph, 51-2, 60, 113, 153, 284, 311

Papastephanou, Mariana, 329
Pascal, Blaise, 133

Platon, 19, 26-8, 30, 170, 203-4, 207, 213, 226, 233-4, 236-7, 239-40, 242, 245, 264, 282-3, 298, 318, 324, 331, 335-6

Richardson, William, 310, 332, 338-9
Ricoeur, Paul, 9-11, 19-20, 25, 98, 103-4, 106, 108, 126-8, 133, 213-4, 221-2, 226, 266, 271, 283, 285, 297-301, 308-9, 311, 317, 319, 326-28, 330, 340-1

Said, Edward, 59, 143, 169, 286, 312-3
Sallis, John, 267, 282-3, 331, 340
Sartre, Jean-Paul, 22, 206, 326
Schelling, Friedrich W., 111-2, 264
Schwartz, Regina, 284

Taminiaux, Jacques, 269, 282, 340
Taylor, Charles, 9, 19, 126, 293, 312

Waldenfels, Bernardt, 297
Whelan, Kevin, 10, 321

Žižek, Slavoj, 113-4, 121-4, 233, 237, 267, 298, 302, 305-9, 327, 331

~

Richard Kearney

Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar

Kendimiz ve başkaları hakkında nasıl düşündüğümüzle ilgili incelemelerin genellikle gözden kaçırdığı bir nokta var: Yabancılar, tanrılar ve canavarlar gibi büyük muammalar insanın dünyaya bakışını nasıl şekillendiriyor? Richard Kearney yabancıların, tanrıların ve canavarların mit veya fantaziden ibaret olmadığını, bilakis kültürel bilinçdışımızın önemli bir bölümünü oluşturduğunu ortaya koyuyor.

Antik Yunan için "barbar", emperyal Avrupa için "yaban" anlamına gelen yabancı figürünün, bilinmeyenin biz değil de Öteki olduğu fikri aracılığıyla, kendi kimliğimizi nasıl tanımladığımızı gösteriyor. Canavar imgesini derinlemesine inceleyen Kearney, antik minotauruslardan ortaçağ demonlarına, oradan günümüzün postmodern düşmanlarına kadar uzanan güçlü örneklerin de yardımıyla, insan benliğinin canavarca bir tarafı olduğunu ortaya koyuyor. Bazı tanrıların bugün bile hâlâ ayakta olmasının, insan psişesinin, sonluluğumuzun ve ölümün zincirlerinden kurtulmak için nasıl yanıp tutuştuğunu gösterdiğini ileri sürüyor.

En basit korku ve arzularının dış dünyada nasıl tezahür ettiğini görmek ve bunlarla yaşamayı öğrenmek isteyenlere...

Metis Edebiyatdışı
ISBN-13: 978-975-342-881-1

9 789753 428811

Metis Yayınları
www.metiskitap.com