

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

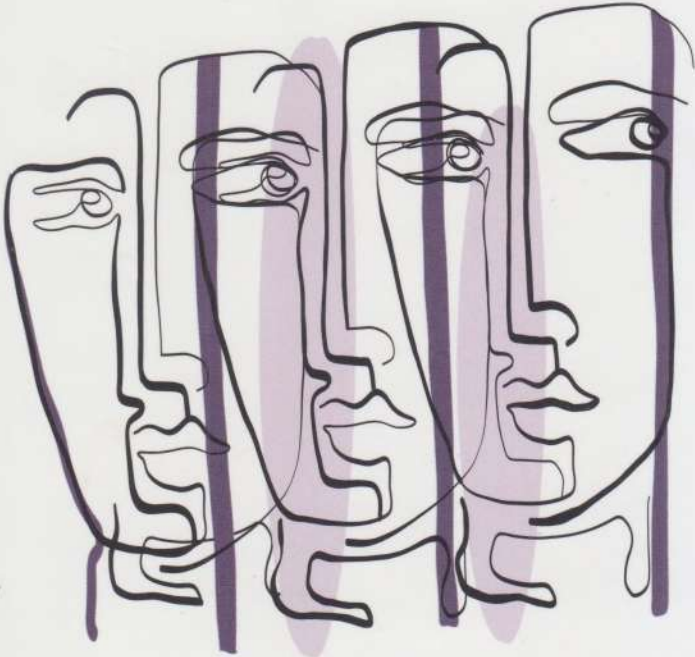
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Muhit /
DENEME / 20

Kendilik Cesareti

ZEYNEP MERDAN



MUHİT KİTAP

2. BASKI

MUHİT KİTAP

MUHİT KİTAP: 78

Deneme: 20

KENDİLİK CESARETİ

ZEYNEP MERDAN

Genel Yayın Yönetmeni

İbrahim Tenekeci

Editör

Selime Kahraman

Kapak Tasarım

Gülây Tunç

Sayfa Tasarım

Adem Şenel

1. Baskı: Ekim 2021

2. Baskı: Ekim 2021

ISBN: 978-625-7674-39-3

Basım Yeri

Turkuvaz Haberleşme ve Yayıncılık A.Ş.

Güzeltepe Mah. Mareşal Fevzi Çakmak Cad. B Blok No: 29/1/1

Eyüpsultan / İstanbul Tel: +90 212 354 39 09

Matbaa Sertifika No: 46403

Bu kitabın hakları Muhit Kitap'a aittir. Kaynak gösterilerek yapılacak alıntılar haricinde yayıncının izni olmaksızın hiçbir surette kullanılamaz.

Muhit Kitap, Turkuvaz Haberleşme ve Yayıncılık A.Ş.'nin tescilli markasıdır.

muhit KİTAP

Turkuvaz Medya Merkezi

Turkuvaz Haberleşme ve Yayıncılık A.Ş.

Güzeltepe Mah. 15 Temmuz Şehitler Cad. No: 29 / 29-1

Eyüpsultan / İstanbul

Tel: +90 212 354 30 00

www.muhitkitap.com

info@muhitkitap.com.tr

KENDİLİK CESARETİ

KENDİNİN SINIRINDA DENEMELER

ZEYNEP MERDAN

muhiT kitap

ZEYNEP MERDAN KARAPINAR

1990, Gümüşhane doğumlu. Yazmaya lise yıllarında denemelerle başladı, 2008 yılında Ali Fuat Kadirbeyoğlu Anadolu Lisesinde okul dergisi *Dönemeç*'i çıkardı. 2010 yılından beri blogu *Ruh Müzem*'de yazılarını paylaşan yazarın denemeleri *İtibar*, *Sabit Fikir* ve *Muhit* dergilerinde yayımlandı.

İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Polis Amirleri Eğitim Merkezi mezunu. Halen kamuda görev yapmakta ve Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Felsefe Tarihi Bölümünde kendilik ve feminizm üzerine tez çalışmasına devam etmekte.

İÇİNDEKİLER

I. ZEYN	9
İNCELİK BİLGİSİ	11
GÜZELLİK KORKUSU	15
AŞK ŞİRK Mİ?	20
KALBİN ŞİDDETİ	29
KÖTÜLÜĞE KARŞI TEZLER	35
II. SEYR	41
SAKLI AYAN	43
RUH MÜZESİ	50
TANRI KIERKEGAARD'LA NE KAST ETMİŞ OLABİLİR?	55
YARIM YÜZYIL SONRA AKİBETİ GÖRÜLEN MISRA	60
ESKİ AŞK, YENİ KADIN, AYNI SİS	63
III. KEŞF	71
KENDİLİK CESARETİ	73
KEŞFSEVER	82
KENDİNİN KÂŞİFİ	86
KENDİNİ ÇALIŞMAK	91
KENDİNİN SINIRINDA: JULIA KRISTEVA	97
IV. ÖZ	103
RUHÇA	105
FELSEFENİN MISRASI: ORUÇ ARUOBA	111
HAYATI ANLAMANNIN ANLAMI	116
MUM, ATEŞİ VE AKSİ: ALİ ŞERİATİ	120
AŞIRILIKLAR ÇAĞI'NDA AŞKIN BİR RUH: SIMONE WEIL	126

V. HAZ	133
GÜZEL İNTİKAM.....	135
BİR İNTİKAM ŞÖVALYESİ: QUENTIN TARANTINO.....	140
ŞEYTAN KİME ÂŞIKTI?.....	144
KÖTÜLÜĞÜN SAVUNMASI: MASUMİYETE YERĞİ.....	149
FELSEFENİN NAMLUSU: AYN RAND.....	154
VI. AZ	159
GÜZELİN KÖTÜLÜKLERİ.....	161
DÜŞÜNCENİN GÖZYAŞI: EMİL CIORAN.....	167
BİR DÜŞ MÜLTECİSİ: GÉRARD DE NERVAL.....	172
KENDİNİ AKLAYAN TUTKU: HONORÉ DE BALZAC.....	177
SAÇMANIN ANLAMI: ALBERT CAMUS.....	183
AKSİ AKİS.....	188
VII. VAZ	193
BİR VAZGEÇİŞ SANATI: BARTLEBY SENDROMU.....	195
SEZGİNİN ŞİDDETİNDE PEYAMİ SAFA KADINI.....	200
ISSIZ VADİDE ÜÇ ZAMBAK: BRONTË KARDEŞLER.....	205
TOLSTOY NE İLE YAZAR?.....	210
ERKEKLERİN EDEBİYATINDA ZEYNEB HATUN.....	215
KENDİLİK CESARETİ-MÜLAKAT.....	220
KAYNAKÇA	231

Kendini seçmek cesaret ister.

Soren Kierkegaard

Kitaplar yalnızca okurunu aramazlar.

*O kitabın sesine yankısını verecek
hakiki muhataplarını da ararlar.*

*Okurdan daha fazlası olan hakiki muhataplara
ve kendisi olmaya cesaret eden herkese.*

I. ZEYN

*Bilicisi Delphoi'deki Tanrı
ne söyler
ne gizler meramını.
Gösterir.*

Herakleitos, Kırık Taşlar¹

★

*Kişi arzusunu ihsan etme niyetiyle kullanabiliyorsa,
buna “Işık’ın giydirilmesi” adı verilir.²*

1 (Herakleitos, Kırık Taşlar, 2003, s. 91)

2 (Laitman, 2014, s. 139)

İNCELİK BİLGİSİ

Derininde sayısız poleni saklayan çiçekler gibi, sayısız sırrı saklar bazı mısralar. İçi çiçeklendirecek kadar cömerttir özleri. Turgut Uyar'ın "Hepinize iyi niyetle gülümsüyorum / Hiçbirinizle dövüşmem / Siz ne derseniz deyiniz / Benim bir gizli bildiğim var" mısralarında herkese iyi niyetle gülümseyecek kadar cömert, hiç kimseyle dövüşmeyecek kadar bilge olanların sahip olduğu o şey nedir? Uyar'ın "gizli bir bildiğim" diye fısıldadığı şey incelik bilgisi olabilir mi?

İncelik bilgisi; iyi ve kötünün, yücenin ve sığın, doğrunun ve yanlışın, güzelin ve çirkinin, çoğu tezaadın birbiriyle karıştığı o noktada, birinin öteki sanıldığı, sayıldığı o belirsizlikte duranın bilgisidir. İncelik bilgisi; çiçeğin özündeki polenin, gösterilenin ardındaki görünenin, görünenin ardındaki olanın, olanın ardındaki olduranı görmenin bilgisidir.

Söylenen her sözün; içinden çıktığı kalbin libasını taşıdığını söyler Atâullah el-İskenderî. İyinin ve kötünün birbirine karıştığı o noktada, sözün örtüsü gösterir nasıl bir kalpten çıktığını. Fakat iyinin ve kötünün ayrımını yapmak kalbin örtüsünü görmekten çok daha zordur. Bazen bir kötüye kötü deme şekli o kadar iyi yahut bir iyiye iyi deme şekli o kadar kötüdür ki; iyinin ve kötünün katmanlı yapısının ayır-dına ancak böyle varabilir insan.

İyideki Kötülük & Kötüdeki İyilik

İncelik bilgisi, mısralarda parıldamaya devam ediyor. Özdemir Asaf'ın "Tüm renkler hızla kirleniyordu / Birinciliği

beyaza verdiler” dizesi bir sırrı ışıldıyor: En çok masumlar kendini kirli hissediyor, kirliler kendini hiç kirlenmiş hissetmiyor. Kirlenmek, temiz olana mahsustur çünkü. Gerçek bir iyiye kötülük, karalık ya da kir bulaşabilir mi peki? Yoksa her birimiz, bir diğerrinin daha siyah ya da beyaz gördüğü bin-bir tonlu grilerden biri miyiz? Zayıf olduğu için, kötü olabilecek kudreti olmadığı için masum görünen, sınanmamış birinin iyiliği gerçekten iyi midir ya da? İncelik bilgisine göre; erdemli olan, kötülüğü yapabilecek kudretleyken bunu tercih etmeyendir. Bu yüzden erdemli olan sadece iyi olandan daha muteberdir.

Gerçek iyiliğin neden gözetilmeksizin yapılan şey olduğu görüşü hâkimdir? Bu görüşü izah edenlerden biri olan Tolstoy “İyiliğin bir nedeni varsa, iyilik değildir o. Sonucu, yani ödülü varsa iyilik olmaktan çıkmıştır” diyerek iyiliği neden ve sonuçlar zincirinin dışında tutar. Oysa kötü görünen çok şeyin iyiden ileri gelebileceği gibi; iyi görünen çok şey de gizli bir övünmeden ileri gelebilir bazen. Kalpleri yarmak mümkün olmadığından aslında ne olduğu kişide bıraktığı etkiden anlaşılır. Bu etki en çok tavsiye, nasihat, yardımda gösterir kendini. Üstenci tavır, bilgiçlik, kibir hepsinin önüne geçer bazen. Büyüsü bozulur iyiliğin. Düşer yere iyilik. İyi, iyi görünene; iyi görünen, iyi bir görüntüye dönüşüverir. Birine iyilik edecekken insan kendine sormalı: “Karşımdakine iyilik etmek istiyor muyum sahiden? Yoksa kendimi iyi hissetmek mi istiyorum?” İyinin ve iyiliğin nasılı kadar niçini de mühimdir bu yüzden.

İncelik Yarası

İnceliğin başka tezahürleri yok mudur? Samimiyet, bâtinî incelikken; zarafet, zâhirî bir inceliktir mesela. Sakarlıktaki zarafet; dalgınlıktır mesela. Ahmaklıktan değil, başka bir

dünyanın seyircisi olmaklıktan ileri gelen sakarlıklar güzeldir. Gökyüzüne bakarak yürürken ayağın takılması... En güzel sakarlıklardan biri. Başkasının nefesine kendi nefsin-den daha kibar olmayı salıklayan ruhsal zarafet vardır bir de. İnsanın kendi nefesine mahcubiyeti arttıkça başkasının nefesine zarafeti artıyor. Bu ruhsal zarafete, vicdan müstehziğine; kendi küçük kusuruna, başkasının büyük hatalarından daha çok duyarlı olan, haklılığını izah dahi etmeyen, mücadele etmeye bile tenezzül etmeyenler erişiyor. Böylesi bir ruhsal zarafet, en çok riyadan korkuyor. Ve riyaya bir çare olarak olduğundan kötü görünmeyi, olduğundan iyi görünmeye yeğliyor. Bilgeliliğin ruhta çiçek gibi açışının işareti de bu hâldir belki.

İyi insan / kötü insan ayırımından daha çok; bize iyi gelen / kötü gelen yahut sizdeki iyiliği ortaya çıkaran / kötü-lüğü kışkırtan insan ayırımı daha doğru. Mutlak iyi ve mutlak kötü insan yoktur; iyi(lik) ve kötü(lük) eylemde ortaya çıkan şeydir. İyi bir insan -istemedenden dahi olsa- başka birindeki kötülük damarını kışkırtabiliyor. Diğer bir insan, kötülükteki ısrarıyla muhatabını ters tepkiyle iyi eyleme sevk edebiliyor. Bazı insanlarınsa şifadan daha çok yan etkisi var. Tıpkı tene yakışmayan parfümler gibi her ruha, mizaca yakışmayan ruhlar var. İnsan varlığına şifa getiren, rayiha estiren ruhları seçmeli kendine. Kendine “iyi” gelmeye “kötü” demek en kolayı çünkü. İyi biri olsa / iyilik dahi yapsa sizdeki kötüyü kışkırtan, iyi enerjinizi eksiltten insanlara mesafe almakta hayır var. Size kötü gelen, ötekine hayır getirir belki.

İyiliğin İncisi

İyidir insan, niyeti iyidir, iyilik de yapar ama yine de girmeyi başaramaz bir kalbe bazen. Kötülüğün baş tacı edildiğini görür, içerenir, isyan dolar yüreği. Yalnız acıyla keşfine

varılan incelik bilgisinin kalbe şifa olan sesini duyar o vakit: Aşkta, sevgide adalet olmaz. Muhabbette adaleti gözetmek incitir kalbi yalnızca. Sevgi; nedensizliği, koşulsuzluğu ve izahsızlığıyla var kılar kendini ancak. Bazı kalbî kırıklıklar ruhsal tekâmülün en güzel öğretmenleridir bu yüzden. İnciten deneyimler bazı insanları yanlış yere koyduğumuzu gösterirler. Üstelik koymamız gereken yeni yerleri de bize işaret ederler.

İyilik incitir mi peki? İyilik incitir, incinir de bazen. Kötülük örtmez her vakit iyiliğin üzerini. Bazen iyiliğin üzerini iyilikler, güzellikler, incelikler örter. Hüsn-ü zan örtüsü, nezaket makyajı, “bilmesin”de hayır görülen beyaz yalanlar, merhametin tüm kusurları örten anneliği, yapıcılığın diplomatik iplikleri... Hepsi incitebilir iyiliği. Fakat iyilik incindikçe, daha da inceleşir iyiliği... İyiliğin incisi, o ince incinişte saklıdır belki.

GÜZELLİK KORKUSU

Bazı kelimeler ruhunu rüyalardan alıyor. Çok güzel rüyalar cennet kelimesini sahici kılıyor. Güzellik ruhunu nereden alıyor peki? Platon, asırlar öncesinden “Ti esti to kalon?” diye sorarak güzelin aslını keşfe çıkmış; onun peşinden iz süren Plotinus da en güzel güzellik tanımlarından birine varmış. Plotinus güzelliği “ilahî aklın eşya âlemindeki ışıltısı” olarak tanımlamış.

Oysa güzeller adedince yahut gözler sayısınca güzellik tanımı yok mudur? Filozoflar, sanatçılar, yazarlar, şairler hepsi kendi üslubunca tanımlamamış mıdır güzeli? Mesela Özdemir Asaf, bâtında olan güzelliği öylesine keşfetmiş ki Gayret Makamına düşüvermiş içi: “Sende gördüğümü görecekler diye ödüm kopuyor” Zahirî güzellik güneş gibidir, ondan herkes ram alır. Bâtınî güzellik ise keşf ister, keşf gözü olmayan onun güzelliğini göremez. Ruh ve bakış derinleştikçe, güzellik fiziki güzellikten metafizik güzelliğe terfi ediyor bu yüzden.

Göz Görgüsü

İnsanları tanımlama şekli tanımlanan kişiyi değil, tanımlayan kişiyi tanımlıyor çoğu zaman. Çirkin bakışta ısrar, kötülükten başka seyir sunmuyor göze. Biçilen pahayı sonsuz sayıdaki deneyimin ehlileştirdiği, seçmeyi bilen o göz belirlemez mi? Göz görgüsü, değerlinin değerini bilen o gözün nazarındadır işte. Elmas gibidir bazı insanlar. O kadar

nadirlerdir ki yok sanılırlar. Oysa gerçek bir kenz gibi müşterilerini değil, layığını beklerler. Sahip olunamayacak kadar pahalı değil; paha biçilemeyecek kadar eşsizdirler. Ve yalnız denkleriyle değeri lenirler.

Habis, hasistir. Küçücüktür varlığının bahçesi, sığmaz oraya güzel. Güzelliği çoğaltmayı bilmez. İstifçidir, kara akçelerle satın alır güzelliğin taklidini. Başkalarındaki güzellikleri tehdit olarak algılar. Korkar hakiki güzel olan her şeyden. Hasediyle karartır güzeli. Güzel, cömerttir. Hakiki güzel, tehdit görmez güzel olan hiçbir şeyi. Katılır güzele, çoğaltırlar beraber güzelliği. Özünden tanır güzeli. Güzelin her tezahürünü bilir, seçer o; harabelerde saklı olanı dahi. Ruh sarrafı, istidat sarrafıdır güzel.

Güzelin Kâşifi

Güzel, güzeldir aslında. Sadece bizde güzelliğin hangi cüzü varsa, onu buluruz güzel diye. Tanışmadığımız hâlde “güzel bir insan olduğu nasıl da belli” dediğimiz insanlar vardır mesela. Bizdeki güzelin kokusu, yankısı, işareti vardır onlarda. Oysa güzelin binbir yüzü vardır; kalbî güzellik, ruhsal güzellik, güzel yazı, güzel sanat... Güzellik, saf iyiliğin o ışıltısıyla birleşince ortaya ruhsal bir güzellik çıkar mesela. Çok sevilmişliğin yüzde parıldayan benzersiz bir güzellik hâlesi vardır mesela. En güzel iltifat kuytu kutularda saklanan, çok nadir takılan mücevherler gibidir mesela. Güzel sözlerin mücevherlerden farkı yoktur çünkü.

Güzelin yüze tesiri böyleyken kalbe tesiri nasıldır?_Kötü kalp, güzel kalp, taze kalp... Güzelin kalpte sayısız tezahürü vardır. İlk gençliğin o tuhaf büyüünde kalp tazeciktir. Kalp, o tazeliğin içine en güzel kokuları sığdırabilir. Tomurcuktaki bir çiçek gibi tıpkı. Güzellik gibi evrenle kalp arasında sonsuz

bir ilişki var. Evrenin genişlediği gibi genişliyor kalp de. Güneşi, gezegenleri, yıldızları, karadelikleri, toz bulutlarını, hepsini sığdırabiliyor içine. Kalbin sonsuzluğu böyle bir şey.

Güzeli Seyretmek & Güzeli Gizlemek

Zeyneb ko meyli ziynet-i dünyaya zen gibi

Merdâne var sâde-dil ol terk-i zîver it³

Divan Edebiyatı'nın bilinen ilk kadın şairi Zeyneb Hatun'un bu dizeleri yüzyıllar öncesinden günümüze de sesleniyor. "Dünya süsüne meyletmeyi bırak" diyerek güzelin "dünya süsü"ne benzer tarafına da dikkat çekiyor. Bizlere başka tezahürlerde güzellikler giydiren güzel, her güzelliğe uygun örtü de bahşediyor. Güzelliğini keşfet ve örtünü giyin diyor, giyinmezse zeynini zayi ediyor insan. Gösterme kastı taşımadan görünen güzelliği gizlemek, tesettürün özü de burada gizleniyor sanki.

Bir güzelliğe bile isteye seyirci kalmak, seyirlerin en güzelidir bazen. Bir sanatçıyı sanatını yaparken seyretmek, o sanatın kendisinden dahi daha sanattır bazen. Ve bir güzelliği seyretmek, o güzelliğin kendisinden dahi daha güzeldir bazen. Alımlayıcısı kadar sonsuzdur sanat eseri. Ve alımlayıcısı kadar sonsuzdur güzel. Güzel, kendini yazdırır bazen de. Fitzwilliam Darcy bir kadın ruhunun (Jane Austen) yazabildiği en klas karakterlerden biri mesela. Böylesi bir muhayyel karakter, gerçeğinden dahi daha güzel bazen. Güzellik biçimlerinden biri de bu; muhteşem bir tasavvur kabiliyetine ve yaratma istidadına sahip olmak.

Güzellik Kusuru

Biriciklik zannıyla güzelliğini güzellerken herkes, güzel-liklerinin farkında olmayanların güzelliği ne güzel... Kendisine güzelliğin bir cüzünden bahsedilen birinin güzelliğinin fazla şuurunda olması da bir tür güzellik kusuru değil midir? Sahip olunan bir yetinin fazla şuurunda olmak onu kusur kılıyor sanki. Kusur örten güzellik gibi kusurları ortaya çıkaran güzellik de var. Bazı şeyler o kadar çok güzeldir ki, yanına yaklaşan her şeyi kusur(lu) kılar. Güzelin başka bir kusuru da budur belki.

Kendisine güzelden bir cüz bahsedilmiş olan, kendini güzelin mutlak sahibi sanıyor. Güzellik ve biriciklik hırsı tam da buradan kaynaklanıyor. Güzel, güzelliğini eşsizleştirerek biricikleştirmeye çalışıyor. Bulamıyorsa uyduruyor, icat ediyor. Başka bir güzelliğe seyirle, taltifle dahi dahil olamıyor. Biriciklik hırsı, rekabet endişesi güzelin bakışını çirkinleştiriyor. Biriciklik hırsı, her şeyi tekil görüp sahip olmak ister çünkü. Oysa mutlak / ideal / tanrısal şeylere sahip olunmaz. Onlara yalnızca eşlik edilir.

Güzellik Korkusu

“Gez ve kimseye söyleme, gerçek bir aşk hikâyesi yaşa kimseye söyleme. Mutlu ol kimseye söyleme, insanlar güzel şeyleri mahveder.” Halil Cibran’a böyle sitem ettiren, tıpkı dalında açmış bir çiçeği koparma itkisine benzeyen, o şeyin neydi sebebi? Güzele eşlik edilir. Güzel olmayan, olmayan, olmayı bilmeyenler eşlik etmeyi bilmez. O yüzden güzele hep zarar verirler. Bilerek ya da bilmeyerek... Hakiki güzelin korkutan bir yanı vardır. Güzel, yalnız sakınarak korunur bu yüzden. Eşlik etmek denklere mahsustur çünkü.

Ruhunda güzellikten bir nebze olsun taşımayan, güzele nasıl eşlik etsin?

Chul Han “güzeli kurtarmak” diyordu. Güzele katılmalı da. Güzele sahip olmak hırsı onu b l ş len, sınırlı bir şeye indiriyor. Vahşi bir rekabet geliştiriyor. Güzel, sonsuzdur oysa. Sonsuz olan paylaşılamaz, sonsuza sahip olunamaz ki.

Güzeli  oğaltmak

Güzellemek, güzelden yeni güzellikler doğurmanın adı değil midir? Hakiki güzel, yeni güzeller doğurur güzellikten. Güzellik doğar, büyür, çoğalır sonra. Zeyn doğup Cem l’e varır. Dostluk da güzeli çoğaltmanın başka bir adıdır belki. Güzelden sayısız güzellikler doğurmanın. Ve tohumu olup sonsuzun, sonsuz kez çoğaltmanın. Kökleri bir, dalları h r, o sonsuzluk ağacının.

Verildik e çoğalan şeyler... Bereketin sırrı orada saklı. Verildik e çoğalan şeylere rağbet etmek, sonsuzun bilgisine yaklaştırıyor insanı. Hakiki zenginliğin sırrı da orada saklı. Cimriliğin   r k bir meyve gibi zararı, cömertliğin ise şıfacı bir tarafı var. İnsan, ihsan etmenin hazzına varınca; kin, kıskançlık, kibir gibi şeylerin cimriliğin başka bir formu olduğunu fark ediyor. Cimrilik, hissedememektir sonsuzu. Kıskançlık, eksilmiş hissetmekten; kin, koparılmış hissetmekten; kibir ise çalınmış hissetmekten ileri gelir. Sonsuz olan eksilmez, koparılamaz,  alınamaz oysa. İyiye, güzele, doğruya, yüceye eşlik edebilmek bir tür görgü. Güzele eşlik edip güzellikle  oğaltmalı. Güzel, sonsuz çünkü. Güzeli; güzelce, güzellikle g zellemeli. Güzel, en güzel kendiyle pekişiyor çünkü.

AŞK ŞİRK Mİ?

*Alakalarımızın yüz bin şekline isim bulamıyoruz
“sevmek” deyip çıkıyoruz. Onun için ne kadar
suistimale uğruyor bu kelime.⁴*

Peyami Safa

Aşkı deneyimlemeyen biri, aşkı tanımlayamaz mı? “Aşk ne değildir?”den yola çıkılarak aşkın tanımına varılamaz mı? Tanpınar’ın “Her aşk ne şekilde başlarsa başlasın onu devam ettiren şey, ruha bütün kıvrımlarını ve hususiyetlerini veren iç bünyedir”⁵ tespiti onun kalbinin şahsiyete göre tezahür ettiğini göstermez mi? Kalpler adedince aşk tanımı vardır çünkü.

Aşk İhtiras mı?

İnsanın kendisi dahil her şey devinim hâlindeyken, aşkın devinim hâlinde kalmaması mümkün mü? Bu soru aşk bir heves mi, ihtiras mı sorgusunu da getiriyor beraberinde. Aşk hormonlarla açıklama, aşk ve heyecanının dürtüsel bir coşkunluğa indirgenmesi aşkın gelip geçici bir heves yorumunu zihne düşürüyor. Oysa aşk heyecanının o dürtüsel coşkunluk dışında başka tezahürleri yok mudur? Ruhsal heyecan, vecd; zihinsel heyecan, hayret; duygusal heyecan, aşk; ten-sel heyecan, şehvet. Şimdi bir heyecan tasavvur edin ve ona

4 (Safa, Bir Tereddüdün Romanı, 1999, s. 165)

5 (Tanpınar, 1996, s. 99)

bir varlık elbisesi giydiren. Ve o güzel varlık bu dört heyecanı ruhunuza, zihninize, kalbinize ve teninize üfleyiverse hem ruh hem ten hem cân bu rüzgârı ihtirasa indirgeyebilir mi?

Tam bu kavşakta Michel Tournier, birini gerçekten sevmenin işareti olarak “Aşk, yüzü sevmektir” der. Tournier’a göre birini gerçekten sevmenin yanılmaz işareti, sevilenin yüzüne bakıldığında vücudunun başka hiçbir parçasından yüzü kadar fiziksel arzu duyumsamamaktır. Fakat bu yorum nadirliğini koruyor, aşkı ihtiras yorumuyla deneyimleyenler onu hırsla tatbik ediyorlar. Kadının ruhundaki “âşık etme hırısı” ve erkeğin bedenindeki “sahip olma hırısı”; bu iki haris güçten doğmuyor aşk. Erkek bedensiz, kadın ruhsuz bir aşk istemiyor. Ve kimse istediğini almadan istenileni vermiyor. Aşkı, böylesi bir elde etme hırısı olarak görme yaklaşımı; aşkı skor & mağlubiyet ekseninde, kısır bir düğüye indiriyor.

Aşkın ihtiras yorumu, hevesin kelebekliliğini de getiriyor beraberinde. Geçmişte istediğimiz, çok istediğimiz şeyler, biz onlardan ümidi kesecek kadar unuttuğumuzda -yahut avutmayı öğrendiğimizde başka heveslerle gönlümüzü- bir gün ansızın karşımıza çıkarlar. Hevesin davetsiz misafirliği- dir bu. Ya zaman ya biz ya heveslerimiz yahut hepsi öylesine dönüşmüştür ki, yıllar sonra görülen eski bir dost gibi hem çok yakın hem çok uzak göz kırpar bize eski hevesimiz. “Geldim işte” der. Gelmiştir. Fakat biz artık orada değilizdir.

Aşk İhtiyaç mı?

Maslow’un İhtiyaçlar Hiyerarşisi’nden ilhamla ruhların ihtiyaçlar hiyerarşisinden bahsedilemez mi? Ruhsal ihtiyaçlar Hiyerarşisi en alt basamağından en üst basamağına sırayla; cinsellik (cinsel ihtiyaç), arkadaşlık (sosyal ihtiyaç),

flört (duygusal ihtiyaç), dostluk (zihinsel ihtiyaç), aşk (ruhsal ihtiyaç) şeklinde tanımlanamaz mı? Bu yorumla Maslow'un en alt sıradaki fizyolojik ihtiyaçlar; Ruhsal İhtiyaçlar Hiyerarşisi'nde cinsel ihtiyaçlara tekabül eder. Cinsel açlığı olan biri hiyerarşinin tepesinde bulunan aşka erişemez. Herhangi bir şeye ihtiyaç hâlinde olan biri bir lüksün hazzına erişemez çünkü. Beşerî tüm münasebetler de böyle değil midir? Temel insani ihtiyaçları karşılanmamış biri ruhsal bir aşk deneyimleyebilir mi?

Aşka edebiyat, felsefe dışında bilimsel ve psikolojik kuramlar da başka yorumlar getiriyor. Onlardan biri Psikiyatrist Robert Sternberg'e ait. Sternberg'in Aşkın Üçgen Teorisi ismiyle tanımladığı teori üç temel bileşen üzerine inşa ediliyor: Yakınlık, tutku, bağlılık. Sternberg, bu üç bileşenden hareketle sekiz tür aşk çeşidinden bahsediyor: Aşksızlık, hoşlanma, kara sevdâ, boş aşk, romantik aşk, arkadaşça aşk, aptalca aşk, mükemmel aşk. Mükemmel aşk; muhataplar arasında yakınlık, tutku ve bağlılığın olduğu tepe noktasına karşılık geliyor.

Aşk Yanılgı mı?

Meyli aşk sanmak... Romantik bir yanılgı. Romantizm; insanları, gerçeği ve insanların gerçeğini göremeyen bir bakış kusuruna evriliyor çoğu zaman. Jestler, sevgi sözcükleri, taltifler... Kişinin kendisinin mi yoksa sıfatlarının mı sevildiği sorusuna cevap veremiyor. Çünkü çoğunluğu öze, öz benliğe değil de şanslı doğmanın bir getirisi, doğuştan bahşedilen sıfatlara yapılan bu yapay iltifatlardan hangisi ruhu mutlu edebilir ki?

Peki, bu keşfe varmış, gerçek aşkı tatmamış, duyguların çoğunu zaaf addedip gerçekten seilmeyi talep edenler

gerçekte neyi seviyor? Sıfatların hüküm sürdüğü bu dünyada meraklara mucip olan, azıcık yüz bulup meyillere cevap olan sevgiler çoğunlukla bir oyalamacadan ibaret değil mi? Sevgililer gerçekten sevecek, hakiki bir aşk deneyimleyecek mi? Karamsar bir sorgu değil bu keşif. Belki de “Her şeyi anlamak bir hastalıktır” diyen Dostoyevski doğru diyor.

Aşk, Acı mı?

Aşk ve acı arasındaki bağıntıya mazoşist bir yorum Marquis de Sade’den geliyor: “Bir kadının kalbine giden yol işkenceden geçer. Ondan daha kesinini bilmiyorum.” Marcel Proust da aynı bahse “Aşk, karşılıklı bir işkencedir” diyerek eşlik eder. Orhan Pamuk’un, Masumiyet Müzesi’ndeki “aşk acısının anatomik yerleşimi” isimli görseli bu bahiste çarpıcıdır. Orhan Pamuk, on bir maddeli betiminde aşk acısı sürecinin ilk aşamalarını şu şekilde ifadelendirir: “Acı güçlendiği vakit göğüs ve mide arasındaki boşluğa hemen yayılır (...) sanki içinize bir tornavida ya da kızgın bir demir sokulmuş, içeriden kanırtılıyormuş hissine kapılırsınız.”⁶

Aşkın bu şiddetli yorumu, aşk acısına da şiddetli geçirmez mi? “Ümitsiz bir aşkın panzehri nefrettir” der Peyami Safa. Çünkü böylesi şiddetli bir aşk ancak şiddeti ona mukabil bir şeyle nötrlenebilir. Fakat ümitsiz her aşkın panzehri nefret midir? Panzehir, tezadıyla karşılığını bulan şeyse; aşkın tezadı nedir peki? Aşkın tezadının nefret olduğunu söylemek ezberci bir yanılgı. Aşkın tezadının neliği üzerine getirilen cevaplardan biri kayıtsızlıktır. Nefret ederken cesur ve tutkulu; severken ise kaçak ve korkak olduğumuzu söyleyen Haşmet Babaoğlu “Aşkın ve her türden tutkunun karşıtı

nefret değil, kayıtsızlıktır”⁷ der. Kayıtsızlık dışında aşk acısını şifalandıran bir çözüm olabilir mi? Acıyı estetize edip ondan, kişiler üstü bir sanat çıkardığınız an aşk acısı geçebilir mi? Aşk ve acısının tahribatını aşmanın en iyi yolu; maşukunu nesne, aşkı ve aşkını başlı başına özne yapma yetisine sahip olan, acısından dahi sanat devşiren insan değil midir?

Aşk, Arayış mı?

“Dağ, Muhammed’den gelir” Hanging Rock’ta Piknik (1975) filminde geçen bu replik aşkın aşılmaz bir dağ, bitimsiz bir arayış ve o bitimsiz arayışın ardına tutkuyla düşmenin hissi çağrışımını da beraberinde getirir. Tam da bu kavşakta Balzac, *İki Gelinin Hatıraları* kitabında Aşk Dağı’nın varlığını bildirir: “Ne yapayım kardeşçğim? Aşk bana gelmiyordu. Ben de Muhammed’in dağa gitmesi gibi aşka gittim.”⁸ Masallarda da böyle değil midir? Meşhur bir İran masalında âşık, maşukunun yüzünü gördüğü an şöyle söyler: “Bana gülümsediğinde biliyordum ki ben yüzyıllardır yer-yüzünde seni aramışım.”

Arayışa, hakikate aşk duyulması; aynı arayışa sahip insanlar arasında da aşk meydana getirebiliyor. Üstelik aynı arayışa âşık olanların arasındaki bu aşk yorumu, aidiyet hissini de getiriyor beraberinde. Tam da bu güzergâhta Heidegger, Hannah Arendt’e 1925 yılında yazdığı mektubunda şöyle diyordu: “Size hiçbir zaman sahip olamayacağım. Fakat siz bundan böyle hayatıma ait olacaksınız. Hayatım da sizinle beraber büyüyecek.”⁹

7 (Babaoğlu , 2010)

8 (Balzac, *İki Gelinin Hatıraları*, 1991, s. 137)

9 (Ludz, 2012, s. 11)

Aşk Bir Kibir Yarası mı?

Bazen aşktan sanılan o acı, kibir acısı olabilir mi? Mümkün. Benliğin hasar görmediği bir aşk yoktur. Şefkatin, merhametin olduğu yerde aşk peyda olmaz bazen. Aşkın gebe kalabilmesi için benliğin istila edilmesi şarttır. Birinin kalbini kibrinden daha çok kırmışsanız sizi çok sevmiştir. Kibirini kalbinden daha çok kır(abil)mişseniz size âşık olmuştur. Gururlu bir kalp, aşk deneyimini ancak böylesi bir yarayla hissetmez mi?

Aşkını ilan edeceğine ölmeyi yeğleyecek kadar gururlu bir kalp ancak böyle söylerdi zaten: “Sen kimseyi sevemezsin. Sevmeyeceksin!” Zeki Müren’in bu şarkısı tipik aşk şarkılarından başkadır. Âşık, maşuk olamayışına öyle içerlemiştir ki, muhatabının kalbinin olmadığına inanarak avutur ancak aşk acısını: “Sen kimseyi sevemezsin. Sevmeyeceksin” Aşığın iç sesi şöyle teselli eder kendini sanki: “Çünkü sevebilseydin yalnız beni sevebilirdin.”

Aşkın felsefesini yapacak nitelikte onlarca sekansla dolu bir film: The Age of Innocence. Film, iki farklı kadın mizacıyla iki sevme biçimi sunuyor seyircisine: Estetize edilmiş bir ihtiras versus asil bir masumiyet... Hangisi daha çok aşktır? Erkeğin, kalbinin seçimi sandığı kadim doğası estetize edilmiş ihtirastan yanadır çoğu zaman. Tıpkı filmdeki karakter gibi, hazzın sadık bir kölesidir çünkü. Oysa filmde -ve hayatta da karşılığı olduğu gibi- “eş” olmasına rağmen kendisine aşk bahşedilmeyen o sessiz sezginin sahibesi ne çok asildi.

Aşk, Bir Ölmek Biçimi mi?

İbn-i Arabî’den Tanım-ı Aşk: “Ben âşık olduğumu öldürürüm. Öldürdüğümün diyetini ödemek bana düşer. Onun

karşılığı da bizzat Benim”¹⁰ Arabi’nin aşk yorumu aşkı, aşığı, maşuku da birleyen tevhit sırrıyla anlamını bulur. Tasavvufta sayısız ve sonsuz izahı olan bu bakış; aşkın Muhammedî nur ve muhabbetten hasıl olduğuna ve kişinin de kalbinin nasisibi oranınca bunun kendisinde zuhur ettiği görüşüne dayanır en yalın anlamıyla.

Cahit Zarifoğlu’nun “sevmek de yorulur” dizesi sevginin tıpkı can gibi ömürlü ve ölümlü özelliğini ifşa ediyor. Sevmek nasıl dinlenir peki? Durarak mı? Ayrılarak mı? Cahit Zarifoğlu’nun sevgiyi çan gibi yorumlayışı sevgi / aşk tasavvurunun onda beşerî zuhur ettiğini gösteriyor gibi. Tanrısal aşk, ölümsüz aşkın varlığına iman ederken; beşerî aşk, ömürsüz aşk yoktur der. Aşk tasavvuru tanrısal olanlar hiçbir insana bu yüzden âşık olmazlar. Tanrısal olan şeyi yalnız Tanrı’ya layık görürler. Bu aşka bir reddiye değil; beşerî aşk tasavvuruna bir tahkir, Tanrı’ya ise ilan-ı aşktır.

Aşk İlahî mi?

*Bir şahıs görürsün. Onu senin içinde bulunduğun vecdi görme esnasında bulursun. Anlarsın ki o kişi senin sevgilindir fakat farkında değildir. Bir şahıs zikredilir, sendeki arzuyla ona bir meyil bulursun kendinde. Onun senin özlediğin kişi olduğunu anlarsın.*¹¹

İbn Arabî / Aşk Risalesi

Yatkın olduğumuz, başımızı döndüren hazzın bilgisi öyle mühimdir ki bu soru Tanrı’ya, dünyaya, aşka, birçok konuya yaklaşımımızı ele verir. Âşık olduğumuz insanları bile bu şekilde seçeriz. En çok hangi hazza meftunsak, bize o hazzı

10 İbn-i Arabî’den aktaran (Yalsızuçanlar, 2013, s. 62)

11 (Arabi, 2016, s. 41)

verenden seçeriz maşukumuzu. Yaratıcıyla ilişki kurma biçimimiz, aşkla ilişkimizi de aşikâr ediyor. Maşukla münasebetimiz, Yaratıcı ile münasebetimizin kötü bir taklidi sadece. Klişe ama en güzel örneği, Nietzsche'nin meşhur "Tanrı öldü" sözü. Aşka reddiyeler dizerken bile içten içe âşık olmak isteyen, küskün, sitemkâr ve ihtiraslı romantikleri anımsatıyor. Aşk ve iman arasındaki bu bağıntı, aşkın tanrısallığının da en güzel ispatı.

İnsan aşka kūsünce Tanrı'ya, Tanrı'ya kūsünce de aşka kūsmez mi? Bazen de ona aşk acısı verenin Tanrısına küser. Yaratıcıyla hasarlı bağı olan çoğu insanın aşkla bağı da hasarlıdır bu yüzden. Aşk ve inanç arasındaki bu bağıntının ilişkilerde de yansımaları görmek mümkün. Aşkın bu tanrısallığı, aşğın tanrı tasavvuruna da etki eder. İnanca, tanrı tasavvuruna tesir edememiş gerçek bir aşk acısı görülmüş müdür?

Aşk Şirk mi?

Sıfatları mı onları taşıyanları mı severiz aslında? İnsanlar sıfat sever çoğunlukla. Kendi vücut ve ruh iklimlerinde meftun oldukları sıfatları taşıyan öznelere meyledebilirler bu yüzden. Söz gelimi akıllı ve zarif bir beyefendinin ilgisine ancak beğendiği sıfatlara sahip hanımlar mazhar olabilir. Oysa gerçek bir sevgi ikame edilemez olmalıdır, özne sevgisi olmalıdır. Yani muhatabın yerine başka hangi muhteşem sıfatlara sahip olanlar olursa olsun başkaları girmemelidir. İsterse sıfatları "en" zarfıyla pekiştirilmiş olsun. Özne, ikame edilemez olandır çünkü. İkame edildiği anda nesneleşir. Sadece aşkta değil, dostlukta da aynı kaide geçerlidir. Belki tevhit sırrının tezahürüdür bu. İkame edilen şeyde şirk vardır. Aşk da dostluk da şirk kabul etmez. Belki de bu yüzden insanların çoğu hakiki bir aşk deneyimleyemiyor.

Peki, aşkı şirklikten kurtarmanın bir yolu yok mudur? Aşkı sürdürülebilir kılan ama kimseyi günahkâr kılmayan bir çaresi yok mudur? Birinin hem efendisi hem kölesi olmak... Karşılıklı aşkın kaidesi bu olamaz mı? Benzer güzer-gâhta İsmet Özel bu soruya şu cevabı veriyor bir okuruna: “Aşk kul köle olmaktır. Tek taraflı aşкта tarafların biri tanrılaştığından, bu şirk olabilir. Ama karşılıklı aşкта iki taraf da birbirine kulluk eder, ortada Tanrı kalmaz.”

Bir Klişe Olarak Aşk

Aşkın kendisi değil ama aşka dair olanlar klişe değil mi artık? Aşk filmleri, şiirleri, hikâyeleri... Çünkü izleyici ve okurlar olanı değil, ötesini istiyor artık. Aşkın da ötesini, acının da ötesini. Olanın da ötesini. Gösterilen, kafi gelmiyor. Görüntünün ardını istiyor. Belki de bu yüzden aşk, birini değil düşümümüzdeki “o fotoğrafı” sevmeye benziyor en çok. Maşuk, en ihtişamlı imgesiyle o fotoğraftakidir. Aşkın bitişi ise ağır çekimde, kapanış sahnesindeki bir film sonu gibidir. Fon kararır. İsimler, her şey belirsizleşir. Bir ölüm anı gibi, kalbimizin mezar taşında: “The End”

Kendi zamanının büyük klişe yıkıcılarından, Nietzsche’den ilhamla aşkın bu demode yorumlarına yeni bir söz söylenemez mi? Nietzsche’nin “Tanrı öldü” sözünü yalnız gerçek muhataplarına seslenmek, kötü dindarları elemek için söylediğine inandığımız gibi “Aşk, yoktur”u da işte aynı kastla demeli, kötü romantikleri elemek için: Aşk, yoktur.

KALBİN ŞİDDETİ

Kalpleri dillendirmenin, kalpler adedince imkânı var. Filozoflar, yazarlar, sanatçılar hepsi kalbi olandan, kalplerince bahsettiler. Gazzali *Kalplerin Keşfi* adını verdiği eserinde, kalplerin metafizik keşfinin en şiddetli hâllerini tasvir eder. Kalpleri dile getirişin dahi şiddeti vardır çünkü. Dîlin dile, söze gelişinin bedelidir bu. Bizler, kalbin hâllerinin keşfini yapayım derken otopsisini yapıyoruz çoğu zaman. Ve yok yere kalbimizi parçalıyoruz.

İbn Arabî “kelime”nin Arapça “yara izi” olduğunu nakleder. Yaradır, bazen kelimeler. Kelimeler, bazen de şifadır. Dilin şifasının kudretini diliyle yaralar aç aç keşfediyor insan. Ya da başkalarının diliyle yaralana yaralana. Söz, bir büyü. Bu büyüün zehri de şifası da var, dilediğimizi tercih etmek elimizde, dilimizde. Dilini değiştirenin dîli değişiyor. Dil, kalbîn sesi çünkü.

Her Kalp Kalpleri Kendi Kalbiyle Tanır

Sevdikleri benzemedikçe birbirine, sevmiyorlar insanlar birbirlerini. Acıları benzemedikçe birbirine, acıymıyorlar insanlar birbirlerine. Öyle değil midir? Keşfin o bakışıyla başlar hep. Gelir ardından, kaçınılmaz bir sevmek. Sevgi, sarmaşık gibi kök salar ruha, ünsiyet olur saçakları. Sonra bir bakmışız ki, ünsiyet kurduklarımızla mizaçlarımız nasıl da benziyor. -Ya da mizacımız benzediği için sevmişizdir zaten.- İnsan severken korkmalı da bazen. Sevmek, ünsiyetin

saçaklarını dolar insanın ruhuna. Ruh, sevdiklerinin hâliyle hâllenmekle kalmaz. Sevdiklerinin yazgısından da alır hissesini. Bahtları gibi bahtsızlıklarını da, meziyetleri gibi kusurlarını da.

Kalp nasıl da biliyor: Bencillikten âlâ kabalık, diğerkâmlıktan âlâ zarafet yokmuş. Gerçekten sevmeyen kalplerin iki büyük alameti: Birinin mutsuzluğuna içten içe sevinip mutluluğuna içtenlikle sevinememek. Sevinç, sevgiden taşar. Sevinçsiz sevgi olur mu? Toprak bedenin en verimli, en nemli yeri: Kalp. En kurak kalp dahi filizlendirecek bir tohum arar hep. Küçük bir ottan dahi filiz yeşertir. Boş kalan her kalbin yeri dolar hep... Ama nefret dikenleri ama yeni sevgi tomurcuklarıyla. Boşluk, en çok kalbe yakışmaz çünkü. Evrenle kalp arasında sonsuz bir ilişki var. Evrenin genişlediği gibi genişliyor kalp de. Güneşi, gezegenleri, yıldızları, karadelikleri, toz bulutlarını hepsini sığdırabiliyor içine. Kalbin sonsuzluğu böyle bir şey.

Kırılan kalpler, kurumuş çiçeklere dönüşüyor zamanla. Kıran kalpler ise çiçeksiz, kara bir mezarlığa. Kalbi size bir türlü ısınamayan, tüm hissî gayretinize rağmen itminan olamayan, hep bir şüphede kalan insanlara kalbinizi yarıp içini göstermenize gerek yok. Her kalp, kalpleri kendi kalbiyle tanır.

Kalbin Dilleri

Güzel söz, yalnızca çiçekleri sallandırabilecek kadar ince bir esintiye benzer. Ancak güzel ruhlar duyabilir onu. Kem sözse veba gibidir. Yıkıcı, zehirleyici hızıyla yayar kötülüğün azgın tomurcuklarını. O kara rüzgârına direnmek öyle zordur. Güzel dil, çiçekleri çoğaltan rüzgâr gibi güzelliği çoğaltır yalnızca. Yeryüzünde bozgunculuk çıkarmaktan başka

bir amacı olmayan kindar kalplerin zehirli diliyse dünyayı daha kötü bir yer yapar yalnızca.

Bertrand Russell, “Sevgi bilgeliktir. Nefret aptallıktır” derken muhabbetin bileşenlerini işaret ediyor sanki. Muhabbetin sohbet ve sevgi gibi iki anlamı olması manidar. Sesini, sözlerini, sohbetini sevdiği insanı seviyor insan. Sevmeyeğine ise önce yüzünü, sonra sırtını, en son da kalbini çeviriyor. Birbirini sevmeyen insanlar bu yüzden birbirlerinin konuşmalarına katlanamazlar. Nefret hâlinde ise ses, jest & mimikler, vurgular, muhakeme tarzı, en çok da benliğin duyulduğu yer olan retorik kısmı katlanılmaz hâle gelir.

Kalbi Kırıklar Zümresi & Kalbin Şiddeti

Kalpler, kırdıkları kalplere muhakkak uğrarlar. Cinayet mahalline geri dönen katiller gibi... Dinmeyen her şey, şiddetleniyor. Şiddetin her türünü, şiddet gösterdiği şeyde derinleşemeyenler gösteriyor. Şiddet gösterenler, insanların ruhlarına dokunmayı bilmeyenler bu yüzden. Dilde şiddet gösteren, dilin; kalbî şiddet gösteren, hissetmenin; zihinsel şiddet gösteren, düşünmenin; ruhsal şiddet gösteren, tesirin; fiziksel şiddet gösteren, dokunmanın inceliklerini keşfedemeyenler yüzünden. Korku, tıpkı kötülük gibi inceldikçe en tehlikeli hâline bürünüyor. Korkunun zarafeti böyle bir şey. Masum bir kalbi kırmak korkusu... Nefislerin nefesini, kalplerin şiddetini duyanlar için tüm korkulardan daha korkunç. Abdulkadir Geylani, *Fütuhu'l Gayb* kitabında Münkesiret'ül Kulub adı verilen bir zümreden bahseder. Anlamı, “Hak için Gönlü Kırıklar Zümresi”dir.¹² İncinmekten çok, incitmekten sakınan kalplerdir onlar.

Kalbin şiddetinde aşk “kalp kırma kudreti”ne indirgenir çoğu zaman. Bir kalbi paramparça edecek kudretiniz yoksa âşık etme kudreti de olmaz bu bakışa göre. Bu yüzden kalp kırıklığı, kibir kırıklığıyla karıştırılır çoğu kez. Birinin kalbini kibrinden daha çok kırmışsanız sizi çok sevmiştir. Kibrini kalbinden daha çok kırabilmişseniz size âşık olmuştur. Kalpler de mülktür... Bir kalbin bahçesine talan eder gibi girmenin vebali vardır: Bizim olmayan bir mülkü işgal etme vebali. Her mülkün sahibi vardır. Başkalarına ait olan kalpleri harap etmemeli, işgal etmemeli. Fethedilen onlarca ölü kalbin üzerinde, mutsuzluktan ölüyor insan çünkü. Kalbin, gurur uğruna inkâr edilişi, kalbe en büyük ihanet değil midir? Kibrinin prestiji uğruna bir vakitler sevdiği, seçtiği her şeyi inkâr eden, zamanın kolayca yalancı çıkarabildiği bir kalp neyi kazanmıştır ki?

Kalbin Kusurları

Eskiden bir olmanın ilk koşulu kan bağıydı. Sonra bir kalbimiz olduğunu hatırladık. “Gönüller bir olsun” dedik. Baktık kalplerin ipliği kısacık, kırılgan. Aklın yolu bir dedik. Bu Hedonist Çağ’daysa; ortak zevklerin haz bağıyla, hızla tüketiyoruz birbirimizi. Çabucak sevmek bir kusur çünkü; bir kalp kusuru. Kalbin bu hızlı ve hazlı hâlleri sevmek midir gerçekten? İsmet Özel bu yüzden mi tez kızaran güllerden sakınmak gerektiğini söyler?

Kabir ve kalp. Ne çok benziyor birbirine. Kötü kalp kabir gibi daracık bir mesken... Güzel kalpse sonsuz bir bahçe. Kalbe fena bir misafir gelirse... Kalp daracık bir meskense, teneffüs etmeli hemen. Uçsuz bucaksız bahçeyse, içine giren her şeyi kendine benzetir zaten. Huzursuzluğun kalpte de tezahürü var. Kalbin; başkayı yabancılaması gibi bazı

kalpleri yabancılamaşı, evinden ayrı düşmüşün hâli gibi bazı kalplerin hâllerinden huzursuz oluşu... Oysa “kalbinin içini evi yapanlar” ne sıcak.

Ağlayamamak kalbi rutubetlendirir, sonra çürüme başlar: Kalp çürümesi. Kalp çürümeye yüz tutunca kibir filizlenir. Kibir, kalpleri öylesine kendisiyle doldurur ki, kibirle dolmuş bir kalbe başka kalplerin sevgisi sığmaz.

Kalbin Islahı

Hücvirî, *Keşf’ul Mahcûb* kitabında iki tür kalpten bahseder: Hicab-ı Reynî ve Hicab-ı Gayn. Kara Kalp olarak izah edilen Hicab-ı Reynî, hicabı (örtüsü) ebedi olarak açılmayan kalpken; Hicab-ı Gayn açılması mümkün olan hicap anlamına gelir.¹³ Kalplerin ıslahının ayırdında mühim bir ayırım. Şüphe akla, inanmak kalbe yakıştırılır. Oysa aklın inandığı gibi kalp de şüpheyeye düşebilir bazen. Aklın inanmasından sanrı, kalbin şüpheyeye düşmesinden vesvese çıkıyor. Dünya küresel tüm sorunlara karşı önlem almış, silahlanmış ve savaşmışsa bugün de kalbinin sıhhatini korumak ve ıslah etmek adına kalbî silahlarla teçhizatlanmak zorunda.

Kendi vicdanımızın mahkemesinde, kendi değerler hiyerarşimizle başka kalpleri yargılıyoruz hepimiz. Pascal, *Risaleler*’de “Kalbin kendine has nedenleri vardır / aklın hiç bilmediği” der. İnsanların bir şeyi söylemek, söylememek yahut sesiz kalmak için son derece makul, meşru, vicdani gerekçeleri, kalbî sebepleri olabilir oysa. Her kalbin dili, sesi, cesareti başka başka. Kalpler adedince yüreklilik biçimi var. İç seslerin en yüreklisi vicdanın sesidir. Vicdan; dışa dönük değil, içe dönük sorgulamadır. Vicdanın yalnız

kendine soracağı soruları insanlara sormamalı. Kimse kim-
senin vicdanını sorguya çekmemeli. İnsanın dışarıya olan
cesareti onu ne kadar korkusuz ve hür kılıyorsa, içine olan
cesareti onu o kadar yürekli kılıyor. İnsanın sözünü, en gü-
zel vicdanının sesi kesiyor.

KÖTÜLÜĞE KARŞI TEZLER

Meselesizlik, en büyük meseledir. Birbirimizi mesele edişimizi mesele etmek gereksiz bu yüzden. Meğerki mesele ettiğimiz şeyler, mesele ettiğimiz kişilerden muteber olsun. İnsan önemli meseleleri ne kadar anlayabiliyorsa, ufak şeyleri kafasına takmamayı o denli başarabiliyor. Büyük düşünceler; küçük husumetlerden feragat ediyor insanı.

Kinin Kiri

Kir bazen yüzeydeki bir lekenin arkasına saklanır. Onu kendine paravan edip kendini kamufle eder. En kötü koku kirdir bu. Temizlenmeye direnç gösteren, çıkmamakta ısrarcı olan inatçı kir. Sürekli birilerini karalayanlar da böyledir. Birazcık eşeleyin sadece, lekelerin derinliklerinde gerçek kirle yüzleşirsiniz.

En ilkel arzumuz güç istencidir. Gücü tıpkı bir kaplanın ilkel şehvetiyle duyumsayanlar gücü delicesine isteyenlerdir. Kendini çarmıha germe kudreti bulamayan, kendini nesne etmeyi beceremeyen akıllar ancak başka benlikleri yok sayarak var olabilirler. Güçle erotik bir ilişki kuranların ilkesizliği, kendilerinden zayıf olanlara dayattıkları adalet ve kendilerinden güçlü olanlara gösterdikleri hoşgörüyü ifşa olur. Oysa aksi olması gerekmez miydi?

Ufak Tefek Barbarlıklar

“Muhabbet”in sohbet ve sevgi gibi iki anlamı olması manidar. Sesini, jestlerini, mimiklerini, sohbetini sevdiği insanı seviyor insan. Sevmediğine ise önce yüzünü, sonra sırtını,

en son da kalbini çeviriyor. Birbirini sevmeyen insanlar bu yüzden birbirlerinin konuşmalarına katlanamazlar. Nefret hâlinde ise muhakeme tarzı, ses tonu, mimikler, vurgular, en çok da benliğin duyulduğu yer olan retorik kısmı katlanılmaz hâle gelir. Bu yüzden mi muhabbet beslenmeyen insanların yüzüne değil, arkasından konuşuluyor?

Dedikoduyu vazgeçilmez bir sohbet malzemesi olarak görmek hiç bu kadar olağanlaşmamıştı. Ne sığ bir vaiz sesi ne ahlak bekçiliği ne her şeyi fazla ciddiye almak bu. Yaş, konum ne olursa olsun ruhtaki büyük bayağılık alameti bu: Başkalarının aleyhindeki sansasyonlarını konuşmaktan hayvani ve ilkel bir haz almak. Gıybetin temelinde “vurun kahpeye” hazzı vardır. Garrote, giyotin, recm gibi toplumsal kırbaçların soyut bir varyasyonu; cezalandırmanın sözle ve ilkel bir haz duyularak yapılması. Bedene değil, ruha ve benliğe uygulanan bir şiddet türü. Kişilerin itibarsızlaştırılmasından başka hedefi olamayan dedikoduyu birçok entelektüelin neden yapmadığı gayet sarıh. Gıybet ve hazzı, zihni olgusal düzleme çıkamayanların meşgalesi olabiliyor ancak.

Ben'in Zaferi

Ayn Rand'ın “objektivizm”ine haksızlık edildiğini düşünüyorum bazen. “Ben”i özne değil, nesne olarak fikir ve sanata dahil etmek yüksek bir aklın tezahürü. “Ben” muhteşem bir kelime. Yalnızca “ben”i kullanarak herkesi yazabilirsiniz. Başkalarının biri hakkında söylediklerini, o biri de aynı kelimelerle başkasına diyorsa, itham edilen “ben” değişiyor fakat jargon hep aynı kalıyor ve artık itham tekerlemesine dönmüş bu tiyatroyu tüm toplum oynuyorsa?

Kendini başka benlerin gözünden “sen” ve “o” olarak göremeyenler kendini nesne edebilme yetisine sahip olamıyor. Çelimsiz benliklerinin tahtında onların, bunların, şunların nazarında ne konumda olduklarını dahi göremeden

itham tekerlemelerini savuruyorlar. Herkes “ben”i sahiple- nedursun ben hep tek. “Ben” hep haklı. “Sen” ve “o” hep itham edilen. Ben’in kullandığı kelimeler dahi aynı. İsteddiği yüzleri, sesleri giyinecek kadar kudretli ben. Ben hep haklı, hep en iyi, hep en yüce. Ah, ben. Ah zavallı bu ben.

Ben dili bahsine en güzel katkı olan Wittgenstein’in Dil Oyunları Kuramı her şeye uyarlanabilir. Herkes kendi dil oyununun grameri konusunda o kadar muhkem, başka dil oyunlarında o kadar cahilken; herkesin derdi kendi dil oyununu diller hiyerarşisinin tepesine koymak. Herkesin kendinden olmayan krallığa çöplük dediği dünya çöplüğünde herkes kendi krallığından (çöplüğünden) olmayanları horoz, kendini ise kral addetmekle meşgul.

Uslanmaz Us

Uslanmanın etimolojisini seviyorum. Nasihatten de müsibetten de “us”lanmaya bazen sadece daha çok müsibet gerekiyor. Israrla, fesatlıkla, ahmaklıkla aynı hatayı tekrar eden sınıfta bırakıyor hayat. Uslanmayan köteğini yiyor. Ta ki dersini alana dek. Usanmaz bir inatla aynı şeyi (hatayı) yapıp farklı sonuçlar beklemeyi ahmaklık diye tanımlayanlar uslanmayışın tarifini de yapmış oluyorlar. Aynı hatayı yapma ısrarı usandırmıyor mu bilinmez ama uslanmayışa tanık olmak dahi usandırıyor. Utandırıyor. Kendi usuyla meşgul olan ne güzel uslanıyor oysa. Hayattan tokadını yemiş, yemiş ama utanmışlar, utanmış ama uslanmışlar gibi. Utanmaya da usanmaya da uslanmaya da susuyor us, utanır da usanır da belki uslanır diye.

Kötü deneyimler, varlığımızdaki eksikliklerin tekâmül vesileleridir. Bir harfi onlarca kez çizdiren öğretmen gibi davranıyor hayat. Nasipsizlere aynı ödevi ceza gibi, düzelene kadar tekrar ettiriyor. Azmedenlere ise hakkını veriyor. Hayatın soruları en zor yerden gelmiyor, zorlandığımız

yeri en zor sanıyoruz yalnızca. Kaygı, şefkat, hırs, kibir, itibar nerede zorlanıyorsak onu koyuyor sınav diye önümüze. Azmet, aş ve geç diyor bunları. Parmakların neyde ısrar ettiğine göre veriyor notunu hayat. Ne parmaklarıyla birlelerini ispiyonlayanları ne de hırsla parmak kaldıranları başarırlı sayıyor. Parmaklarındaki kalem nasırlarından seçiyor gerçek talebesini.

Şefkatin Acıtan Bilgisi

Acı, dile ya da yazıya düşebilir mi? Acıyı şimdiki zaman-dayken kaleme getirmek ne kadar münasip? Acının üç hâli var: Acının kan hâli, acının kor hâli, acının yas hâli. Henüz yaralanmışken, “acının kan hâli”nde yazılamaz. Yazmaya teşebbüs etmek dahi acıya saygısızlıktır. “Acının kor hâli” belki yazılabilir. İnleyişe benzer, kesik kesik, mecruh bir dil ile. Yazılmaya en müsait hâl; “acının yas hâli” sanırım.

Şefkat insana en çok kudretliyen yakışıyor. Fakat insanın şefkati hayatında gerçekten tatbik edişi tam düştükten sonraki zamana tekabül ediyor. Yaralı hâline. Yaralanmadan, yaralamamanın erdemini bilmiyor insan. Yaralandığı için yahut yaralanma korkusuyla yaralamamayı tercih etmekte sahici bir yaralamama erdeminden bahsedilebilir mi? Bilinmez. Cevabı, o sahiciliğin de sınanacağı; yaranın iyileştiği andan sonrasında bariz. İsmet Özel’in “tam düşecekken tutunduğum tuğlayı rab bellemeyeceğim” mısrası harika bir ikaz bu bahse. Canımız acıdikça anlıyoruz en güzel. Canımız acımadansa çok güzel acıtıyoruz yalnızca. Yaralanma korkusundan yahut yara acısından olmayan, yaralanmanın erdemini bilen şefkat bu yüzden duyguların en yücesi. Şefkatin bu bilgisine canı yanmadan varan var mıdır peki?

Dayatılan Gerçeğin Dayanılmaz Şiddeti

Meraka bakıp geçer, gerçeğe ise maruz kalırız. Gerçeğe gerçekten temas etmeyi göze alamadığımızdan gerçeği gün yüzüne çıkaranları şiddetle itham ederiz sadece. Oysa gerçeğin kendisidir şiddetli olan. Kendi gerçekliğini dayatmak da şiddetlidir. Dayatılan gerçeğin dayanılmaz şiddeti. Gerçeğin şiddetine mi yoksa dayatılan gerçekliğin şiddetine mi maruz kaldığımızı nereden bileceğiz peki? Dirençle... Bize dayatılan gerçekliğe egomuzun tüm teçhizatıyla direnç gösteririz. Teslim olmamak adına sonuna kadar savaşıyoruz. Sonra bir gün, savaş biter. Muzaffer ya da mağlup çıkmaksızın teslim olduğumuz o şey, gerçeğin kendisi midir gerçekten?

Hakikat sessizlikteydi. Dile düştü, adı gerçek oldu. Sonra kulaktan kulağa yayıldı, bölündü sayısız gerçekliklere. Herkes duyduğu gerçekliği hakikat sandı. Sonra biri dile düşen ilk ağza sorma cesareti gösterdi; gerçeğe erişti. Hakikatse tüm bu olanlara sessizce gülümsedi.

Bağışlamak, Bağışlanmanın Bahşedilişidir Ruhumuza

Güzel hatırlayışın şifası diye bir şey var. Bakışın kısıldığı, kalbin arka yollarına zehrin hücum ettiği anlarda var gücüyle taarruza geçiyor. Art niyete teessüf, kalbe teneffüs ediyor. Acımanın değil, merhametin değil, yalnızca şefkat bahşedebildiği bazı güzellikler var. Şefkat, her şeye yakıştığı gibi akla da çok yakışıyor. Aklına yavaş yavaş şefkat vurmaya başlayanları bağışlamanın kibrinden münezze bir şekilde, her şeye rağmen bağışlamalı.

Bağış, yüce gönüllülerin bahşişi değildir. Bağışlamalıyız, çünkü ancak bağışlayarak bağışlanmaya layık olabiliriz. Bağışlamak, bağışlanmanın bahşedilişidir ruhumuza.

II. SEYR

Mumun yanışını, erimesini ve gözyaşlarını seviyorum.

*Oturdum ve mum ışığının güzel cilvesine gözlerimi
diktim. Yeryüzündeki hiç kimse masamın üzerindeki bu
muma nasıl baktığını bilemez.*

*Bu mum benden başkası mıdır? İşi nedir?
Yanmak, alevlenmek, ağlamak, erimek,
konuşmamak, durmak, yok olmak...*

*Ah! Benimle mum arasında ne büyük bir benzerlik var.
Mum ben değil miyim? Kendini soyutlamak işte budur.¹⁴*

Ali Şeriatî / Yalnızlık Sözleri

✱

*Poe'nun "Çalıntı Mektup"unu anımsa. En iyi gizlenme
biçimi kendini göstermektir. Ortadan kaybolduğumuzu
düşünerek bizi arayacak olsalar, kimsenin aklına en göz
önünde olan yere bakmak gelmez.¹⁵*

Carlos Fuentes / İnez'in Sezgisi

14 (Şeriatî, Yalnızlık Sözleri I, 2012, s. 135-137)

15 (Fuentes, 2003, s. 41)

SAKLI AYAN

*Saklama sakın Saklı Ayanı
Ayan etmekten sakınma sakın*

“En iyi gizlenme biçimi kendini göstermektir”¹⁶ der Carlos Fuentes, *İnez’in Sezgisi* kitabında. En iyi saklama yöntemi ayan etmekse; en iyi susmak biçimi yazmak olabilir mi? Ol-
sun. Ki dîl, dile gelsin. Her görenin başka adlandırdığı şey
her göze aynı akseder mi? Bilinmez ama William Shakespe-
peare’in *Julius Caesar*’ında “...göz kendini göremez. Ancak
bir başka gereç yardımıyla aksini görebilir”¹⁷ sözü ve Aclun-
ni’nin Keşfü’l-Hafa’sında da geçen “Ben bilinmeyen bir ha-
zineydim. Tanınmak istedim”¹⁸ hadisi bambaşka aynalarda
aynı akse düşüyor. (Başka akislerde aynı aynaya düşüyor
mu demeliydim yoksa?)

Borges ise her görenin başka adlandırdığı Zahir’dan
şöyle bahseder: “Artık evreni algılamayacağım, Zahir’i al-
gılayacağım. Binlerce imgeden bir tekine geçeceğim, son
derece karmaşık bir düştan son derece basit bir düşe geçe-
ceğim. Ötekiler benim delirdiğimi düşünecek, ben Zahir’in

16 (Fuentes, 2003, s. 41)

17 (Shakespeare, *Julius Caesar*, 2010, s. 22) Ayrıca aynı söz: “...insan kendi
yüzünü, yansıma yoluyla görebilir yalnız. Yansıtan da bizden başka bir
şeydir ister istemez” olarak da çevrilmiştir. (Shakespeare, *Julius Caesar*,
2007, s. 105) Ayrıca İngilizce aslı: “...for the eye sees not itself. But by
reflection, by some other things.” (Shakespeare, *The Tragedy of Julius
Caesar*, 2011, s. 17)

18 (Aclunî, 2019, s. 311)

düşünü göreceğim. Dünya yüzündeki bütün insanlar, gece gündüz Zahir'in düşünüyürken hangisi düş hangisi gerçek olacak? Yeryüzü mü yoksa Zahir mi?"¹⁹ Zahir'le ilgili diğerk bir tarif ise Attar'ın *Esrarname*'sinde geçen bir dizeden aktardığıdır: "Zahir, gülün gölgesi ve perdenin açılmasıdır."²⁰

Zeynin Ziyanı

"Onun güzelliğini herkes görüyorsa o bence az güzeldir / Herkes biliyorsa o bence hiç güzel değildir" diyen Özdemir Asaf, bātında olan güzelliği öylesine keşfetmiş ki, kıskançlığın âlâsı Gayret Makamına düşüvermiş içi: "Sende gördüğümü görecekler diye ödüm kopuyor." "Zahirî güzellik" herkese malumdur, ondan herkes ram alır. "bâtınî güzellik" ise keşf ister. Keşf gözü açık olmayan güzelliğini göremez. Saklı bir güzelliği keşfeden olmuş, her şeyiyle tıpkı bize aitmiş gibi ünsiyet kurmuşsak, yerini yalnızca bizim bildiğimiz saklı bir hazine gibi kalmasını isteriz. Bazı şeyler o kadar çok güzeldir ki çünkü, aşikâr oluşlarına kıskanç bir âşğın sitemkâr bakışı gibi tıpkı seyirci kalmaktan başka çaremiz yoktur. Bu yüzden bizlere başka tezahürlerde güzellikler giydiren Güzel, güzel(liğ)in örtüsünü de bahşediyor. Güzelliğini keşfet ve muhafaza et diyor, etmezse zeynini zayi ediyor insan.

Simone Weil'in güzelin tarifini verdiği "Arzunun diğerk tüm nesnelerini yemek isteriz. Güzellik, yemek istemeden arzulanan şeydir"²¹ sözü iştah ve arzu arasındaki bağıntıyı ve tatminsizliği izah ediyor. İştah şımardığında arzu hazzın gurmeleri olur, çünkü zevk rafineleştikçe tatminsizlik kaçınılmazdır. Simone Weil, güzellik için ayrıca "el uzatmadan

19 (Borges, 2016, s. 141)

20 (Borges, 2016, s. 141)

21 (Weil, Yerçekimi ve İnayet, 2019, s. 176)

seyredilen bir meyve” diyerek seyrin zevkini de ilham ediyor. Böylesi bir bakışın keşfi yüksek bir iştahın tatmininden daha zevklidir kim bilir?

Kalbin Mahremi

İnsanın en çok sakınmak istediği şeydir kendi mahremi. İnsanın en mahrem yeri; ruhu, zihni ya da bedeni değil, kalbidir belki de. Tesettür en çok kalbe yakışıyor çünkü. Dili, dile gelince; şiir, müzik, edebiyat, dans gibi dışavurumcu çoğu şeyden ayırksı durup “içe vurumcu” duruşunu gösteriyor. Dışına ketum kalıyor kalp. Tüm çiçekler dışına açarken, içine açan lale gibi kendini sakınıyor.

İnsanın en mahrem yeri kalbi değil midir? Bu yüzden mahremiyet en çok kalbe yakışıyor. Çekingenliğin korkaklık nişanesi kabul edildiği bir zamanda kimse çekingenliğin kalbî bir hâl olduğunu göremiyor. İnsan yakınlığın işareti, kalbinin üzerindeki örtüyü açtığı ilk an, o zarif çekingenliği hisseder. Böylesi bir çekingenlik, kalbin en güzel örtüsüdür. Çekingen kalpler, haris kalplerle karıştırılır çoğu kez. Kalbindekileri saklarken harisler, kalplerini saklar çekingenler. Gururlu bir ruhun kalbini saklayışı yarasını saklayışıdır bazen de. İncitme korkusudur yahut incinmekten sakınışı.

“Keşf-ül Mahcub”

Saklı bir güzellik nasıl keşfedilir? Nazan Bekiroğlu’nun “Sen öyle çağırmasan ben böyle gelmezdim” sözü maşuklara olduğu kadar güzelliğin çağrısına da yakışıyor. Güzelin çağırışı yahut güzelliğin bir şekliyle çağrı oluşu ona ulaşmanın güçlüğü de güzelliğini de gözler önüne seriyor. Güzele, aşka, çağrıya gidiş Balzac’ın *İki Gelinin Hatıraları*’nda en güzel ifadesini bulur: “Ne yapayım kardeşciğim? Aşk

bana gelmiyordu. Ben de Muhammed'in dağa gitmesi gibi Aşk'a gittim.”²² Balzac'a atıf mıdır bilinmez ama “Boticelli meleği” kadar güzel olanların filmi Hanging Rock'ta Piknik'te de benzer bir ifade geçer, “Dağ, Muhammet'ten gelir.”

Örtülü olanın aşıkâr edilişini soranlara Hücvi, misallerin en saklısını ayan ediyor. Hücvi'nin, “örtülü şeyin açılması, perdenin açılması” manalarına gelen kitabı *Keşfu-l Mahcub*, örtülü olanın nasıl ayan edileceğine misal duruyor. Hücvi eserine bu ismi vermekle örtülü olanı açtığını, kapalıyı göz önüne serdiğini, perdeli olanı görünür hâle getirmek kastında olduğunu söyler. Mahcub; kalbine cehalet ve günah perdesi çekilmiş olduğu için hakikati göremez, basiretsiz kişi demektir. Mahcubun iki tür kalbinin olduğundan bahseder Hücvi eserinde; Hicab-ı reynî ve hicab-ı gayn. Hicab-ı reynî; kara kalp, hicabı ebedi olarak açılmayan kalpken, açılması mümkün olan hicab; hicab-ı gayn'dır.

Fitri Işık*

Güzelin arzu bağıntısı gibi hale, ışık, ışık'la da bağlantısı var. Descartes, *Hakikatin Araştırılması & Dünya ya da Işık Üzerine Deneme*'sinde kâşifi olduğu Fitri Işık'ı şöyle tanımlar: “Fitri ışık tamamen saftır ve ne dinin ne de felsefenin yardımına başvurmadan, sıradan bir insanın aklını kurcalayabilecek her şey üzerine edinmesi gereken kanaatleri tayin eder ve en ilginç bilimlerin sırlarına nüfuz eder.”²³

Hayranlığı aşk yapamayan şey. Bilgiyi irfan yapamayan şey. Kusursuzluğu eşsiz kılamayan şey. Zenginliği hazine yapamayan şey. Başarıya zafer kazandıramayan şey. Reketle elde edilemeyen şey. En yüksek yeteneklerden sanat

22 (Balzac, İki Gelinin Hatıraları, 1991, s. 137)

23 (Descartes, 2016, s. 1)

doğuramayan şey. Salieri'yi Mozart yapamayan şey: "Fitri ışık." Nedensiz. İzahsız. Gerekçesiz. Bir lütuf ya da bela. Eşit dağıtılmayan. Hırsla sahip olunamayan şey. Bir ışık, bir hale. Sadece ve sadece ruhta olan. Vardır ya da yoktur.

Derviş Gözler

Özdemir Asaf, şiir adı Lavinia olan Mevhibe Beyat için diyor: "Öldürmekten daha beter anlıyor insanı. Çok keskin gözleri vardı."²⁴

Göze benzer ne çok şey var. Mesela karadelikler, kâina-tın göz bebeklerine benziyorlar. Feri gitmiş gözbebekleri... Belki de içine başka bir çift gözün şirki düşmemiş tek bir tane göz yoktur diye karadelige sönedurur yıldızlar. Mesela kitaplar, kitaplar da bir çift göz gibi bazen. Kimilerine ilk bakışta takılır gözünüz, cezbese kapılır, ardına düşersiniz. Bakışımız, tıpkı el yazımız, ruhumuzu nasıl da ele veriyor. Sevdiğim yazarların bakışları ve el yazılarını çok merak ederim... Üslûp bakışa da yazıya da tezahür eden bir şey çünkü.

Başka bir göz bebeğinde kendini göremez mi insan? Gözbebeği güzel bir ayna. Bazen Ruhça'dan dahi daha tesirli: Göz dili. Biriyle tanışmanın en kısa, en kestirme, en hakiki yolu gözleriyle buluşmaktır. İki varlığın tüm bir ruhi cephanesiyle kuşanıp muhatabı olan varlığa karşı durması... Sonra o iki varlığın şiddetle çarpışması... Beden dili üzerine onlarca vurgu yapıladursun; ruh dilinin, Ruhça'nın en hakiki iletişim yolu gözlerdir. Bedenin canlı görünen tek uzvu. Sıretin aynası... Birinin yüzünde gezindikten yahut zihninizdeki görüntüsünü ilk hatırladıktan sonra aklınıza ilk gözleri geliyorsa o insan etkileyicidir, gözlerin kudreti böylesine büyük,

gözlerin dilini göz açıp kapayıncaya kadar konuşanlar böylesi efsunludur çünkü.

Kimi gözler hakikate cevaptır. Kimi gözler mürşittir. Kimi gözler irşat eder muhatabını. Kimi gözler öldürmekten beter anlar insanı. Kimi gözler aynasıdır kalbin. Kimi gözler ok oktur, maktulünü bir bakışıyla kurban eder. Kimi gözler namludur. Bakışlarında patlamaya hazır fişekler saklar hep. Kimi gözler sobadır, iç ısıtır. Kimi gözler kutup yıldızıdır. Karşısında durmanız gereken yeri gösterir size. Kimi gözler kuyudur. Bakışlarla yüzünde yürür, gözlerine düşersiniz. Ancak gözyaşıyla doldurursunuz kuyusunu. Kimi gözler karadeliktir. Karadelik gözlere düşeni Yakup bile bulamaz.

Basit ama en trajik gerçeklerden biri: Yan yana yürüyenler göz göze gelemiyor... Yan yana yürüdüklerimizin gözlerini göremeyiz. Çünkü bir yol üzerineyizdir. Birinin gözlerini görmek için “karşısına” geçmemiz gerekir. Bazen de... İçin bakışını kısmak ya da açmak gerekir. Acı, hayreti azaltır. Kederli insanlar pek şaşırmazlar bu yüzden. Şaşırmak, saflık ve mutluluğun işareti çoğu zaman. Ve “sürpriz”in anlamı olmasa da çağrışımı bu yüzden mutluluk. Şaşırmak, güzeldir. Hayret eden göz açılır tıpkı bu heykeldeki gibi. Oysa kederli göz göreceğini görmüş gibi sabit bir noktaya diker göz bebeklerini.

Saklı Ayan

Fitri ışıık, saklı ayanı işaret eden bir pusuladır. Ona sahip olanların ibresi her zaman ve mekânda aynı şeyi işaret eder. Tıpkı 1906 yılında Bağdat yakınlarında, defineye malik bir viranede kırık bir testinin parçalarında Arapça yazılmış bir beyit, saklı bir ayan bulan Fransız arkeolog Louis Massignon gibi. Âlem, bunun gibi sayısız saklı ayan’ı sakladı

bağrında. İbre; başka adlar, diller, terminolojilerde aynı şeyi işaret etti. Filozoflar, sanatçılar, din adamları, dervişler herkes kendi zahirini kendi Ruhça'sıyla tanımladı. Descartes'ın fitri ışık keşfi, Yunus'un bulduğıuyla kucaklaştı: "Âlimler ulemâ-lar medresede bulduysa / Ben harâbât içinde buldum ise ne oldu" Muhyiddin Abdal ise bu kucaklaşmaya tebessüm etti: "Ayan nedir, pinhan nedir / Nişan nedir, şimdi bildim"

*Ben seni saklasam
Sen beni saklasan
Saklansak en saklı olanda
Ya da saklansak birbirimizde
Sakınsak birbirimizi herkesten
Yasaklasak herkesi
Neyi sakınmış,
Kimlerden saklanmış oluruz ki?
Ben sana aitsem
Ve sadece
Sana.*

RUH MÜZESİ

Zaman zaman kendimi bir müze bekçisi olarak görüyorum. Kimsenin gezmediği, kendime sakladığım boş bir müzenin bekçisi.²⁵

Haruki Murakami

Ruh, gösterilebilir mi? Soyutu görmenin mümkünlüğü, göstermenin imkânları var mıdır? Bazı vasıtalar, bize o şeyin kendisini olmasa da kendisine dair olanları gösteremez mi? Şeyler, kelimeler ve kavramlar o vasıtanın araçlarına dönüşür, soyutu göstermenin yollarını aralar. Ruhun kendisi olmasa da tezahürleri gösterilebilir bu yüzden.

Seyrin Seyri

Güzeli mümkün ve var kılan, güzeli güzel yapan seyir değil midir? Seyri çoğaltınca seyrin hazzını da çoğaltıyor insan. Verilen hediyein muhataptaki mutluluğunu gizlice seyretmek, hediye vermekten daha büyük hediyedir bazen. İnsanın kendi varlığına hediyesi. Seyri en güzel maşuklar etmez mi? Ederler de “Varlığına bile isteye seyirci kalırken, seyrini sessiz edebilemeyen, kısırtı çıkaran, kalbin sesi bu” deyip kalplerinin seslerini çıkarıverirler. Ondan başka her şeye kayıtsız, ona ise bile isteye seyirci kalışın adı mıdır âşığın seyri yoksa? Belli ki o âşıklardan birinin dilinden

25 (Murakami, 2015, s. 300)

çıkılmış “bir manzara olduğundan habersiz duruşun” seyrin en güzel hâllerinden bu yüzden.

Gözler, güzellikler kadar acı ve kötülüğe şahit olur bazen. Cinayet anları, terör saldırıları, şiddet görüntüleri... Gözlerimiz, bu gösteri çağındaki kadar kötülöklere seyirci kalmamıştı. Gözlerimiz hiç bu denli kirlenmemişti. Yardım eli vardır, seyrin gözü. İyie, güzele uzanır el, dokunmak ister. Acıya, yoksulluğa ise seyirci kalır göz. Acı, dokunulmamış kalandır bu yüzden hep. İnsan, başkalarının acılarına ne kadar da seyirci.

Uzaklığı seyretmek ve uzaktan seyretmek ne kadar farklı. Belki de uzaklığı ve uzaklaşmayı seyir, tersine yolculukla mümkündür. Ters istikamette yolculuğu kimse sevmez ama tersine gidiş, insanı geride bırakışa ve bırakılanlara seyirci kılıyor. Bir de masumun hüznün veren seyri vardır. Masumun seyri, henüz açmış bir çiçeğin tazeliğine benzer. Ardından o tazeliğin bitimsiz olmadığını, sonsuza dek sürmeyeceğini fısıldar bilge zaman. Solacak olanı bilmenin hüznüdür bu.

Seyrin Mağlubiyeti ya da Seyrin İhtişamı

Hepimiz kendimizden başka herkesin figüran olduğu bir yazgıda başrol değil miyiz? O hâlde neden kendi hayatımızın öznesi olmak yerine başkalarının nesnesi olmakta ve başkalarının hayatlarına seyirci kalmakta ısrar ediyoruz? Keşiften uzak bir izlemeyle başkalarının hayatlarına ve gündemine hiç bu kadar insan böylesine seyirci olmamıştı. Bu tefrit seyri, ifrat gösterisinde yaşayanlar da var. “Beni, sahip olduklarımı, seçimlerimi, ilişkilerimi, hayatımı seyredin!” teşhiriyle kendini fenomen ilan eden, yaşamı gösteriye dönüştürmüş, varlığını bir marka gibi yaşayanlar. Herkes kendi benini, ötekileri seyirci kılarak sahneye çıkarmak derdinde.

Seyirci koltukları boş, sahnedeysse korkunç bir izdiham. Okumayı değil yazmayı, seyretmeyi değil göstermeyi, dinlemeyi değil konuşmayı, anlatmayı değil tartışmayı, sorgulamayı değil suçlamayı, anlamayı değil had bildirmeyi seviyoruz. Bu berbat gürültü bu yüzden.

Bakışın binbir hâli var: Seyretmek, gözlemek, gözetlemek, izlemek... Seyirlenenler için değil, izleyenler için seyirci ifadesi kullanılmalı belki de. Seyirci ifadesi edilgen bir seyirci kalışı anımsatıyor. Oysa gerçek bir seyir, pasif bir izlemek değil, gerçek bir keşif hâlidir. Kendi gündemini yaratıp, izleyiciden sıyrılıp keşfeden ve seyreden seviyesine ulaşmak; dünyayı kendi küçük eksenimizde döndürmek fikrine indirgenmemeli.

Gizlenmek Teşhiri

Bakmak daha cüretkâr teşhir etmekten, öyle değil mi? Gözleri mi, görüneni mi, göstereni mi, gösterileni mi, hangisi kapatmalı? Gizlenmeyi değil, görünmemeyi değil, göstermemeyi seçmek. En sağlıklı görüntü vermek bu ayrımda saklı. Görünen gerçeğin gerçekliği tatmin etmiyor. Freud sürçmeleri, alt metinler, metaforlara saklananlar aşırı yorum riskini beraberinde getirirse de görünenden ve göstergelerden daha gerçek değil midir?

İnsanın en çok sakladığı ya da göstermek istediği şeydedir kendi mahremi. Kiminin teni, kiminin kalbi, kiminin ruhudur mahrem. Gizlenmek, ters bir teşhir sadece. Göstermek neyi olursa olsun bir imajı ve reklamı getiriyor beraberinde, ruhu incitiyor. Görünmekse gözün hakkı, gösterme hevesi taşımadan görünmeli ve görmeliyiz. Bu idrakteki güzelliğin adı: Gösterme kastı taşımadan görüneni gizlemek güzelliği. Görünen, gösterilen, gözüken “olan” değildir. Olanı;

olan olarak, olan kadar göstermeyip “daha iyi” göstermek özü tahrip eder. Öz, “daha iyi” göstermeyi bilmez çünkü.

Ruh Müzesi

Latincesi “museum” olan müze kelimesi “Musa’ların tapınağı” anlamına gelir. Müze, Musa’nın ruhundan kalan şeydir. Aşkın ve masumiyetinin müzesini yapmış bir roman kahramanına belki de bu yüzden söyletiyordu Orhan Pamuk: “Gerçek müzeler, zamanın mekâna dönüştüğü yerlerdir.” Bazen bir yere götürürsünüz varlığını da orada görmediğiniz şeylerin tesirini hissedersiniz. Yahut sevdiğiniz birinin bir zaman yaşadığı, vakit geçirdiği bir yere gider ondan kalan bir şeyler bulmayı ümit edersiniz. Saklanmazsa kaybolacak güzelliklerin yitip gitmesine dayanamayan, o güzellikleri görebilen gözlere göstermek isteyen ve bununla hazların en büyüğünü duyanların hatırına o ruhu ve tesirini saklamak istersiniz. İşte o ruhun hatırına, tesir edenler temas edilenlere dönüşün diye inşa edilen yerin adıdır Ruh Müzesi.

Yazı, yalnız onu okuyana aşikâr olan bir mektup mudur? Soylu bir gönüllülükle yaptığımız ruhumuzun ifşası mıdır? Bazen unutulmayı, yok olmayı, hiç olmayı deli gibi istese de bu oyundan başka bir şey olmayan dünyadan dahi sessiz sedasız gitmek istemeyenlerin soylu avuntusu mudur ya da? Foucault, *Güzel Tehlike*’de “Yazmak, esasen başta görmediğim bir şeyi sonunda bulmamı sağlayan bir işe girişmektir”²⁶ diyor. Güzergâhsız bir yürüyüş gibi...

Yaşarken heykeli dikilenler, adı paralara basılanlar yahut meşhur olmak için dünyanın yedi harikasından biri olan Efes Tapınağı’nı yakmaktan başka bir şey bulamayan

Herostratos gibi adını tarihe yazdıranlar... Yazı; insanın tarihin altın sayfalarına sonsuzluk hevesiyle attığı ömürsüz bir çentik, bir sonsuzluk hatıratı değil midir? Yazı, bazen bir güzergâh bazen de bir kalıntı bırakmak içindir. Marcel Proust, “Yaralı kalplerin gururlu hazinesidir hatıra” diyordu. Yazı da ruhumuzun en değerli yadigârı değil midir? Ve bunun içindir ki Ruh Müzesi, ruhun o yadigârlarının gösterildiği yerdir.

TANRI KIERKEGAARD'LA NE KAST ETMİŞ OLABİLİR?

Mizaçlar çatışması olarak tanımlar William James, antitezler savaşına dönmüş felsefe tarihini. Haksız sayılmaz. Varlıklarına ve yazgılarına temas edildikçe felsefelerini ifşa etmez mi birçok filozof? Tıpkı varlıklarına benzeyen varoluşlarıyla, önce kendilerini sonra da eserlerini var eder birçoğu. Bazen de o meşhur diyalektiğin kurucusuna dahi antitez geliştirir, modern egzistansiyalizmin kurucusu kabul edilirler. Bize de kimi zaman varlıklarından kimi zaman da var ettiklerinden varoluşlarını anlamak düşer. Evet, Hegel'in o kudretli felsefesine yaptığı antitezlerle kendine bambaşka, ayrıksı ve özerk bir yer inşa eden Kierkegaard'ı ve kastının ne olduğunu keşfedeceğiz.

Heidegger, Kierkegaard'ın felsefi metinlerinin yetersizliğinden bahsederken yaşamından damıtılmış yazılarının övgüye layık olduğunu söyler. Sartre da benzer şekilde (Kierkegaard'ın kendini filozof olarak addetmeyişinden cüret bularak belki) onun Hegel'in nesnel, evrensel ve akılcı felsefesine karşı, yaşamın özgüllüğünü savunan bir Hristiyan olarak görmekte ısrar eder. H. J. Blackham ise *Altı Varoluşçu Düşünür* kitabında bütün bunlara cevap verircesine Kierkegaard'ın "aşırılıkları kontrol eden ve ayağı yere basan diyalektik bir ustalıkla, Sokrates'in Hegel ile nasıl alay

edeceğini”²⁷ hayal ettiğini söyler. Çünkü o nihayetinde Sokrates’in öğrencisidir, ironisi de ondan mirastır.

“İman Şövalyesi” ve Aşk

Varoluşu soylu bir eylem olarak görür Kierkegaard. Çünkü ona göre önemli olan insanın tamamen, tümüyle ve tek “insan olma cesareti” göstermesidir. Bu muazzam zahmeti Tanrı’nın karşısında göze alma cesareti göstermek, onun felsefesinde “iman şövalyesi” kavramına tekabül eder. Kierkegaard gibi inançlı bir egzistansiyalizm görüşüne sahip olan Ali Şeriatî, kitabı *Kendini Devrimci Yetiştirmek*’te “Egzistansiyalizmi, insan varlığına asalet vermenin başka bir türü” olarak tasvir eder. Kierkegaard, yaşam deneyimini üç evreli şekilde tarif eder: Estetik, törel (etik) ve dini evreler. Bu varoluşa, tekâmülü hedefleyen bir yorum gözüyle de bakılabilir. İlk evre hazcı, hedonist bir yaşama tekabül eder. Diğer evlere geçmek için estetik aşamanın aşılması zorunludur. Kierkegaard, insanda iyi adına ne varsa acının ondan doğduğunu düşünür çünkü. Ve ıstırap çekmeyi, Tanrı’yla bir sırrı paylaşmak olarak görür, acıya olan bu hürmeti onun *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk, Korku ve Titreme* kitaplarındaki kasveti izah etmekte kâfidir.

Mükemmel aşkı, “insanın kendisini mutsuz edecek kişiyi sevmesi” olarak tanımlayan Kierkegaard, *Baştan Çıkarcının Günlüğü*’nde aşıkâr ettiği aşkı Regine Olsen’a olan aşkını, bir ömürlük kılabilmek adına terk eder. Böylece beraberken sınırlı gördüğü aşkı, ayrıken sonsuz kılmak ister. Yaratıcıyla ilişki kurma biçimimiz, aşkla ilişkimizi de aşıkâr etmez mi? Maşukla münasebetimiz, Yaratıcı ile münasebetimizin kötü bir taklididir belki de. Klişe ama en güzel örneği;

27 (Blackham, 2012, s. 10)

Nietzsche'nin meşhur "Tanrı öldü" sözü. Aşka reddiyeler dilerken bile içten içe âşık olmak isteyen küskün, sitemkâr ve ihtiraslı romantikleri anımsatıyor. Aşk ve iman arasındaki bu bağıntı, aşkın tanrısallığının da en güzel ispatı değil midir? Kierkegaard'ın Tanrı ve aşkla olan münasebetini de böyle okumak mümkün.

Kendilik Felsefesi

Büyükluğu kendi olmakta tanımlayan, can sıkıntısının dahi kendi olmayı reddetmekten kaynaklı bir çaresizlikten ileri geldiğini düşünür Kierkegaard. Ve asıl meselenin kendini anlamak, kendi varlığında Tanrı'nın ne istediğini görmek ve kendisi için gerçek olan bir hakikat bulmak olduğunu söyler: "Benim için hakiki olan bir hakikat bulmalıyım. Yaşayıp uğruna ölmek isteyeceğim bir fikir."²⁸ İnsanın ne olursa olsun kendisiyle yüzleşmesi gerektiğini söyler Kierkegaard, çünkü insanı değiştirecek asıl şey insanın kendisidir. Bunlardan hareketle Hegel'in usçu felsefesine getirdiği tutkulu antitezlerle Kierkegaard'ın bir tür "kendilik felsefesi" yaptığını varılabilir.

Kitabı *Ya - Ya da*'da iki yaşam tarzından bahseder ve okurunu bir seçim yapmak noktasında tahrik eder. Çünkü "İnsan sonra neyi seçerse seçsin, Tanrı'yı seçmediği vakit, ya - ya da'yı da ıskı geçmiş olur yahut da kendi ya - ya da'sı yüzünden mahv-u perişan olur." *Kırdaki Zambak ve Gökteki Kuş* kitabında "Hiç kimse iki efendiye birden kulluk edemez"²⁹ cümlesiyle başlayan vaazdan ilhamla bu durumda insanın iki seçeneğe mahkûm olduğunu söyler: Ya - Ya da.

28 (Dru, 1959, s. 44)

29 (Kierkegaard, 2020, s. 43)

İslah Edilmemiş Zekâ & Tinsel Zekâ

Akıl, ona sahip olmayanların asla göremeyeceği saklı bir hazine; aptallık, aynı yoldan defalarca geçtiği hâlde başka yere varmayı ümit eden bir körlük; ahmaklık kendi kendini ifşa eden bir gülünçlük; zekâyı fark edilmemesi namüm-kün bir yetenek. Mizaçlar kadar felsefe varsa, mizaçlar mik-tarınca da farklı zekâ türleri mümkün olamaz mı?

Zarafetle incelmemiş, zihinsel bir görgüyle ölçü kazan-mamış, tecrübeyle akl-ı selime varamamış, ıslah edilmemiş vahşi zekâların ancak ıslah edilmesiyle kemal bir akla çıkı-yor yolu. İslah edilmemiş zekâlar, uslanmazlar. Usları ma-razlıdır çünkü. Fikirleri dahi kırbaçlıdır onların. İlkel haz-ları vardır ve ancak o ilkel haz ortaklığıyla bağ kurabilirler. İslah edilmedikçe şifa bulamaz, tekâmül edemezler. Buna tezat olarak Kierkegaard'ın zekâsına ise tinsel zekâ güzel-lemesi yapılabilir. Kierkegaard kutsal kitaplar, büyük anla-tılar ve vaazlardaki ilahi ve alegorik mesajları tinsel zekâsı, estetik ve felsefi dokunuşuyla başka bir hâle büründürür. İbadet hâlinde giyinen özel elbiseler gibi kitaplarındaki me-saja uygun mahlaslarla kuşanır. Onlardan biri olan “Johan-nes de Silentio” Tevrat'taki İbrahim ve İshak kıssasından mülhemdir mesela.

Tanrı'nın Kasti

Geçtiğimiz aylarda Pinhan Yayınları'ndan Nur Bieber çevirisiyle Türkçeye kazandırılan kitabı *Kırdaki Zambak ve Gökteki Kuş*'ta duanın bilinen anlamını ters yüz eden, müt-hiş bir saptama yapar Kierkegaard: “O dua etmenin konuş-mak olduğunu sanmıştı; dua etmenin sırf susmak olma-yıp, kulak vermek de olduğunu öğrenmişti. Ve bu böyledir, dua etmek kendi söylediğine kulak vermek değil, susma

raddesine gelmek ve suskun kalmaktır, sabırla beklemektir, dua eden kişi Tanrı'ya kulak verene dek.”³⁰ Duanın bilinen yorumuna tezat olarak Kierkegaard, duaya dinlemek yakıştırmaları yapar. Duanın konuşmak olduğunu sanan modern insan Tanrı'dan bir karşılık gelmeyince bu yüzden Tanrı'ya küser, kızar, yok sayar.

Kierkegaard'a göre müphemiyetin olduğu yerde ayartıcılık vardır. Şeytan, müphemiyetin olmadığı yerde acizdir; Tanrı ise hiç kimseyi ayartmaz. Kierkegaard, kırdaki zambak ve gökteki kuşun varlığıyla Tanrı'nın kastına kulak verir. Kırdaki zambaktan ve kuştan sükûtin ilmini öğrenir. O ses, hikmetin başlangıcının Tanrı korkusu; Tanrı korkusunun başlangıcının ise sükût olduğunu söyler. O sessizlikte “Tesellinin Tanrısı”nı bulur; ilahî sevinci keşfeder. Sevinçli olmak kendine yakın olmaktır, hakikatte kendine yakın olmak ise bugünde kaim olmaktır der.

Kierkegaard, Tanrı'nın kendi varlığıyla ne kastettiğini merak ediyordu. Tanrı, onun vecizesiyle bize neyi kastetmiş olabilir peki? Kendimizi? Hayatı? Kendi hayatımızı? Hayatın anlamının peşine düşmekten çok hayatın bize ne anlattığına kulak vermeyi... Belki de hayatın bizi anlaması değil, bizim onu ve kastını anlamamız gerekiyor. Kierkegaard'dan ilhamla: Hayat bununla bize ne kastetmiş olabilir?

30 (Kierkegaard, 2020, s. 19)

YARIM YÜZYIL SONRA AKİBETİ GÖRÜLEN MISRA

Gözlerin hikâyesi vardır. Gözlerin, tek bir bakışta dahi kendini ifşa eden hikâyeleri vardır. İnsan, yüzlerin izini sürmeye gözlerin izinden başlar. Gözler, ruhun ve yaşanmışlıkların şahitliğini yapar çünkü. Kırılan kişilerin gözlerine bakmamak, gözlerin kalbin aynası olduğunun güzel bir işaretidir bu yüzden. “Yüzüne bakmamak”, “görmezden gelmek” gözlerle bakamamaktır aslında. Kalpteki ifşa olmasın diye perspektifini değiştirir göz. Göz, kalplerdekini ifşa eder çünkü. İnsanın aksini aynadan daha gerçek gösterir bazen gözler. Başka bir göz bebeğinde kendini görebilir insan. Göz bebeği en güzel ayna değil mi?

Bakılan gözlerin, geçmişte gördüklerini görebilir mi bir göz? Yaşadıklarını hiç görmeden, şahit olmadan üstelik? Yaşanmışlıkların izlerini taşıyan harabeler gibi, gözlerde de görülmüşlerin izi kalır. Gözlerle, gözlerin izi böyle sürülür belki. İnsan, bir gözün ardını ne kadar görebilir ki?

*Benim geçmiş zaman içinde yan gelip yattığıma bakma
Ben geleceğin kara gözlü zalimlerindenim*

Sezai Karakoç

Desem ki, ruha keşif dolu bu yazgıyı lütfedenin içime koyduğu bu arzuya sonsuz bir zaafım var. Desem ki, ölüm tarihleri çoktan bilgi çağının kapsama alanı dışında kalsa da tanışmak istediğim, konuşmasam dahi, gayb perdesinin

ardını açacakmışım da oradan bir şey keşfedebilecekmışım gibi bakma cezbesi duyduğum insanlar var. Desem ki bir mısrasının hatırına dahi görmek istediğim insanlar var. Desem ki yirmili yaşlarda “Ben geleceğin kara gözlü zalimlerinde-nim” demiş genç bir ruhun altmış yıl sonra temaşa edilen hâlinde, gözlerinin akıbetini görebilmek şansım var(dı). Desem ki, dedim ve gördüm.

Sezai Karakoç'lave “geleceğin zalim gözlülerinden” olacağı ahdedilmiş gözleriyle tanışmamın perde arkası böyleydi işte. Ne keşfettim bilmiyorum ama Haseki Yüce Diriliş Yayınevi'nde, belli ki kadim dostlarıyla çevrenmiş sohbet odasını görünce çekinmedim değil. Kadınlarla göz temasından dahi sakınmak -kaçınmak değil- terbiyesiyle hâllenmiş, Yüce Diriliş ülküsüyle yetişmiş bu adamların ortasında kılığım münasip olmadı ama neyse ki abes düşmedi. Tedirgin hâlim, mahcup sesim -tam da Mevdudi'nin Hicab'ından sonradan bir öğrenmişlikle- sonunda münasip bir konuşma notasını buldu. Buldu da ben, hemen hepsi mütediyyin olan bu adamların ortasında geleceğin zalim gözlülerinden biri olacağını ahdetmiş o ruhun gözlerinin içine bakarak soru sorabilme raddesine varabildim.

Fakat ne yazık ki, fakat müteessirim ki, on küsur adamın ortasında bir sandalyenin üzerinde sonradan iştirilmiş gibi oturan mahcup cüretim; şiir, estetizm ve kadın bahsini açabilecek o raddeye varamadı. Sosyoloji, Yakın Türk Siyaseti, İslam Medeniyeti üzerine yapılmış mülahazalar ve çeşitli güzellmeler, *Gün Doğmadan*'ın bence en güzeli; o “Köşe” şiirine varamadı ve ben geleceğin kara gözlü zalimlerini sormuş bulunamadım.

Yine de cevap bulmadım mı? Cevabı gözlerde aranan bir sorunun cevabı elbette ki dudaklardan çıkanda değil,

gözlerde bulunacaktı. Ki buldu da. “Ben geleceğin” dediği yerde mısraın; genç bir idealin seksenli yaşlarda nasıl “Biz sesimizi duyuramadık” ukdesine vardığını, Erbakan ve taifesinin seçilme öyküsünü dilinden dinlerken tek bir kötü söz söylemeden de hakkaniyetli bir eleştirinin yapılabileceğini, ısrarlı bir güzellemeyle “İslam ümmeti değil, İslam milleti” vurgusunun hakikatli ilhamını, *Yapı Taşları ve Kaderimizin Çağrısı* kitabından özenle ve sesinden okuduğu “Ey kral-lar, ey sultanlar size sesleniyorum”la hitaplanan pasajdan ve ukdelerden, gözlerine dolmuş ukdelerden buldu cevabı.

Sen geleceğin kara gözlü zalimlerinden olamadın. Bir kez olsun beceremedin zalimliği. Yakışmadı mahzun ve sitem-kâr makamda kırpışan gözlerine zalimlik. İsrarla, inatla ve keşfle baktım gözlerine. Sabırlı, sükûnetli, ille de hüznü, yazgısına yeise varmayan bir ukdeyle bakan seksenlerine varmış huzurlu bir adamın kara gözlerinden başka bir şey bulamadım orada. Fakat mademki ilk gençlime nüfuz etmiş bir şiirin, ruha böylesi tesir bırakan bir mısraının tamamı eremeyişliği kaldı üzerimde, o mısraı emanet edip ruhuma “geleceğin kara gözlü zalimleri”nden olmaya ahlanıyorum bir kez daha.

ESKİ AŞK, YENİ KADIN, AYNI SİS

1886 yılında yayımlanan, Osmanlının ilk kadın dergilerinden olan *Şükufezar*'ın sayfaları: “Biz ki saçları uzun aklı kısa diye erkeklerin hande-i istihzasına (alaylı gülüşlerine) hedef olmuş bir taifeyiz. Aksini ispat etmeye çalışacağız. Erkekliği kadınlığa, kadınlığı erkekliğe tercih etmeyerek, şahrah-i sa'y-u amelde (çalışmanın doğru yolunda) payendaz-ı sebat (ayak direten) olacağız”³¹ böyle açılıyordu. Yüzyıllar geçmesine rağmen kadın sorunu çözüme kavuşabilmiş, üzerindeki sis dağılabilmiş değil. Kadın konusuyla beraber çözülemeyen kadim bir konu da aynı dertten mustarip. Her yüzyılda peyda olan yeni bir maşuk, yeni bir kadın tipine karşılık aşk daha çok eskiyor. Fakat sis hep aynı sis.

Yeni Kadın

Çoğu kadının kişilikten tümüyle yoksun olduğunu düşünen Alexander Pope, kadına değil kişilik, ruh dahi bahşetmeyen (!) düşünürler, Platon, Nietzsche, Schopenhauer gibi “kadın”ı kendi deneyimlerindeki kadınlara indirgeyerek tanımlayan sayısız filozof... Tarih boyunca insanı yücelten tek ve yekpare şeyin, ruhun varlığını idrak edenler sanki ruh yalnız onlara aitmiş gibi kadınların da bir ruhu olduğunu trajik şekilde inkâr ederler. Miguel de Unamuno, romanı *Sis*'te bu asırlık tartışmayı “Erkeklerin her biri ayrı bir ruha sahip

31 (Çakır, 2016, s. 65)

oldukları hâlde, kadınların hepsinde tek bir ruh, aynı ruh, kolektif bir ruh vardır”la izah eder. Unamuno, kadınları bir cins olarak gören o eski bakışı ifşa etmektedir: “Kadınların hepsi bir ve aynı kadındır da ondan...”³²

Eski kadından yeni kadına geçişte değişen çok şey var mıdır peki? Geçen yüzyılda Ali Şeriatî, *Fatıma Fatıma’dır* kitabında kadının kapitalist düzende “cazibesi ölçüsünde alınıp satılan ekonomik bir meta konumunda” olduğunu söylemişti, bu yüzyılda da haksız çıkmış sayılmaz. Bu yüzyılda ise kendini, âlemi ve kendi âlemini keşfin zahmetinden uzakta, mutluluğu aynasında arayan, biriciklik iddiasında yeni kadın tipolojisi baş gösterdi. Kadınların hemen hepsinde, sahip olduğu güç / güzellik / özellik her ne ise varlığını onun üzerinden güzelleyip, diğer hemcinsleriyle ayırtıran bir beğenilme arzusu var bugün. Hemcinsleriyle rekabet / husumet geliştirmek dışında bir paylaşım kuramayan, narsistik dünyasında her şeyin kendi etrafında döndüğünü zanneden, ölümüne ayrıcalık, nezaket ve jest bekleyen kadınlara evrilen bir kadın tipolojisi yaygınlaşıyor gitgide. -Elbette bu yazının çerçevesi kadın etrafında, meselenin erkek boyutu daha da trajik.- Kadınların -ve de erkeklerin- cinsiyetlerinden kaynaklı ayrıcalık beklentilerini yardıma gerçekten ihtiyacı olan insanlara yöneltmesinin zamanı gelmedi mi?

32 (Unamuno, 2013, s. 152)

Ruhsuz Kadın

*Benim muhtaç olduğum şey, bir ruhtur, bir ruh! Ruh, ruh, ruh! Vücudum beni eziyor Orfeo, bıktım usandım ondan, çünkü ruhtan mahrumum. Yoksa bende ruh olmayışı vücudumun bana ağırlık oluşundan mı? Ruh nerede, acaba ruhum var mı?*³³

Miguel de Unamuno / Sis

Ruhların mezara gömüldüğü bu çağda belki de çoğu kadının seksapalite sandığı şey, hemcinslerinin tutmuş ve denenmiş taktiklerini sonradan bir öğrenmişlikle uygulamaktan ibaret. Başka bir kadının ruhundan devşirme bir hareketi kendi tavrına adapte ederek ya da başka bir kadının saç rengini, göz rengini, giyinme stilini taklit ederek nasıl kendi kalabilir bir kadın? Tüm bu telaşeler, insanlar arasındaki sosyokültürel sınıf farkları kadar kadınların dünyasındaki seksapalite rekabetini resmediyor. Belki de bu yüzden karşı cinsi etkileme, ilişki taktikleri gibi içerikler pazarlanabiliyor. Peki, böylesi öğrenilmiş bir seksapalitenin peşindeki bir kadının ruh, zekâ ve sezgileri körelmez mi? Bu yüzden bazı kadınlara bakınca gördüğümüz tek şey bu: Aramayan, ıstırap olmayan, kendi dünyasının keşfine varamamış, güzelliğinin kuyusuna düşmüş, en büyük becerisi karşı cinsle münasebetleri olan çiçek kadınlar.

Bu çağ; kadını vitrine koyan, sosyal medyayı sanal bir aynaya çeviren, onları tek tip bir güzellik algısına hapseden ve güzelliği dahi başka olamayan, birbirine benzeyen ve ikame edilebilir kadınlara dönüştüren, estetik müdahalelerle dahi güzel bulunamamışsa yok ve çirkin sayan bir kadın prototipine hapsediyor. Vitrinlerdeki kadınlara benzediğiniz kadar güzelsiniz diye bağıyor yüzlerine yüzlerine. En vasat yüz dahi çeşitli estetik ve cerrahi müdahalelerle güzelimsi görülebiliyor. Sonunda öyle bir hâl alıyor

ki, hepsi birbirinin taklidi bu sayısız kalabalıkta, güzelliğin dahi başkası aranıyor. Benimse Platon’un yüzyıllar önce sorduğu o soruya gidiyor aklım: “Ti esti to kalon?” Hakikaten, neydi hakiki güzel olan? Hakiki güzel bilinmezliğini muhafaza etse de neyse ki hakiki güzelin peşine düşen kadınlar da var. Çünkü her kadının içinde bir “ruh kadın” da var. Ruhumuzun varlığını keşfettiğimiz an, hakiki güzeli ve kendimizdeki güzeli o kadar temaşa edeceğiz. Ve o olacağız bir o kadar daha, başka güzel.

Zihinsel Şiddet: Radikal Feminizm

Yeni kadın tipinin en büyük tetikleyicilerinden, makul feminist öğretilerin çarpık bir formu olan radikal feminizme; mental, duygusal, fiziksel, ruhsal ihtiyaçları tatmin edilmemiş ve buhranlarına şifa bulamayan kadınlar yaralandıklarında temas ediyor en çok. Kadınların Zamanı makalesinde Julia Kristeva, radikal feminist akımları “mevcut herhangi bir iktidar rolüyle özdeşim rolüne eşleştirilmeyi toptan reddediyor ve ikinci bir karşı-toplum” olarak var olmak isteyen gruplar olarak bahsediyor. Bu karşı-toplum düşüncesi travmaları iyice besliyor. Travmalar şifa bulmadan fikre büründüğünde ise zihinsel şiddet yaratıyor. Kadın Meselesi, radikal feministlerce yıkıcı ve “eril bir dille” çözülmek isteniyor. Feminizm, kendini Fallokrasi’ye karşı antiteze indirgiyor bazen. Bu trajik çelişki kadın meselesini daha karmaşık bir hâle getiriyor. Ve sakıncalı mesajlar veriliyor.

Radikal feminizmin popüler savunucularından Valerie Solamas’ın *Erkek Doğrama Cemiyeti Manifestosu* kitabında korkunç fikirler yer alıyor mesela: “Eril, biyolojik bir kazadır. Eril olmak kifayetsiz olmak, duygusal olarak sınırlı olmak demektir; erillik bir noksanlık hastalığı, eriller de duygusal

sakatlardır.”³⁴ Kitabın yazarı Valerie Solamas, korkunç travmalar yaşamış. Şahsi travmasını onu takip eden kitleye de bulaştırınca ortaya da bu fikirsel veba kalmış. Keşke şifa bulsaymış... Mesaj, ilgi çekmeyi araç olarak kullandığını ileri sürdüğü hâlde, ilgi çekiş mesajın ve amacının önüne geçiyor ve mesajın verilme şekli istismar yaratıyorsa burada amaca zarar veren ve mesajı çarpık hâlde getiren eylemsel ve fikirsel bir yanlışlık vardır. Feminizm; kuramları, saygın temsilcileri ve ciddi bir okuma bilinciyle hazmedilerek okunsaydı popülist, radikal feminizm bu yıkıcı tarzıyla öfkeli ve yaralı kadınlara böyle trajik nüfuz etmezdi belki de. Feminizm, kendini daha sağlıklı ifade etmenin yollarını aramalı bu yüzden.

Çelimsiz Benlikler, Femme Fatale Maskesi

Radikal feminizmin sakıncalı sonuçlarından bir diğeri ise tehlikeli, tehdit uyandıran kadın tipolojisi yaratması. Bunun arz edilişinde ise erkeklerin payı olduğunu söylemek mümkün. Erkeklerdeki şefkat uyandıran kadınlara meylediş, kendilerini güçlü hissetme ihtiyaçlarıyla doğrudan ilintili. Cüretkârlığa meylediş de bu ihtiyacın tatmininden sonra ikincil bir haz olarak devreye giriyor. Erkek modernleştikçe cüretkâr kadın tipolojisine meylediyor. Çünkü istediği kadar harika sıfatlarla kuşansın cüretkâr, tehditkâr olamayan kadını av olarak konumlayan bir içgüdüye sahipler. Kadın bu içgüdüyü teşhis etmekle kendini sadece nesne durumundan kurtarmayı başarıyor. Özne durumuna getirebilmesi için karşısındaki erkeğin onu kendine denk bir özne olarak konumlayabileceği bir bilinç düzeyinde olması gerekiyor. Yeni kadındaki femme fatale özentisi tam da bu erkeğin nesnesi olmama farkındalığı yüzünden. Fakat yeni

kadın cüretkâr olabilmek adına içindeki naifliği hınçla katlediyor. Geriye de derinlikten uzak, altı boş, ölümcül kadın maskesi kalıyor. Daha hazini, yeni erkek ya yönetilmek için kendine efendi olarak kadın inşa etmeye çalışıyor ya da yeni tutkularının kölesi yapmak adına yeni bir kadın talep ediyor ve yeni kadın da bu güncel talebe tüm bir kimliksizliğiyle format atıyor.

Aşk Ahlakı

En az kadın bahsi kadar sisli diğer bir konu olan aşk mevzuna ise Miguel de Unamuno, *Sis* romanında eşsiz katkılar yapıyor. Unamuno âşık etme hırısı, etkileme taktikleri, güç savaşına dönmüş egosantrik mücadelelere dönmüş modern ilişkilere tek cümleyle özetliyor gibi: “Benimle bir piyon gibi oynamak istiyor...” Yalnız buna değil, bir âşıkta, aşıkta olması gereken aşk ahlakının da peşine düşüyor ve ona sahici bir güzelleme yapıyor: “Ama başka kadınlar yok mu? Evet, öteki için başka kadınlar var! Ama birisi gibi, onun gibisi, o biricik gibisi hiç yok! Bütün kadınlar onun, biriciğın, benim tatlı Eugenia’mın kopyası gibi. O birisi, yani öteki adam bedenlen ona sahip olabilir ama gözlerinin gizemli ruhsal ışığı benim”³⁵

“Fitrî ışık”tan kaynaklanmayan, öğrenilmiş, çalışılmış tesir kudreti sihirbazlık numaralarına benzer. Çözemediğimiz oranda baş döndürücüdür. Bir ikonun stili, bir sanatçının üslûbu, bir yazarın retorığı, bir kadının cazibesi, bir adamın jestleri olabilir bize sihir gibi gelen o şey. Ve her sihirbazlık numarası gibi, numarayı çözdüğümüz an sihir bozulur. Bunu en güzel “en iyi gizlenme biçimi kendini göstermektir” sihrini bilen, görünmeyen yerlerde ararken

35 (Unamuno, 2013, s. 54-55)

herkesin, sihrini görünenlerin ortasına bırakan o sihirbazın gözünün içine “numaranı biliyorum” bakışını atarken anlarız. Tek romanı *Aynadaki Yalan*’da Necip Fazıl, kadınlık sanatı diye “kendini damla damla vermeyi bilmek ve testiği asla boşaltmamak sanatı”ndan bahsediyordu âşık olduğu kadın; Belma’yı anlatırken. Maşukunun sihrini çözen, âşık kalabilir mi ki?

Kalamazdı muhtemelen. Maşukunun sihrini çözenin gözündeki sis dağılır. Tıpkı Unamuno’nun biten aşktan, dağılan sisten sonra söylediği gibi: “Bir başkasının gömütü üzerinde doğan ve büyüyen bir aşk daha da acıdır, tıpkı humuslu toprakla, yani başka bir bitkinin kokuşmasıyla beslenen bir bitki gibi.”³⁶ Erkek bedensiz, kadın ruhsuz bir aşk istemiyor. Kadının ruhundaki âşık etme hırısı ve erkeğin bedenindeki “sahip olma hırısı” gibi iki haris güçten doğuyor aşk. Unamuno, romanında “uykuyu uyanıklıkla, düşü gerçeğe, özgünü sahteyle karıştırmak; bütün her şeyi” karıştırdığı bir sisten bahsediyordu. Sis dağıldıkça; aşkın, hayatın, insanın, kadının anlamı daha net aydınlanıyor sanki.

III. KEŞF

Heraklitos... Rafael'in meşhur tablosu Atina Okulu'nda, o kayıtsız kendiliğinde, hüzünlü huzursuzluğuyla, tek başına yazan kişi. Fragmanlar'ında ne olmak hırsı ne bulmak hevesi taşımadan ve yalnız kendinin kâşifi olarak yazmıştı:

"Kendimi aradım."³⁷

★

Cunda yelkeni o anda geminin üstüne doğru kıvrılmıştı ve fırçanın gelişigüzel dokunuşlarından KEŞİF sözcüğü çıkmıştı.³⁸

Edgar Allen Poe / Kuyu ve Sarkaç

★

İnsanın kendisine duyduğu sevgisi ve kendi içe dalışı olmazsa, başka bireyi kendi yarısıyla veya kendi yarısını o bireyle karıştırma riski doğar.³⁹

Luce Irigaray / Meryem'in Esrarı

37 (Herakleitos, Fragmanlar, 2020, s. 15)

38 (Poe, 2017, s. 19)

39 (Irigaray, 2012, s. 26-27)

KENDİLİK CESARETİ

Hatırla kendini. Hatırla, kimdi kendin? Hayır, “Kimsin?” sorusuna benzemiyor. İç sesi muhatap kılan bir soru bu. Cevabı aynada, kimliğinde ya da kimsede olmayan bir soru. Bu soruya düşmek zaman alıyor, evet. “Kendinde değil” denilen bir hastanın hâline benziyor bu soruya düşenin hâli. Kendinde olmadığının bilgisi dahi kendinde olmayan kim-senin hâline.

Kendisi Olamayan İnsan

“Kendisi olmayan insan” demişti, kendinin ve kendiliğinin devrimcisi olan bir yazar. Dört zindanı işaret etmişti. Bir diğeri “ihtiyaçlar hiyerarşisi” kurup, zirvesi için kendini gerçekleştirmeyi seçmişti. Ali Şeriatî, kendi olamayışı zindanlarla; Maslow, ihtiyaçlarla izah etmişti. Bu iki izah insanın kendisine varışını muhtaç, mecbur ve mahkûm oluşla engelleyen her şeyden kurtulmakla mümkün kılıyordu. Kendiliğe varmak için bu üç engeli aşmak yeterli miydi peki?

İhtiyaç hâli tatmin edilinceye kadar süreğendir. Kendisi olamayan insanda bu hâl bitimsizdir. İhtiyacı doğuran şey olan iştah, ıslah edilmediğinde en büyük kendilik engeline dönüşür. Bugün dünyanın en büyük sorunu reel politika eksikliği, küresel & bölgesel çatışmalar, kiralık ordular, gelir dağılımı eşitsizliği, enflasyon, kıtlık, küresel ısınma gibi şeyler değil, iştah sorunu olabilir mi? Çatışmaların nedenine inildiğinde bir şekliyle iştah görülür. Hırs (başarı iştahı), ihtiras

(güç iştahı), kibir (eşsizlik iştahı), şehvet (elde etme iştahı), şöhrret (ün iştahı), intikam (had bildirme iştahı) başka şekillerde tezahür ediyor yalnızca. İştah, hep aynı iştah.

Woody Allen'ın bir sendroma adını veren filmi Zelig; sevilme ve onaylanma ihtiyacı yüzünden dahil olduğu her ortamda diğerlerine benzeme kaygısı güden bir karakterin hikâyesini anlatır. Bugün uyumlu diye olumlu bir karakter özelliği olarak kullandığımız sıfat, ileri düzeyde kendi olmayışın tetikleyicisi olabiliyor. İnsan, “noksan olduğunu fark etmediği” şeyin hayranı hep. Hayranlık, kusursuzluk yanılsamasıdır. Kendimizi kusurlu buluşumuz şiddetinde kusursuz bulduklarımıza hayranlık geliştiririz. Başkalarında hayran kalınan şeyler, kendimizdeki noksanı ifşa eder bu yüzden.

Kendinin İnkârcısı İnsan

Güzellik, en çok gerçeğe yaklaşıyor. Bazen en küçük şeyden dahi korkan insan, gerçekten korkmuyor. Gerçeğin can yakan hâli bile güzel. Aştan dahi, daha çok. Gerçekler acı ama zalim değil. Gerçek, zulmetmez. Değil başkasına kendine bile zulüm gösteren insan, gerçeğe zulmedemez çünkü. İnkâr edilse, yalanlansa dahi zavallı olamayacak tek şey gerçeğin kendisi bu yüzden.

Kendini kandırmak: Şuursuz yalancılık, insanın “vicdanına rüşvet vermesi”, aklını zekâsıyla, duygularıyla manipüle edebilmesi... Bir tür akıl kanseri. Hakikatten yana en nasipsiz insan kendini kandırabilen insan değil midir? Kendini kandırabilen insanı, hakikat bile kurtaramazdı. Kendinin yalancısı olmak, herkesi kandırabilmekten daha fena bu yüzden. İnsanın gerçeğe, kendine, kendi gerçeğine yapabileceği en büyük kötülük. Kendini kandırabilen ne özeleştiri yapabilir ne de kendi yalanını bulmaya güç getirebilir çünkü.

Kendilik Feragati

Bazen ben parçalanır. Öteki olmaktan ölesiye korkan ben, kendiliğin yalnızlık bedelini göze alamayan ben, kalabalık başkalıklara karışan ben, kendini ve kendiliğini kaybeden ben, bir başkası olan ben (“je est un autre”). Ben bazen bir başka benliğin gölgesinde asimile olur. Bazen de dilediği ihtişamlı sıfatlarla kuşansın, kalabalık başkalıkların arasında yalnızlığı seçmeye güç yetiremez. Jaspers, ne güzel vurguluyor, “Ya kendim olmayı kazanmak için tekrar tekrar yalnızlığı istemeye cesaret ederim ya da bir başkasının varlığında eririm.”⁴⁰ Benlikler temas eder, tesir doğurur. Ama tesirin ifratı taklit bir süre sonra irrite etmeye başlıyor. Varoluş biçimi, söyleyişi, kelime seçişi, poz veriş i bile başkası olacak kadar kendiliğinden feragat edenden geriye kendi kalır mı? Dışlanma korkusu, bir gruba dahil olma hevesi kendiliğimizi yok ediyor. Hiç kimse olmamak için herkesleşiyoruz. Ben, birine; biri, başkasına; başkası, yabancıya dönüşüyor. Kimse kendine benzemiyor.

Kendi Olamamak Hıncı: Var mısın ki yok edesin?

Bir başkasının varlığını, kendiliğini usanmaz bir hınçla yok etmeye çalışmak, insanın kendine ve kendiliğine yaptığı en büyük kötülük değil midir? Yok etmeye çalıştıkça kendi olamayacak. Kendini; kendinin, muhatabının ve önemsed iği insanlar nazarında biricik olmaya ikna edemeyişinin hıncıyla tüm bir zihinsel sermayesini başkalarının tezlerine antitez geliştirmekle israf etmek, ne çaresiz bir var olma şeklidir. Yok edecek kendini, olurken diğerleri.

Kendiliğin dingin kışkırtıcılığı karşısında hınç tüm çalımıyla beyhude ve kanatsız çırpınır sadece. Çırpacağına

40 (Jaspers, 1994, s. 63) içinde (Erdem, 2001, s. 154)

kanatlarını. Dinmesini öğrenince kışkırtmanın inceliklerini de öğreniyor insan. Ayaklarını yere vura vura çırpınan bir çocuk kadar toy ve gülünç görünüyor hınç, sessizliğin dingin kışkırtıcılığını dahi büyütürken ruhtaki anne bilge.

Birinin kendiliğinden çalmak en kötü hırsızlıktır. “Yalnızca bir günah vardır, tek bir günah. O da hırsızlıktır. Onun dışındaki bütün günahlar, hırsızlığın bir çeşitlemesidir.”⁴¹ Hırsızlığın neden tek günah olduğu; “çünkü her şey iştah yüzünden”le doğrulanıyor. Hırsızlığın en soysuz hâli birinin varlığını çalmak, varlığından çalmaktır. Haysiyetini, güzelliklerini, iyiliklerini, gücünü, sevgisini, dostlarını, itibarını, ona bahşedilenleri eksiltmeye çalışmaktır.

Bertrand Russell “Sevgi bilgelik, nefret aptallıktır” derken romantik bakmıyor. Sevginin bilgelik olduğu bilgisinden mahrum olsak da nefretin aptallaştırıcı etkisini göz ardı edebilir miyiz? Akıl en değerli hazinesini (zamanı) asla israf etmezken, nefret en aptal ziyan edicidir. Nefret, onunla beslenenlerin zamanlarını çalarak kendi besinini temin eder. “Zamanıma yazık”tan makul tenezzül etmeyiş var mı? İnsanın meşgul olduğu şey kadar aklını ele veren bir şey yoktur belki de. Üstelik ne yüce gönüllülük ne iyilikten bu tenezzül etmeyiş. Yaşam nefret için fazla kısa değil mi?

Birbirinden nefret edenler tıpkı âşıklar gibi aynı frekans-tadırlar. Nefret, sahibine öyle keskin göz verir ki, birini en iyi düşmanı görür. Ne maşuku ne dostu. Biri kör, biri şaşa bakar. İnsanı en iyi düşmanı tanır. Sadece onu ölümüne haksız bulur. Nefretin karanlığında kaybolunca, insan yüzünü hatırlamak için aynaya bakar. Karanlığın aksine kendi aksini itham eder ayna. Yüzün kendileştiği ana tekabül eder bu bakış. O vakit en büyük ve gerçek düşmanıyla karşı karşıya gelir: Kendisi.

41 (Hosseini, Uçurtma Avcısı, s. 18)

Kendileriyle Savaşanlar

Kendilik üzerine mücadele verenlerin ya da en büyük düşmanı olarak kendini keşfedenlerin mücadelesi muhteşem olabilir. En güzel örneği Stefan Zweig'in *Kendileriyle Savaşanlar*'da zikrettikleridir. *Kendileriyle Savaşanlar*'da Hölderlin, Kleist ve Nietzsche'nin yaşamları boyunca bitmek bilmeyen içsel mücadelelerinden bahsedilir. Bu üç ihtiraslı, bozguncu ruhun varoluşlarını kendilerini yok edişleriyle kurmaları Goethe'yle mukayese edilir ve ortaya yıkarak ya da inşa ederek kendini gerçekleştiren dört başka kendilik çıkar.

Mücadele etme direnci göstermenin mücadelenin kendisinden güç oluşu, o direncin de "Kim için mücadele ediyorum?" sorusuyla baş etmesinin hepsinden güç oluşu kendilik mücadelesini bitimsiz bir mücadeleye dönüştürse de savaşını başkalarıyla değil de kendileriyle yapanlar daha yürekli ve sanatkâr değil midir her zaman?

Kendini Özleyen İnsan

İnsan kendini özleyebilir mi? "Özlem; özleneni, özlenmesi gerekmezken de özlemektir" der Oruç Aruoba. "Özlenmesi gerekmeden özlenen" o şey özün kendisi olabilir mi? Özlemeye de öz'den başlanmaz mı en önce? İnsanın kendini özleyebilmesi için o kendiliğe bir vakitler olsun varmış olması gerekir. Peki ya kendi olamamış bir insan? O insan neyi özler? Hasreti hep başkaya, başkalarına olan kendini özleyebilir mi peki?

İnsan Neden Kendisi Olamaz?

İstenildiği hâlde kendi olmaya güç yetiremeyişi mümkün olabilir mi? Nezaket mesafesi aşılsa, dürüstlük ve kendilik cesareti gösterilse ve yakın bir muhataplığın sınanmışlık

itimadı kurulsa dahi insan öz dili Ruhça'sıyla konuşamıyor. Bazen de kendi deviniminin hızıyla zaman dahi baş edemiyor. Zamandan daha çok değiştiriyor varlığını kendi devinimi. Zamanın devinimine karşı kendi kalabilmek de öz bir direnç gerektiriyor. Ardından ego, kazanmak hazzıyla iş-gale uğruyor ve varlık tohumu kendilik filizini doğuramıyor.

Ali Şeriatî “Konfor ruhun bataklığıdır” derken maddi konforun ötesinde geleneğin, kültürün, sosyalitenin konforundan da bahsediyor. Uyumun konforuna sığınmak bizi birçok sorundan alıkoyar belki ama karşılığında kendiliğimizden vermek pahasına. Uyumun konforundaki çoğunluğun kendi olma cesareti gösterenlere uyguladıkları dışlama; sosyal bir konfor karşılığında kendiliğini bastıranlara ve sayısız gerçekleştirilmemiş kendiliğe mal oluyor.

Konforun en fenası zihniyetteki değil midir? En güzel yola çıkış kitaplarından *Gariplerin Kitabı*'nın yazarı olan Ian Dallas şöyle der: “Eğer hakikati arıyorsanız, hayatınız asla eskisi gibi olmayacaktır.” Sonraları Abdulkadir Es-Sufi adını alan Dallas ayrıca deliliği bir tür cesaret olarak okuyordu: “Delilik belki parıltılı bir hakikatin karanlık bir gölgesinden başka bir şey değildi.”⁴² Taşrasını, toprağını seven göç etmesin. Yükü ağır olan sefere kalkışmasın. Zihnindeki taşradan göç etmeye niyetlenen her türlü ıstırabı göze alsın. Huzur müptelaliği, dinginlik arayışı, ahlak bekçiliği, güzel memleketimcilik, hiçbiri zihniyetteki göçü başlatmıyor. Tekâmül istiyorsak göçü de seferi de ıstırabı da göze almak zorundayız. Huzurlu bir tekâmül yok.

İnsan Nasıl Kendi Olur?

Başkalarıyla ya da kendiyle savaşmayı bıraktığında kendi olmaya yaklaşıyor insan. En çok da özünü özleyerek

42 (Dallas, 1980, s. 61)

ve özünün üzerindeki kabuktan sıyrılmaya başlamakla yaklaşıyor. Kabuk etkisinin gösteri toplumuna etkisi yadsınamaz. Görüntü, gösteri toplumlarında her şeydir çünkü. Sanki onları var eden şey görünümleymiş gibi tahkir de taltif de göz üzerinden yapılır. Birini ancak var olduğu şeyle yok edebilirsiniz. Başarıyla, itibarla, güçle, güzellikle var olanları neyle var olduysa, oradan. Varoluş topyekûn iyilik, iffet, dürüstlük, haysiyet gibi güzel özelliklerle de var edilmemeli. Kursesiz, hatasız, noksansız bir varlık tasavvuru en zayıf var olma şeklidir. Bir hataya, bir düşüncesizliğe, bir zayıf ana bakar yok oluşu.

Ulus Baker “Dostum başka bir kendimdir ve onun erdemi gözlemlerken kendiminkini görür ve tanırım” diyerek kendiliği dostça çoğaltıyor. İnsan kendisi olmaya ve kendini bulmaya, ona kendini hatırlatanlarla da erişebilir fakat kendisi olmayı başarmış herkesin başaramayacağı da bariz değil midir? Herkesin kendiliği başka başkadır çünkü. Bu bahiste Geylani’ye ve İbn Arabi’ye isnat edilen (harika bir karışıklık) bir söz vardır: “Her kuş kendi cinsiyle uçar.” Başkalığı husumete dönüştürmemek için harika bir işaret. Belki kimimizin kimimizi fena, tekinsiz, itimatsız buluşu ya da yakın bulamayışı “Ahlat-ı Erbaa” denilen o dört unsurun başka başka dağılışı yüzündendir. Sesimizin, kanımızın, tavrımızın ötekine benzemeyişi yüzündendir. İbn-i Sina bu dört hilt’ın (sarı safra, kan, sevdâ, balgam) her insanda özel ve benzersiz bir şekilde karıştığını, kişiye özel bir denge oluşturduğunu söyler. Belki sesin diyafram, geniz ya da gırtlaktan çıkması yüzündendir birinin konuşmasını itici, güvensiz bulmanız. Belki kanının hızlı akışı yüzündendir birini tekinsiz, kibirli ya da fevri buluşunuz. Belki hesapçı, uyanık gördüğünüz kanı serin akandır yalnızca. İnsan bu yüzden benzerinin yanında güven bulur. Onu en iyi benzeri anlar.

İnsanın “eş”ini de dostunu da kendi cinsine göre seçmesi en güzelidir bu yüzden.

Kendilik Sevinci

İnsanın “kendini kendine ispat etmesi” muazzam bir şey. Kendini sürekli birilerine ispat etmeye çalışanlar bu yüzden varlığını bir türlü ortaya koyamıyor.

Hep birinci çıkılan mukayeselerin, en iyisine sahip olma zannının getirdiği özbeğeniciliğin, rekabet anksiyetesi ve başkalarını alt etmekle beslenen hınç hazzının ve daha bir sürü şeyin kokusunu bile duymayacağı bir şey var: Kendilik sevinci. Varlığına, payına ve yazgısına tüm bahşedilenlere razı olan. Kusurlarla, eksiklerle, hatalarla dahi tamamlanan. Ne özsevicilik ne “amor fati” klişesi. İnsanın kendine, payına ve yazgısına razı oluşu. Var olma külfetine bedel bir varoluş teşekkürü.

Kendisi Olan İnsan

Varoluş, sahip olunanlara dayandırılırsa bunların kaybedilişyle her şeyini kaybetmiş olur insan. Bir gün her şey yok olabilir. Bizi hep var kılacak ve asla yok edemeyecek bir var, var; bir de hakiki varlığımız: Ruhumuz. Ruhuyla var olan biri hiçbir şekilde yok edilemez. Kendimizi sahip olduğumuz hiçbir sıfatla var etmediğimiz gün gerçekten güçlü, sahip olduklarımızla var etmediğimiz gün en güzel şeye sahip olacağız: Kendimize.

Bazen kendimiz sandığımızı kaybetmeden gelemeyiz kendimize. Kaybettikçe sahip oluruz kendiliğimize. Oluruz kendimizi. Olmayandan, olamayandan, olmayacak olandan bahsetmek; oldum demek için değil, olanın ahkâmını kesmek için değil, olması gerekene hükmetmek için değil.

Kendilik Cesareti

Olmak çabası sadece. Olamamak hıncıyla her şeyi olan hiç kimse olmaktansa; her şeyini kendi olmaya sarf edenlerden olmak, hınçsız ve kimsesiz: Olmanın kendi hâli. Olacak olan olurdu. Olmayacak olanı terk ederdik yalnızca. Olmayana varılmaz, kendiliğe gidilmez, kendilikten vazgeçilmezdi. Ancak varılırdı ona. Varılandı. Varlığı yok sayılamaz olan.

Düccane Cündioğlu'nun "Yaşamda en değerli şey kendiliktir. Kendiliğinden mahrum olanların en büyük sorunu; değerli değil, önemli olanın peşinden koşmalarıdır" sözü faydalı, önemli ve değerli ayrımına götürür insanı. "Faydalı, önemli ve değerli" olan arasındaki ayrım yaşamdaki en büyük seçimdir. Meslek, muhit, insanlar, her şeyi bu yönelim belirler. Bunlardan biri karakteristik kazanmaya görsün, tüm bir yazgı ona göre şekillenir.

Değerliyi seçmenin bedeli vardır. Önemli faydalar, faydalı önemler kaybettirir. Oysa önemliyi seçen önemsenir ve faydalanır. Önemsenmeyen ya da faydasız görülen değerlerin değerini ise yalnızca o değerlere sahipler değerlendirebilir. O değere varanlara eşsiz bir kudret bahşedilir:

Kendilik Cesareti.

İnsan bazen kendisi olmayı unuttur. Korkunca. Kaybolunca. Kaybedince. Kendilik cesaretini de kaybederse bir daha asla kendisi olamadan bir yabancı gibi özler kendini. Kalabalık başkalıklar arasında.

Hatırla kendini.

Kendini sakın unutma.

KEŞFSEVER

Aynı gün, yazarların bana gönderdikleri bazı kitapçıları sıraya dizerken, Rahip Rosier'nin güncelerinden birine rastladım. Başlığında şu sözler yer alıyordu: "Vitam vero impendenti, Rosier."⁴³

Jean Jacques Rousseau / Yalnız Gezerin Hayalleri

Jean Jack Rouesseau'nun Juvenal'dan alıp, yazgisına belki de mahlas seçtiği o güzelim tanım: Vitam vero impendenti. Sözlükler bizi kandırmıyorsa, "yaşamını hakikat uğruna riske atan kişi" mealinde. Bir filozof için ne kadar da münasip bir mahlas değil mi? "Kişi" ama kişi kim? Her bir kelimenin üzerine onlarca mana giydirmişken zaman, kelimenin ve kastın hakikatini nasıl bileceğiz? Kelimeleri zamanın kirlettiği anlamlarından yıkayıp safi manalarına ulaşmak için illa Hermeneutik mi öğrenelim? Gerek yok. Neyse ki makalenin didaktikliğinden ve soğuk kasvetinden bizleri iltica ettiren denemelerimiz var sığındığımız.

Hangimiz kimliğimize tarif diye muhatabımızın kötü kurulmuş bir cümlesinde özetlenmek ister? Hangimiz küfür saymaz muhatabımızın daracık ufkunda peyda olmuş bir cümleye sığmayı? -Bir insanı bir cümlede özetlemek küfürdür çünkü-. Belki de Spinoza "Kimlik bedeninin hapisanesidir"

43 Ç.N: Rousseau, Juvenalis'in "Vitam impendere vero" (Yaşamını gerçeğe adamak) sözünü kendisine şiar edinmişti. (Rousseau, 2011, s. 38)

derken bedene hapsedilmiş, ruhumuza dayatılmış “verilmiş kimlik”leri teşhisliyordu.

Ben üzerine, kimlik üzerine, ruh üzerine, mahiyeti açıklanamayan insanın hakikatini ifadeye yeltenen her bir disiplinin -felsefe, psikoloji, din, sosyoloji...- kendince tanımladığı kavramlar üzerine sayfalar yazılır, yazıldı, yazılsın, tüm bu kelimelerin cümlelere koşması için şartlar müsait.

Amin Maalouf, *Ölümcül Kimlikler*’inde “Kimliğim beni başka hiç kimseye benzemez yapan şeydir”⁴⁴ derken onun özgeliğinden bahseder. Eşsizliğinden. Veril(e)meyişliğinden. Seçilmişliğinden. Ve hissedilen tüm aidiyetleri “Kişiliğin yapı taşlarıdır, doğuştan gelmediğini vurgulamak koşuluyla neredeyse ruhun genleri denebilir onlara” cümlesiyle özetlerken kimlik denilen şeyin aslında kişinin kendi ruhunu tanımlama biçimi olarak mı kastediyor? Bence öyle. Çünkü kendi ruhuna, kendi varlığına kendi kelimeleriyle tanım giydiremeyen kişi gerçekten var olabilmiş midir? Ya da kaliteli (!) diye yamandığı, tıpkı pahalı bir markanın arması gibi taşımaya yeltendiği “ithal kimlik”lerde ne kadar kendi olabilir bir insan?

Sartre’a, “Bir dinim yok. Ama birini seçmek isteseydim o Şeriatı’ninki olurdu”⁴⁵ diye söyleten Ali Şeriatî, *İnsanın Dört Zindanı*’nda bu seçilemeyişi, toplumun kişiye verdiği, dayattığı kimliği öylesi güzel teşhisliyor ki; bize bir an evvel bir kimliğe ait olma, kendi kimliğimizi yaratma ya da en azından bize dayatılmış kimlikleri sorgulayıp tüm bu toplumsal kamburlardan azat olma lüksü bahşediyor. (Benzer şekilde Francis Bacon’ın da dört idol kategorizasyonu vardır. Bacon’ın dört idölü: Soy (tribus), mağara (species),

44 (Maalouf, 2000, s. 16)

45 <http://www.shariati.com/>

çarşı-pazar (fori), tiyatro (theatre) kavramlarından oluşur ve Ali Şeriatî'nin dört zindaniyla büyük benzerlik gösterir.)

Ali Şeriatî'nin kendi kavramsal dünyasında “insanın dört zindanı” olarak tanımladığı şey de tam da bu azat olamayıp hem teşhis hem de merhem oluyor. Öğretisine göre; doğan her insan dört zindanın içine doğuyor ve bu dört zindandan varlığını azat edemedikçe de kendini gerçekleştiremiyor. Dört zorlayıcı güç olarak ifade edilen: 1. Natürallizm (Doğanın zorlayıcı gücü), 2. Historizm (Tarihin zorlayıcı gücü), 3. Sosyolojizm (Toplumun zorlayıcı gücü), 4. İnsanın kendisi olarak ayrımlanan bu zindanlar ruhumuzu, aklımızı, irademizi, tavrımıza öylesi tahakküm kuruyor ki biz aslında biz olamıyor, ailemizin, toplumumuzun küçücük bir örneği, kopyası, taklitçisi oluyor ve bize verilen kimliklerin yazgısına mahkûm kılınıyoruz. Ve kendi benzer türevlerimizle prototipliğin ve tahmin edilmiş geleceklerin vasat yazgılarına sürükleniyoruz.

Yine *Ölümçül Kimlikler*'de Maalouf, bu zindanlardan azat olamayan toplumların toplumca işledikleri günahın sonuçlarının nedenlerini misalliyor: “Kolayına kaçıp birbirinden farklı insanları aynı kefeye koyuyoruz, gene kolaylık olsun diye onlara cinayetler, toplu eylemler, ortak görüşler yüküyoruz. ‘Sırplar katliam yaptı.’ ‘İngilizler yağmaladı.’ ‘Yahudiler el koydu.’ ‘Siyahlar ateşe verdi.’ ‘Araplar reddediyor.’”

⁴⁶ Ve devam ediyor: “Bir insanın kimliği başına buyruk aidiyetlerin birbirine eklenmeleri demek değildir, kimlik bir yamalı bohça değildir, gergin bir tuval üzerine çizilen bir desendir; tek bir aidiyete dokunulmaya görsün, sarsılan bütün bir kişilik olacaktır.”⁴⁷

46 (Maalouf, 2000, s. 24)

47 (Maalouf, 2000, s. 27)

Tüm bu alıntılar savın güçlenmesi için kuşanılan zırhlar değil. Bunların hiçbirisi antimilliyetçilik, anarşizm güzellemesi değil. Mensup olduğu, mensubu doğduğu sosyokültürel kimliğe karşı bir aidiyet hissedemeyenlerin hınç dolu karalamaları değil. Bir kayboluş değil. Olsa olsa gayreti ölçüsünde kayda değerliği artan bir kimlik inşası çabası. Çünkü kim sorusu ve bu soruya eşlik eden cevap öylesi mukaddesdir ki “Kendini bilen Rabbini bilir” mertebesine, kim ve varlık arayışıyla bir felsefe meselesine, ontolojiye çıkabiliyor.

O hâlde biz kimiz? Aynadaki yansımamız yüzümüze bağıyor şimdi: “Kimsin sen?” Sen kimsin, kimi zaman kısa bir tanışma cümlesi kimi zaman karşımızdaki muhatabı hakir görme cümlesi ve kimi zaman tüm bir kâinattaki zerre büyüklüğündeki mevcudiyetimizi idrak etmenin başlangıç mertebesi. Ben sonuncusuyla başlıyorum. Sen kimsin sorusu bize “verilen” isimle açıklanamayan, yaptığımız meşgalelerle yakından uzaktan ilintisi bulunmayan yüce bir soru ve bu yüce sorunun muhatabı ancak soru kadar mukaddes bir varlık olabilir. İnsan. Koca bir kâinata varlığını sığdırabilen ve bazen kabına bile sığamayan insan.

Bir insan. Bir tanım. Bir isim. Bir kimlik. Bir ad. Bir mahlas. Bize verilenlerle değil de seçtiklerimizle kendimizi tanımladığımız an, evrendeki mevcudiyetimizin idrakine varmış ve kim olduğumuz sorusunun cevabına yaklaşmış oluyoruz. Öyle değil midir? İsmi kendi seçemez insan, kendi kendine lakap takamaz. Fakat en zarif, en klas müstearları giyinebilir insan. Süslenebilir en kalifiye mahlaslarla. Tam da bu yüzden kendimi ve kimliğimi bana “verilenlerle” değil, isimimle değil, başarılarımla değil, mesleğimle değil, ırkımla değil; özgür irade ve kişisel gayretimle, “seçtiklerimle” tanımlıyorum. Kendim için kendime kendi koyduğum ad ile. Ben, Keşfsever. Sen kimsin?

KENDİNİN KÂŞİFİ

Hatırla kendini.

Kendilik Cesareti isimli yazımız böyle başlıyordu. Kendimizi hatırlamaya, kendimiz olduğumuz yerden devam edelim o hâlde. “Taklit edilemez tek şey” demişti Napolyon, cesaret için. Şuursuzca tesirinde kaldığı herkesi, her şeyi taklit edebilen insan cesareti taklit etmeye cesaret bulamıyor. Kendi olma cesareti gösterenler bu yüzden çok az. Kendilik cesareti korkutur çünkü. Kendi olma cesareti gösterenlerden ise ancak kendi olamayanlar korkar. Çünkü kendilerinden korkarlar, kendilerini hatırlamaktan... En çok da onları “terbiye edeni” (Rablerini) hatırlamaktan korkarlar.

Varlık nedir bilmeyenin, kendine ben kimim diye sormayanın varlığı, varoluşu, var ettikleri bir yere varır mı? Her tür kudretle donatılsa dahi kendine kim olduğunu sormayan, kendine varabilir mi? Kierkegaard, “Yola çıkmak kendi benliğinin farkına varmaktır” diyordu, yola çıkmayış ise kendini unutmanın en kötü yolu değil midir? Yolun insanı terbiye edişi gibi, ıslah da insana yeni bir yol çiziyor. ıslahın istikametinden giden insana varıyor çünkü. ıslah olmayanın ise bir silah gibi tıpkı, tetikte kalıyor varlığı. İyi düşünür ve sanatçılar o yüzden ontolojiyle başlar işe. Kendilik, idealdir; varılmaz ancak yaklaşılr ona. Kimlikse kazanılan şeydir. Doğuştan verili olan şeylerle değil; seçme kudretiyle kazanılır ancak. Var olmayı bilmeyenin var ettiği ne olur ki?

Ben Bilgisi

Ben'i bilmeyenler kibir zanneder onu. Ben'in şuuruna varanlardan uzaklaşır, varlıklarına tehdit olarak görürler. Çünkü kendilerinde olmayanı hatırlatırlar. Oysa ben'i bilen varlık, var olmayı da var etmeyi de bilmez mi? İsmet Özel, kendini tanımlayarak başladığı şiirinin adını "Münacaat" koymuştu. Kendini bilen, kendini bulduran Tanrısına, bu yüzden mi yakarıyordu?

İnsanın kendi gerçekliğiyle münasebetini ifşa eden, aynı zamanda birini tanımanın en kısa yolu şu olabilir mi? Kendini nasıl methettiğine / başkalarını nasıl yerdiğine değil; kendini nasıl eleştirdiğine / başkalarına nasıl iltifat ettiğine bakmak. Başkalarıyla kurduğumuz münasebet, kendi gerçekliğimize nasıl baktığımızı ele veriyor. Birini daha derinden tanımak için bakın; başkalarının güzelliklerine ne kadar tahripkâr? Kendi noksanlıklarına ne kadar lütufkâr? Kendini nesne etmeyi beceremeyenler ancak başkalarını yok sayarak var olabilirler çünkü. Ancak kendini yıkabilirse kendini inşa edebilir bir ben. Kendini ya da kendinde bir şey yıkma kudreti gösteremeyen, bir şey inşa edemiyor. En başta kendini. Kendinin mimarı olamayan hiçbir şey inşa edemez.

Descartes, *Hakikatin Araştırılması & Dünya ya da Işık Üzerine Deneme* isimli derleme eserinde fitri ışığın, din ya da felsefenin yardımına başvurmadan, sıradan bir insanın aklını kurcalayabilecek her şey üzerine edinmesi gereken kanaatleri tayin edebildiğinden bahis açar. Kendilik cesareti gösteremeyişin, kendinin kâşifi olamayışın en büyük nedeni fitri ışıktan uzak düşmektir belki de. İnsan, her şeye sahipken hiçbir şey olamaz bazen. Hiçbir şeye sahip olmadığı hâlde olmayı bilirken bir başkası. Salieri'yi Mozart yapamayan şey; fitri ışıktı mesela. Mozart'ı Mozart yapan şeylerden biri ise Salieri'nin kendisiydi. Hasediyle Mozart'ın sanatından daha

büyük bir şeye sebep olmuştu: Mozart'ın kendisine. Sanatı değil, sanatı yapan sanatçıyı öldürmüştü çünkü.

Kendilik Hasarı

İki güzelliğin birleşmesi yine güzel, daha güzel, hep güzel... Ama sonuç her zaman güzel değil. Birinin varoluşu, ötekinin varlığına tehditken mesela. Belki insanlar da tıpkı böyledir. Belki hepsi kendi başına bir güzelliştir. Ama tıpkı çiçekteyken kar vurmuş bir ağaç gibi, birinin benliği / varoluşu ötekinin benliğine / varoluşuna zarar verir bazen. Kastsız bir kendilik zararı.

Chul Han'ın *Psikopolitika*'sında geçen “Neoliberal performans öznesi kendinin girişimcisi olarak kendini gönüllü ve tutkulu bir şekilde sömürür”⁴⁸ ifadesi ürünü bizzat kendisi olan, kendini kendi isteğiyle sömüren milyonlarca insanın hâlinin trajedisini ifşa ediyor. Kusurları, hataları ve hatta kötülüğü bile olumlamayı telkin eden “Gösteri Toplumu” her şeyi kibirle güzellemeyi empoze ediyor. Sıradan rutinelere, basit başarılarla bile zafer gözüyle bakan narsistik güzellemeler çağındayız artık.

Aşk, kalpten daha çok zekâyâ yakışıyor -en çok ruha-. Flörtöz zihinler herhangi bir alanda derinleşemiyor. Zihin, bir alanla mutlak aşk mertebesine eriştiğinde mutlak patlamayı yaşıyor. Şaheserler de o aşk hâlinde ortaya çıkıyor zaten. Alâkalar da aşk gibi sadakat istiyor. İstikrarsız bir hırs, rekabet içgüdüsü, seçici olmayan flörtöz meraklarla içselleştirilemeyen her alanla alaka kuranlar; hiçbirinde derinleşemediklerinden gerçek bir şaheser ortaya koyamıyorlar.

En çok taklit edilen şeylerden biri arzu, arzunun ta kendisi. Şuursuzca tesirinde kaldığı insanların gizil arzularını

48 (Han, 2019, s. 35)

arzulamak, onlara has, ait ve özgü olan şeylerin tesirinde kalıp taklit fikirler geliştirmek kendinin kâşifi olamayanların belirgin diğer bir özelliği. Öteler, uzaklar, başkaları... İlham için ötelere, uzaklara ve başkalarına gerek yok illa. Kendinin kâşifi olabilen herkesin öz varlığında ve yazgısında kendine ve sanatına fazlasıyla yetecek o ilham var çünkü.

Kendinin Kâşifi

Ayn Rand, her tür keşif yanılgısı için keşif zorunluğunu işaret ediyor: “Neyin doğru, neyin yanlış olduğunu nasıl söyleyeceğini, kendi yanlışlarını nasıl düzeltereğini insan kendisi keşfetmek zorundadır. Kavramlarının, hükümlerinin, bilgisinin geçerliliğini kendisi keşfetmek zorundadır.”⁴⁹ Keşfin bedeli masraflıdır, varlığın tüm konfor alanlarını tehdit eder. Fakat tehdit oranında tekâmüle yaklaşır keşif. Kaybetme korkusu, zafer düşleri hiçbirisi tekâmül başlatmıyor. Bazen nitelikli bir zafer için bir şekliyle mağlup olmak gerekiyor.

Maraz, ne denli derinse kendi marazının uğultusunu uzaktan, başkasından geldiğini zanneder insan. Oysa kendine biraz kulak kesilse insan canını yakanın kendinden, öz marazından geldiğini işitir. “Başkası” diye duyduğunun, “O!” diye korktuğunun aslında hiç olmadığını... Marazın keşfi, dilsel bir silah olarak kullanılır hep. Dili, hoşlanmadığınız insanların zaaflarına, yaralarına nişan alarak kullanmak en kolayıdır. Hınç, muhteşem antitezler doğurur çünkü. Çalımı antitezler zihinleri tahrik eder, sayısız nifak tohumu eker ve yeni hınç tohumlarını kışkırtır. Zor olan bunu yapabilecek kudretteyken dilin şifacı, bilge ve zarif o sesini tercih etmek değil midir? Şifacı dil yazıyla bile şifa olur. En önce kendine sonra onu duyan herkese ve her sese. İnsan en önce kendini

49 (Rand, Bencilliğin Erdemi, 2013, s. 25)

nesne edebilme cesareti gösterip kendini, kendi tezine örnek etmeli. Kendini çalışmak böyle bir şeydir belki.

İnsan en çok kendinden korkuyor. Kendine yabancılaşan insan, kendinden uzağa düşüyor. Kendinden uzaklaşan insan, kendi uçurumuna düşmekten korkuyor. İnsan en çok da kendi karanlığından korkuyor.

Herman Hesse, “Bir insandan nefret ederseniz, onda olan ve sizin de bir parçanız olan bir şeyden nefret edersiniz. Kendimizde olmayan şeyler bizi rahatsız etmez” diyerek kendimizde kör olduğumuz yerleri işaret ediyor. Kendi karanlığımız ötekinin yüzünde görünür bazen. Başkalarında katlanılmaz görülen o şeyler; insanın kendinde keşfedemediği karanlığın öteki yüzüdür aslında. O yüzü tersine çevirdiğinde kendi karanlık yüzüyle yüzleşir yüz. Kendi karanlığından bihaber başkalarının karanlıklarıyla meşgul olanlar kendinin kâşifi olmayanlardır. Kendinin kâşifi olamayan ne içindeki ne de dışındaki âlemi keşfedemez. İnsan en önce kendinin kâşifi olmalı bu yüzden.

“Hatırla kendini. Kendini sakın unutma.”

Kendilik Cesareti isimli yazımız tıpkı bu yazımız gibi böyle sonlanıyordu.

KENDİNİ ÇALIŞMAK

Ben kendimle kendim arasındaki bu aralığım.

Pessoa

Kimdir ben? Ben, Ben'e ne kadar benzer? "Nereden bildin benim ben olduğumu?" diye sormuştu Oruç Aruoba. Peki, nereden bileceğim benim "ben" olduğumu? Ben dediğimiz, gerçek benimiz olduğu bilgisini nasıl bileceğiz? Roger Reneaux, Jaspers'den ilhamla "Ben, olmayı seçtiğim şeyimdir" der mesela. Benler adedince ben tanımı vardır çünkü. O benlerden biri olan ben de şöyle derdim: Ben, Benim. Ben olan ve başkası olamayanım. Oysa ben'in her dönüşümü kadar devinimi olacak bu tanımın da.

Kimsin Ben?

Ben; özne felsefesinin nesnesi, psikolojinin id-ego-süper ego diye parçalanmış biricik konusu, edebiyatta çoğu yüklem faili, sosyolojide ise toplumdaki benlerden yalnızca biri... Benin başka disiplinlerdeki bu binbir görünümü yüzünden çoğumuz ben diye bambaşka şeylerden bahsediyoruz. Ben diye en çok da özelliklerimizden bahsediyoruz. Oysa ben; isim değildir. Yaş, ırk, cinsiyet bilgisi değildir. Karakter özellikleri, din, siyasi görüş, fiziksel görünüş bilgisi değildir. Bunların hepsi benden bir parçadır ama ben değildir. Ben'e en başka yorumu getirerek "Ben bir başkasıdır" (je est un autre) diyen Rimbaud'ya tezat olacak şekilde

Öteki'yi, benden başkası olarak tarif eder Levinas. Ve Öteki'nin de kendine has özellikler taşıyan, kendine ait duygu ve düşünceleri olan bir varlık olduğunu ancak bunların hiçbirinin Öteki'yi tanımlamak için yeterli olmadığını belirtir.

Benlerin bu karmaşasında William James de mesele- nin iki kişiyle dahi karmaşık olduğunu gösteren çarpıcı bir örnek sunar: “Bir odada iki kişinin bir araya geldiğini düşünün. Ama aslında altı kişi vardır: Kendimi gördüğüm hâlim ile Ben, Onun beni gördüğü hâli ile Ben, Benim onu gördüğüm hâli ile O, Onun kendisini gördüğü hâli ile O, Gerçekte olan Ben, Gerçekte olan O.” Benler arasındaki çoğu mücadele, tarafların birbirini: “Kendimi gördüğüm hâlim ile Ben, “Benim onu gördüğüm hâli ile O” görüşü yüzünden kaynaklanır. Böylelikle “gerçekte olan ben”lerin kimler olduğu gerçeğine, tarafların diğer gözleri açılana dek kör kalınır.

Ben İsmet Özel, şair, kırk yaşında.

Her şey ben yaşarken oldu, bunu bilsin insanlar

Ben yaşarken koptu tufan

Ben yaşarken yeni baştan yaratıldı kâinat

İsmet Özel'in “ben” diye başladığı bu mısralar, ben bilgisinin apaçık kendini gösterdiği yerdir. Şairin kendiliğine vardığı bu nokta aynı zamanda varoluşunun da ışıldadığı yerdir. Fakat bu ben ve var olma bilgisi sıklıkla başka şeylerle karıştırılır. Özel olma arzumuz, otantiklik kaygımız biriciklik hırsıyla kibir güzellemlerine dönüşüyor çoğu zaman. Var olma sürecimiz bir bebeğin doğuşu, bir çiçeğin açışı, bir kuşun uçuşu gibi kendiliğinden olmalı. Kendilik bir idealdir. Her ideal gibi varılmaz ancak yaklaşılabılır ona. Kendilik, bireysellik ve kimlik doğuştan verili olan özelliklerimiz değildir, onlara ancak seçimlerimizle varırız. Varlığın bilgisi, başlangıç noktasıdır. Var olmayı bilmeyenin var

ettiği ne olur ki? Birçok iyi düşünür ve sanatçı bu yüzden ontolojiyle başlar işe.

Simone Weil, “Şeylerin karşısında bulunmak zihni öz-gürleştirir; insanların karşısında olmak ise zihni küçültür” derken; kendini kendisinin nesnesi edebilenlerle ve kendinden başka herkesi nesne edenlerin farkını da ayırmış olur. Kendi dahil her şeyi yazısına ve yapıtına nesne edebilmekle, varlığını ve yapıtını başkalarına karşı var etme kaygısı gütmek bambaşka şeyler çünkü. Kendi oluşuyla meşgul olmayı öğrenemeyenler, bireyselliğini inşa etmiş ve kendi varlığı kendine yeten insanlara katlanamazlar bu yüzden. Ben’in bilgisine yaklaşanlardan uzaklaşır; varlıklarına tehdit olarak görürler. Çünkü kendilerinde olmayanı hatırlatırlar. Oysa “ben”i bilen varlık, var olmayı da bilir var etmeyi de. Var olmak kastıyla yok etmek, en kötü varoluş biçimi. Var mıyız ki yok edelim?

Tasarlanmış Benlik

Olmamışlık; insanın varmak istediği kendiliğe yakışamayı... İsteddiği oluşun, varlığında nasıl duracağını kestiremeyişi. Her oluş, kendini ziyan etme riski taşır bu yüzden. Levinas, başka bir olamayış ziyanı olarak Ben’in Başka’yla olan münasebetini irdeler. Levinas’ın etik öznesi Ben’in, Başkası’yla sonsuz sorumluluğa dayanan ilişkisinin hasarlarından bahsedilebilir. Bu yerine geçme hâliyle zamanla “Başka’nın kölesi” durumuna düşer. Ve etik özne, kendisini Başkası’nın yerine koyarak “başkasının rehini”⁵⁰ konumuna gelir.

Benlik bir marka gibi tasarlanabilir mi? Yalnızca imajlar değil benlikler, kimlikler de marka gibi tasarlanıyor artık. Sanal dünyada olduğu kişiden çok uzakta ideal benliğini

50 (Güneş, 2019, s. 173)

yansıtan çok kişi var. Sanal dünya; olunan değil olmak istenilen kişinin ve bir konsept gibi tasarlanan kişiliklerin imkânını veriyor kullanıcıya çünkü. Bu imkân, hepimizi bekleyen bir yanılsamanın da tehlikesini barındırıyor. Olmadığı bir kişi gibi görünmeyi seçmek, insanın kendine yapabileceği en büyük kötülük değil midir?

Birbirinin kopyası yüzler gibi iç sesler de birbirine benziyor artık. Yazdıklarımız da ifşa ediyor ki çoğumuz kendi sesimizi, iç sesimizi kaybettik. İç sesler birbirine karıştı ve “kolektif bir özne” elde ettik: Ben dili. Başka isimler, başka kimliklerle, başka yüzlerle; aynı şeyi, aynı iç sesle, aynı üslupla yazıyoruz. İnsan kaybettiği sesini hatırlamalı. Eski fotoğraflarına bakar gibi, eski yazılarından, günlüklerinden bulmalı kendini. Yüzü gibi... İç sesini kaybettikçe kendinden uzağa düşüyor insan. Kaybetmemek için kendimizi, kendimize dair her şeyi hatırlamalıyız. Eskiden, eski benden yardım alarak. Eskiye bakmak, yeniyi idrak etmenin bir biçimi sanki. Eski fotoğraflara da yeni benin farkını görmek için bakmaz mıyız zaten?

Özne'nin Diktatörlüğü

Bir benin, başka bir ben hakkında söylediklerini, o ben de aynı kelimelerle başkasına diyorsa; itham eden “Ben” değişiyor ama mücadele hiç bitmiyor ve tüm bir insanlık aynı savaşı veriyorsa? Sen ve Ben... Bu iki kelime dünya üzerindeki milyarlarca insanı kastedebiliyor. Sen ve Ben arasındaki mücadelenin milyarlarca tarafı var bu yüzden. Her ben, muhatabını Sen kılıp Ben olmak istiyor çünkü. Oysa herkes Ben’i sahiplene dursun Ben hep tek, Ben hep haklı. Sen ve o ise hep itham edilen... Dilediği yüzleri, sesleri giyinecek kadar kudretli Ben. Ben hep haklı, hep en iyi, hep en yüce. Ah bu Ben. Ah zavallı bu Ben.

İnsan ve resmi nasıl farklıysa ben ve Ben de farklıdır. Mutlak Özne olan Ben ve ben farklıdır. Hiçbir ben, mutlak özne değildir. Kendi benini Mutlak Ben olarak konumlayanlar ve kendini başka benlerin gözünden “sen” ve “o” olarak göremezler. Bu yüzden de kendini nesne edebilme yetisine sahip olamazlar. Oysa Ben’i yalnızca özne değil, nesne olarak da düşünce ve sanata dahil edebilmek yüksek bir aklın tezahürü. Ben, muhteşem bir kelime. Yalnızca “ben”i kullanarak herkesi yazabilirsiniz.

Kendini mutlak özne, kalan her şeyi kendinin nesnesi olarak görmek; öznenin diktatörlüğünde yalnız kendi hükümleriyle hüküm sürmeye benzer. Şüphe, öznenin diktatörlüğünü yerle bir eden ordusuyla çıkagelir. Şüphe, özneyi nesneye çevirir birden. Hükümünü kaybeder özne. Özne sonsuz kişiliklere bölünür. Hükümsüzdür artık tüm hükümleri. Peyami Safa “Zekânın en sivri noktası şüphe ve tereddüttür” derken haklı. Şüphe; şüphe(yi) edenden, şüphenin kendisinden dahi şüphe etmektir. Öznesini, nesne edebilip her şeyine şüpheyle bakanda eminlik kalır mı?

Egoizmi İslah Etmek

Görece bir güç elde ettiklerinde insanların ilkel benliklerinden çıkan sesi duymak, sahici yüzlerini görmek zor değil. Böylelerini hınçla yermek, yersiz. Birazcık güç ve ün, hepimizi zorbalara dönüştürmeye yetebiliyor çünkü. Güç tutkusu, kaçınılmaz bir varış noktası olarak egoizme götürür insanı. Egoizm, her tür yükselişin en kestirme yoludur çünkü. Oysa egoizmin yolundan kifayetsiz muhteris öyküleri çıkıyor çoğu zaman.

Çağın gerçek vebası egoizm değil midir? Dünya; hedonist, egoist insanı ıslah etmek adına küresel felaketlerle

intikamını alıyor sanki. Felaketler, hangi isimle gelirse gelsin üstesinden gelmek için hep aynı şey gerekiyor: Egoizmi ıslah etmek. Egoizmin ıslahı için benliği kurutmak, bireyselliği budamak gerekmiyor. Bireysellik ve egoizm bambaşka şeyler çünkü. Bireyselliğin varoluş imkânları, Ayn Rand'ın hep yerilen bencilliğinin dahi erdemleri varken egoizmin yalnızca hasarı vardır. Egoist, mülkiyet kurmak ister; bireysel insan, kendini gerçekleştirmek. Bu ayrıma varamayanlar kibir, narsisizm, egoizm zanneder onu. Egoizm asimile eder, egoizmin olduğu yerde de göç kaçınılmaz olur.

Sağlıklı bir benlik inşa etmenin yolu çok defa savaşı bir benlikten geçiyor. Fakat bu savaşın öznesi de nesnesi de insanın yalnızca kendisi olmak kaydıyla. Başkasını değil, kendini yıkmalı bir ben. Ancak kendini yıkabilirse kendini inşa edebilir bir ben. Kendinin mimarı olamayan hiçbir şey inşa edemez. Ne başkalarını yıkmalı ne de başkalarının bizi yıkmasına müsaade etmeli. Bauman'ın "Kimliklerimizin tıpkı sanat yapıtları gibi yaratılmaları gerekiyor" sözünü, Foucault'nun "Kendilik bir sanat eseridir. İnsan kendisine ancak yaşamının sonunda, öldüğü an ulaşacaktır"⁵¹ sözü tamamlıyor. İnsanın ilk eseri kendisi değil midir? Kendini bir esere dönüştürmek, oluşların en güzelidir bu yüzden. İnsan, ömrünün sonunda vereceği bir sınav gibi çalışmalı kendini. Kendini çalışmak ne güzel şey.

51 (Foucault, Eleştiri Nedir? Kendilik Kültürü, 2020, s. 140)

KENDİNİN SINIRINDA: JULIA KRISTEVA

İnsanlık insanlarca şekilleniyorsa, metin de metinlerce şekillenmez mi? 1960'larda Roland Barthes, Julia Kristeva gibi postyapısalcılar tarafından ortaya konulan “metinler arasılık” kavramı tam da bu soruya cevap veriyor. Kristeva'nın geliştirdiği bu kavram; her metnin başka metinlerden izler taşıdığını bu yüzden tam olarak özgün olamayacağını, çünkü her metinde diğer metinlerin etkisi olduğunu söyler. Metne, insani bir muameledir bu. Okurlar adedince okuma çeşidi doğuran, tekil deneyimleri önceleyen bu kavramın mucitlerinden olan Kristeva insana dair ne söyler peki?

Kendinden “Bulgar asıllı, Fransız uyruklu ve Amerika'ya benimsemiş bir Avrupa vatandaşı” olarak bahsediyor Kristeva. Alakaları da kimliği gibi birkaç katmandan oluşuyor. Roland Barthes'tan ders alan, Foucault ve Derrida gibi filozoflarla aynı dergilerde birleşen bu zihin; felsefe, psikoloji, edebiyat, eleştiri, feminizm gibi alanlarda da kalem oynatarak felsefesinin ve metnin katmanlarını gösteriyor okuruna.

Feminist olup olmadığı sorusunu hakikatin tekilde olduğunu düşünen Duns Scotus'un hakikat yorumundan yana tavır aldığını göstererek “Feminist, özcü ya da farklılıkçı değilim, Scotusçuyum”⁵² diye yanıtlıyor Kristeva. Kendisini Scotusçu olarak tanımlayışını, felsefesini ve en popüler kitaplarından olan *Kadın Dehası* üçlemesini tekil kadınların tekil deneyimlerine adanışını böyle izah ediyor. En popüler

çalışmalarından olan *Kadınların Zamanı* makalesinde birinci ve ikinci dalga feministleri eleştiren Kristeva, farklılıkların her tekil deneyim için yeniden ele alınmasını ileri sürerek üçüncü dalga feminizmin oluşmasına da katkı sağlamış olur.

“Biz Değil, Benler”

Kristeva, Beauvoir’ın evrenselinin tekilde kendini gösterdiğini söyler. Kristeva, *İkinci Cins* kitabının geriliminin bireysellik ve kolektiftik arasında, kadının tekil beni ile tüm kadınların arasında geçtiğini söyler. “Biz” adına yaptığımız genellemelerde birçok “ben”e kıymıyor muyuz bazen? Julia Kristeva, biz kelimesinin gittikçe bir sorunsala dönüştüğü bu zamanda “biz” yerine “benler”den bahsetmeliyiz diyor. Biz yerine “benler” demeyi salıklayan bu bakış onun feminizm anlayışında da benzer bir tavrı işaret ediyor. 1996’da bir konuşmasında “Artık bütün kadınlar diye konuşmamızın imkânsız olduğu bir döneme girdik” diyor Kristeva. Kadın topluluklarının kitlesel değil, her biri özgün bireylerden oluşan bir topluluk olarak yorumlanması gerektiğinin altını çiziyor ki ona göre feminizmi tehdit eden en büyük tehlike, sürü şeklinde bir feminizm yapma dürtüsüdür.

Kristeva, *Kadın Dehası* eserini; dehalarıyla örnek teşkil eden, kendini nesneden özne / birey olma düzeyine çıkartan, kendini gerçekleştirmeleriyle 20. yüzyılda özgürlüklerini ortaya koyup özgürlükler için çağrıda bulunan üç kadına ithaf eder. Bu kadınlar; siyasi felsefe alanında Hannah Arendt, psikanaliz alanında Melanie Klein ve edebiyat alanında Colette’dir. Kristeva’ya göre bu kadınların üçü de kendi özgürlüklerini gerçekleştirmek için dünyadaki kadınlık algısının değişmesini beklemeden varoluşlarını ortaya koymuşlardır. Bu yüzden Kadın Dehasının varlığını tescil ettirircesine sorar: “Deha tam da bu durumun içinden geçip ötesine çıkan

bir yarma harekâtı değil midir?” Kristeva, *Kadın Dehası* üçlemesinin sonuç kısmını Beauvoir’a adar. Beauvoir’a diğer bir göndermesi ise *Samuraylar* kitabıdır.

“Simone de Beauvoir Aramızda”

Kristeva, 20. yüzyıl felsefesini üç evrede açıklar: Süfretler, Simone de Beauvoir ve 68 Mayısından sonra yeni özgürleşmeler ve yeni çıkmazlar. Kristeva’nın Beauvoir keşfi, 1958’de *İkinci Cins* kitabıyla tanışmasıyla başlıyor. Kristeva bu süreci, dünyanın Stalin sonrası çözülme sürecinde olduğunu söyleyerek, özgürlüğün açıkça tartışıldığı o süreçte Beauvoir’da özgürlüğün vücut bulmasıyla izah ediyor.

Simone de Beauvoir, feminizmin başucu kaynaklarından *İkinci Cins* kitabında “Özgür kadın henüz doğmakta” diyerek yeni kadının doğuşunu müjdeliyordu. Kristeva *Simone de Beauvoir Aramızda* kitabıyla Beauvoir’ın yeni kadınının şerhini yapıyor adeta. Kristeva, Beauvoir’ın *İkinci Cins* kitabıyla başlayan bu süreci “antropolojik devrim”le izah ediyor. Çünkü bu kadınların sosyal, ekonomik, politik haklar elde etmesinin de ötesinde annelik seçimi; yeni var olma biçimleri gibi konularda aşkın bir yol devrimi ve deneyimidir.

Beauvoir, *İkinci Cins* kitabının giriş bölümünde özgürlüğe yeni bir tanım kazandırır: “Mutluluğun modern anlamı özgürlüktür.” Beauvoir özgürlük üzerine güçlü bir felsefe inşa eder. Buradan hareketle onun felsefesinin bir özgürlük felsefesi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Kristeva, Beauvoir’ın özgürlüğünün neliği üzerine güçlü sorular sorar: “Özgürlük başkaları üzerinde nüfuz gösterme hırsı mıdır? Yoksa insanın benliğinde filiz verdirdiği fallik iktidara duyduğu ölçsüz bir aşk mıdır?”⁵³Kristeva’ya göre onun aşkınlık

olarak adlandırdığı ve yorulmaksızın kendi benliğini yonttuğu şey, kendi benliğini aşma yoluyla gerçekleşen bu özgürlük gücüdür.

Entelektüel Dürüstlük⁵⁴

Kristeva, Beauvoir'ın Freud'dan ziyade kendisine entelektüel dost olarak Heidegger ve Kierkegaard'ı seçtiğini söyler, bu tercihini ise varoluş ve benlik kaygısı taşımasına bağlar. Varoluşçulardaki öz ve kendilik kaygısı onu bütünüyle kendi olma cesareti ve entelektüel dürüstlüğe iter. Kristeva'nın Beauvoir'ı tanımlama şekli enteresandır: "Ben Beauvoir'ı politik ve hukuksal bir militana indirgenmiş feminist klişesi içinde tanımlamıyorum. Benim için o, özel hayatında ve düşüncesinde kendini sürekli riske atan ve her kadını kendi kişiliğini tekrar oluşturmaya, yaratıcılığını geliştirmeye davet eden bir laboratuvar deneycisidir."⁵⁵ Kristeva, Beauvoir'ın kendi soruşturmasının merkezinde deney yapan, yaptığı deneyin hem kobayı hem de mesafeli gözlemcisi hem de parçalanmış bir av hayvanı olarak değerlendirir. Kristeva, Beauvoir'ın romanını ise onun "büyük kadın entelektüel" eserinin bir parçası olarak değerlendirir Kristeva.

Beauvoir, *Tput Compte Fait (Hesap Tamam)* kitabında yirmi sayfalık rüya anlatımını sunar okuruna. Kristeva benzer şekilde Beauvoir'ın Sartre'la olan ilişkisinde içinde filizlenen kıskançlığı, kitabı *Konuk Kız*'da aşikâr ettiğini söyler. Kristeva, bilinçaltını ortaya seren Beauvoir'ın bu metinlerine "Kendi mahremiyetini kamuya sunmak acaba bir baştan çıkarma eylemi midir? Nüfuzunu kanıtlama mıdır? Ya da bir aşk ve kırılmalık çağrısı mıdır?"⁵⁶ sorularını sorar. Kristeva,

54 (Kristeva, 2018, s. 60)

55 (Kristeva, 2018, s. 72-73)

56 (Kristeva, 2018, s. 74)

zihnini, bilinçaltını kamuya açma cesareti gösteren Beauvoir'ın bu tavrını entelektüel dürüstlikle izah eder.

Kendinin Sınırında Kadın Dehası

Kristeva, Beauvoir'ın tek kadınların tekil deneyimlerinden bahsettiğini işaret ederek kadınların tekil deneyimlerini ve bu deneyimleri paylaşmasının gerektiğinin önemini vurguluyor. Bunun için de Hélène Cixous, Luce Irigaray'la birlikte kadının kendini ve deneyimini yazıya getirmesini amaç edinen dişil yazı (écriture féminine) çalışmalarının içinde bulunuyor. Tüm bunlardan hareketle kadınlara iki var olma biçimi öneriyor: Hak ve eşitlikler mücadelesini sürdürmek ve bütün insanların tekilleşerek özgürleşip, yaratıcılıklarının ardına düşmek.

Kristeva, kadının cinselliği muammasının Beauvoir'la aşkınaştığını ve politik bir açıklığa dönüştüğünü Beauvoir'ın meşhur mottosu, "Biz kadın doğarız ama ben kadın olurum diyeceğiz" sözüyle temellendiriyor. Kristeva, Beauvoir'ın kadının ve kadınlığın biyolojiyle tanımlanmasından ve onu nesne olarak görmekte ısrar eden ataerkil bakışa rağmen kadını nesne düzeyinden özne düzeyine yükseltmek için doğru zamanda olduğunu ekliyor. Beauvoir, toplumun genç kızlara empoze ettiği kendini kontrol duygusunun onların kendiliğindenliğini öldürdüğünü söyleyerek, kendilik sınırına yaklaşmak isteyen kadınları böyle ikaz ediyordu: "Kurtuluşu bir başkasında görmek, yıkılmanın en güvenli yoludur." Şifayı başkasından ummak, daha da derinden yaranmanın en acı verici yolu değil midir?

IV. ÖZ

*Wovon man nicht sprechen kann,
darüber muss man schweigen⁵⁷*

(Konuşulamayan şey hakkında susmak gerekir)

★

*16 yaşımdayım... Şişli'de La Paix Hastanesi'nin önünden
geçiyorum. O dönemde inançlı biri değilim ama o
hastanenin önünden geçerken içime bir şey doğuyor;
bir dua değil de bir dilek, "Hakikate vasıl olmama vesile
olacaksa, yolumun bu hastaneden geçmesine razıyım"
demiştim içimden; niyet tutar gibi. "Hakikat" (truth)
kelimesine aşırı bir ilgim, abartılı bir merakım var.⁵⁸*

Ayşe Şasa / Bir Ruh Macerası

57 Derrida'dan aktaran (Almond, 2016, s. 17)

58 (Şasa, 2017, s. 14)

RUHÇA

Başlangıçta dünyadaki bütün insanlar aynı dili konuşur, aynı sözleri kullanırlardı. Doğuya göçerlerken Şinar bölgesinde bir ova buldular ve oraya yerleştiler. Birbirlerine, “Gelin tuğla yapıp iyice pişirelim” dediler. Taş yerine tuğla, harç yerine zift kullandılar. Sonra, “Kendimize bir kent kuralım” dediler, “Göklere erişecek bir kule dikip ün salalım. Böylece yeryüzüne dağılmayız.”

Tanrı, insanların yaptığı kenti ve kuleyi görmek için aşağıya indi ve şöyle dedi: “Tek bir halk olup aynı dili konuşarak bunu yapmaya başladıklarına göre düşündüklerini gerçekleştirecek, hiçbir engel tanımayacaklar. Gelin, aşağı inip dillerini karıştıralım ki birbirlerini anlamasınlar.” Böylece Tanrı, onları yeryüzüne dağıtarak kentin yapımını durdurdu. Bu nedenle kente Babil adı verildi; çünkü Tanrı, bütün insanların dilini orada karıştırdı ve onları yeryüzünün dört bucağına dağıttı.

Eski Ahit, Yaratılış (I-XI)

Babil'den önce tüm insanlığın konuştuğu dil neye benzerdi bilinmez ama belki de Ruhça'ydı. Şimdi milyarlarca sözcük izdihamı arasında, manayı da kastı da kaybetmiş ve bulamaz hâlde anlamın anlamıyla çarpışmayı ümit ediyoruz. Kayboluyoruz aynı sesle telaffuz edilse de bambaşka manalara gelen bambaşka kastların yabancı kelimelerinde. Sesimizi arıyoruz, sesimizi duyamadan. Gerçek ifademizin iç ses mi, konuşma sesi mi, hâl dili mi, göz dili mi, harflerle mi, nereden sızdığını bilemeden.

Âleme ya da âlem diye yazılmış o büyük anlatıya sağır kalıp kendi sesimizin gürültüsünde kaybolurken biz, “zamanın en büyük ruhu” bir kadın Simone Weil, “Bizler emeğimizde ve gündelik hayatımız içinde yaşanan şeylerin bize sunduğu sembolik anlatıyı bir mektubu okur gibi okumalıyız. Bu semboller keyfi şekilde karşımıza çıkmaz”⁵⁹ diyerek evrenin ve evrendekilerin de bir Ruhça’sı olduğuna dikkat çekerek o büyük metnin rahlesine oturmaya çağırdı bizi.

Rahlenin başına geçmek yetmedi. Hangi kitaptan başlamak lazım geldiğini dahi bilmeden kitabın ortasından başladık bazen. Kekeledi zihnimiz. Neyse ki bu kekeleyişi hayra yoranlar da oldu: Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*’da “Bir metin, yorumcunun sonsuz iç bağlantılar keşfedebileceği açık uçlu bir evrendir”⁶⁰ diyerek “metnin niyeti”ni vurgular. Bu durum metnin ardına da art niyetine de davetiye çıkararak bizleri bol katmanlı bir anlamlar matruşkasına gönderir. Matruşkalara sarıyoruz hakiki anlamı da hakiki manaya kaç kereden sonra varacağımızı kestiremiyoruz. Muhatabımız oluyor sonra, kaçınıcı matruşkadaki anlamı gördüğünü göremiyoruz. Ya da kaç matruşkası olduğunu. Ya da tıpkı bu metafordaki gibi matruşkanın hangi manada kullanıldığını. Her ses katlediyor ve herkes mahvediyor Ruhça’yı. Bağırışlar, çığlıklar kadar bölünüyor Ruhça. Anlaşmazlıklar, mücadeleler, kavgalar, savaşlar kadar çoğalıyor sonra. Kaybediyoruz Ruhça’yı ve doğuruyoruz çığlıklardan dillerimizi. Konuşuyoruz, bağırıyoruz ama duyamıyoruz birbirimizi. Ölüyor kulaklarımız.

Bitmedi dille mücadelelerimiz. Bu sefer de kendi dilini yaratma hevesinde sanatçılar oldu. Başkalığını Ruhça değil de Ben Sesi’yle duyurmak, kitlelere alkışlatmak hevesinde

59 (Weil, Allah Aşkı Üzerine Düzensiz Düşünceler, 2018, s. 12)

60 (Eco, 2012)

ve farklılık iddiasının aslında bir sıradanlık nişanı olduğunu fark edemeyen sanatçılar oldu. Yerin yüzünde sesler, şarkılar, sözler bağırdılar da birinin bile yankısı varamadı ruhlarımıza.

İç'in Dilleri

Her insanın ruh gündemini, içinin sesini duyurmak istediği bir varlık vardır. Belki ihtiyaçtan, belki bir cevabı arayıp da bulmak gibi varmak istediği bir varlık vardır. Peki, Ruhça'mızın hakiki muhatabı kimdir? Notalarında, çizgilerinde, harflerinde kendimizi bulduğumuz bir sanat eseri mi? Ruhumuzu gözümüzden okuyan maşukumuz mu? İç sesimiz mi? Dua sesimiz mi? Münacatlardaki Tanrımız mı? Hakiki bir dostumuz mu? Kimdir Ruhça'mızın hakiki muhatabı?

Ruhun hakiki muhatabı Ruhça konuşabildiği varlıktır. Diğerleriyse bir vakte misafir olunca, vakit vazzı vurunca, vadesi dolunca gidecek olanlardır. Hakikatteyse kısmi özgürlük, sınırlı alternatifler ve güncel seçeneklerin en avantajlısıyla muhatap oluyor insan. Bu yüzden Ruhça bilmiyor kimse. Vakit geçirmek için beraber yürürsün / beraber yürürsün ve vakit geçmiştir / vaktin nasıl geçtiğini anlamadan yürürsün; bu üç ayrımda salınıyor yanımızdaki muhatabın varlığımızdaki ikameti.

Arkadaş, kadim dost, sevgili, eş, akraba, çocuk falan diyoruz ama tüm beşerî ilişkiler günleri sayıları bir vakte misafir olmaktan ibaret. Peki, Ruhça'mızla konuşmak istediğiniz varlık nerede? Muhayyilemizde mi? İdeallerimizde mi? Mazimizde mi? Hayatımızda mı?

Zarifoglu'nun "Bir kalbiniz vardır onu tanıyınız"dan ilham; "Bir içiniz vardır, onu duyunuz" deyip düşeriz içimize. İçin için içine düşeriz içimizin. İçimiz dışımıza çıkar da yine de duyamayız içimizin sesini. Ya da bir başka içe düşer içimiz

de “Benim, içimden, sen dediğim, yalnız sen’sin, sen” deriz. İç’in için için “sen” diye seslendiğine “senlenmek” deriz, içerleniriz. Bir iç’i duyamayışımıza içerleniriz de uzaklığa tanım diye “iç’ten, başka bir iç’e -içtenlikle- seslenildiği hâlde, ‘duymayacak, kesin duymayacak’ yeisine içsel uzaklık” deriz.

“Ben, ben” diye fersah fersah yollar döşeriz içsel uzaklığımıza. İki bencil için, gerçekte gerçek bir tebessüm kadar kısa ve anlık bir hareketle kurulabilecek yakınlık mesafesi varılamazdır. İki bencil için, aylarca ve onlarca sarılmakla pekişmiş bir yakınlık, “bir boş bakış”la yerle bir olacak kadar onarılamazdır. Ve iki bencil için, bir kavuşmak bahanesi bile tasavvur edilemez kadar umulamazdır.

İç ses duyurmak cüreti diye bir şey vardır; iletişim konforunu ve zarafet mesafesini bozmak gibi bir bedeli vardır ama sonundaki o ferah teskine fazlasıyla değer. Hakiki muhatap odur ki, iç ses duyurmak cüretini itibar kaybetmek pahasına gösterir. Ki iç sesteki gerçek yankının gerçek sahibi karşımızdaki muhatap değildir her zaman.

Hakiki Muhatap

İsra suresinde “Sana ruhtan soruyorlar, de ki: Ruh Rabbinin emrindendir. Size ilimden az bir şey verilmiştir” tanımını yapmaya ne had ne de kudret bulamadığımız, ancak bir şeylere benzetebildiğimiz ruh, en güzel rüzgâra benzer. Bu yüzden ruha tesir eden her şey esinti etkisi yapar hep. Ve en güzel esintiler hep zamansız gelir, biz onları beklemeyen. Hakiki muhatap güzel bir esintiyle gelir. Hakiki muhatap pusulanın kuzeyi gösteren o ibresi gibi, zamansız bir lâmekânda iki ruh gibi, her ortam ve koşulda hep aynı kişiyi işaret eder. Birini “Bize en çok tesir eden yer ve zamanda değil de bambaşka bir zaman ve mekânda tanısaydık yine

muhatabımız olur muydu?” sorusunda onun hakiki muhatabımız olup olmadığının cevabı saklıdır.

Hakiki muhataplık ilişkisinin bir görünümü de okur ve yazar arasındadır. “Çoğu zaman üç beş kişi için yazdığımızı sanırsız, onlar bizi okumazlar. Asıl seslendiklerimiz, hiçbir zaman tanımayacağımız, başka üç beş kişidir.” Attila İlhan’ın bu sözü okur & yazar ilişkisinin platonik yüzünü gösterir. Okur, dilediği yazarı seçebilir. Yazarsa düşlediği okura nadiren denk gelir. Yazarın hakiki muhatabına rast gelmesi bu yüzden muhteşemdir. Her yazar hakiki muhatabı için yazar. Aynı yüzyılda yaşamıyor bile olsa...

İnsan hakiki muhatabının benliğini öylesine ayna görür ki, kendi aksinden şüpheye düşer de muhatabının aynasına kıyamaz. Işık ters açıyla vurmuştur, ayna toz tutmuştur yahut nefsin yüzü fena bakmıştır, hakiki muhatabın aynasına fena göstermek yaraşmaz. Hakiki muhatapla mülkiyet değil, aidiyet bağı kurulur. Ancak bir sözleşme unsuruyla mülkiyet bağı kurulabilir. İster zekâ ister cesaret ister güç ister sezgi kulvarı ne olursa olsun gerçek bir düello hakiki muhatapla yapılır. Ve bir varlık başka bir varlıkla hem rakip hem düşman hem dost ve hem âşık olursa birbirinin hakiki muhatabı olur. Varlığa denk görülemeyenden -kibirden ya da tahkirden değildir bu- hakiki muhatap olmaz. Bazen iki ruh birbirinin öylesine hakiki muhatabıdır ama bambaşka zamanların, bambaşka yazgıların, bambaşka başkalarının tozları kalmıştır üzerlerinde. Yıkanmaları gerekir bu durumda birbirleri hariç her şeyden.

Hakiki muhataplık, teferrüt^{*61} makamıyla olur. Muhatabın sıfatlarını değil, zatını sevip, ruhunu başka herkesten emsalsiz görmek. Dünyanın en meşru tenezzül etmeyişi; bir

61 *Teferrüt: Kendi başına olma, bağımsız olma, yalnız olma, herkesten ayrılma.

başkasının ikâmesi olmamaya gösterilen dirençtir, başkalarında teselli olabilir, sohbet edebilir, paylaşım kurabilir ama Ruhça konuşamayız.

“Ağzımızdan çıkan kelimeler muhatabımızda iz bırakır, yara açar” derler. “Kelime”nin Arapça “yara izi” olduğunu söyleyen İbn Arabi, harfe hangi manayı giydirir bilmez ama *Aşk Risalesi*’nde “varlık bir harf, sen onun manası / varlıkta başka bir emelim yok” der. Harf noktaya varırken, noktanın manasını duymaya dahi ürken kulaklara fısıldar İsmet Özel: “harfe bak, harfe dokun, harfin içinde eri / harf ol harfle birlikte kıyam et / harf ol, harfler ummanına bat.”

Her Ruhça’nın bir alfabesi vardır ve herkesin bir harfi. Herkesin bir harfi vardır ve her harfin bir sesi. Bazen o sesi öylesine duyarız ki; harflerin böylesi sesli oluşuna hayret ederiz. Harflerin kudretini bilir ama manayı katletmekten korkarız. İşte tam o an, harflerin sessizliğine ve noktanın sonsuzluğuna sığınırız: .

FELSEFENİN MISRASI: ORUÇ ARUOBA

Kitaplar da insanlara benzemez mi? Adlarıyla, biçimleriyle, anlattıklarıyla... Sanırım ben en çok azınlığın keşfine, ellerine ve kütüphanesine vardığı Halil Cibran, Oruç Aruoba, Emil Cioran gibi insanları seviyorum. Onlar benzersiz ve ikâmesiz bir kendiliği metnine getirmeyi başaranlar. Bilhassa Oruç Aruoba'nın üslubu, kendine has bir güzergâhı olan ve yalnız o yolun yolcularının peşi sıra düşeceği gizli bir patika gibi.

Ruhça

Yazarın alametifarikası bu belki de: Ruhça'sının olması. Ruhça'sını, ruhuna ait olan o üslubu dilleştirmeyi başarması. İnsanın edebiyatta erişeceği en üst noktası kurmaca kabiliyeti, metindeki yetkinliği, iyi bir anlatı sesi, yüksek bir retorik kurma kudreti değil; kendine ait dili inşa ettiği zamana tekabül ediyor. Yazmayı tutku edinmişlerin varmaya çalıştıkları nihai nokta da açığa çıkıyor böylelikle: Kendine has bir dil yaratmak. Öyle ki okuyanlar desin: Bunu “o” yazmış. Belki de bu yüzden özgün bir dil inşa edenler, o dili asla inşa edemeyeceklerde hayranlık uyandırırken o dili inşa edecek yeteneği olanları kışkandırıyor.

Üslubun Ruhu & Ruhun Üslubu

Oruç Aruoba'nın ustam dediği Bilge Karasu, üsluptan ve üslubundan böyle bahsediyor: “Kimi yazarın dilinde

söyleyişin en incisini sözcüklerin birer ok gibi art arda fırlatılması sağlar, kimininkinde ise bir karasu gibi akış. Benim dilim çiçek dermek üzere eğilip kalkan bir gövdenin yumuşaklığına, dalgalanışına ulaşmalı”⁶²

Karasu’nun ideal üslubu gibi bambaşka üslup sesleri var. Kimi yazının sesi, karın yağışının o sessiz sesine benziyor mesela, kimi ise camları alaşağı eden bir taş sesine. Bazı metinlerdeyse ses yok, koku var sanki. Ağır bir parfüm kokusu, inatçı bir kir gibi okunur okunmaz burna gelen kesif bir koku. Yahut libidinal enerjisini okura anında ifşa eden bir ten kokusu. Çeviride dahi tahrip olmayan, başkalaşmayan, beşeriyetini aşarak ruhunu okura duyurabilenler var bir de: Oruç Aruoba’yı, Oruç Aruoba yapan ses.

Dildeki Özerklik: Minör Edebiyat

Müzakereler kitabında “Büyük filozofların aynı zamanda büyük üslupçular olduğuna inanıyorum” diyen Deleuze, üslubu “Üslup asla insan değildir, her zaman öze (üslup-olmayan) aittir” olarak belirtir. Üslup olmayanı ise “Bir öz olarak üslup olmayan, farkın bir imkânıdır. Üslupsa farkın ta kendisidir” diyerek altını çizerek.

Felsefeyi “kavramlar yaratan ve icat eden bir disiplin” olarak tanımlayan Deleuze, kavramların imal edilmesi gerektiğinden de bahseder. Deleuze’ün felsefeye bu bakışı, edebiyatta özgün ve özerk yazının konusu olarak minör yazının keşfini de beraberinde getirir. Üsluba da felsefe gibi güzel bir yorum getirerek ikisinin de kullanabileceği bir yolu işaret eder; “bir minör-oluş yaratmayı bilmek.”

Deleuze ve Guattari’nin Kafka’nın eserleri üzerine yaptıkları çalışmalarla başlayan minör edebiyat ya da minör

62 (Karasu, 2013, s. 27)

yazı; bir azınlığın majör dilde yaptığı edebiyat ve dilin “yersiz yurtsuzlaşması” gibi anlamlara gelir. Minör yazı; yeni bir dil yaratma değil, var olan bir dili yeniden yaratma olarak da tanımlanabilir. Ayrıca yazarın dilin dayatılan kurallarını, gramerini ve çokça kullanılan üslupları beceremediğinden değil, ayrıksı bir tutumla bunlardan kaçınması olarak da yorumlanabilir.

Minör edebiyatın edebiyatımızdaki en büyük temsilcilerinden biri olarak; Türkçeyi Fransızca yazım kurallarına göre yazması, bir isyancı gibi kullandığı büyük harfleri ve terziliğini ele verircesine birbirine tutuşturduğu iğneli yazılarıyla Sevim Burak belirir.

Oruç Aruoba’nın Yazısı

Oruç Aruoba, birçok eserini Türkçeleştirdiği Wittgenstein’in ilhamıyla yazılarını “kendisiyle kafa kafaya vererek” yazdığını, sonra kitaplaştığını ifade eder. Oruç Aruoba okuru olmak, kişisel bir tarihe tanıklık etmeye benzetilir bu yüzden. Fakat Aruoba, tek bir insanın kendine ait meseleleri gibi görünen öznel anlatımını felsefi kılmayı başardığından onların hepsini, “Düşünen, kendi yaşamı üzerine düşünen bir kişinin, düşüncelerinin içeriğini, kendi yaşamının sağladığı yönelimden ayırarak bir insanlık durumu, bir insan yaşantısı olarak nesne edinmeye, kavramaya ve kavramlaştırmaya çalışmasıdır”⁶³ diyerek özetliyor.

“Şiirin olduğu yerde felsefeye ihtiyaç yoktur” diyecek kadar şiiri mühim gören, aynı zamanda şiirleri de olan Aruoba şiir ve felsefe arasında güçlü bağlantılar kuruyor. “Şiirin yapılması zaten yazılmasıdır, oysa felsefe önce yapılır sonra yazılır” diyerek şiirde düşünme ve yazmanın eş

63 (Aruoba, “Gürültü içinde sessiz, kalabalık içinde yalnız”, 2010)

zamanlı işlediğini; felsefede ise bu mesafenin uzadığından bahseden Aruoba, kendi yazısında bu mesafeyi kısa tutmayı gözetmesiyle izah ediyor yazdıklarının niçin şiirsel bulunduğunu. Ayrıca 1990’da çıkan ilk kitabı *Tümceler*’de yazdığı birçok yazının Japon Edebiyatı’nın bir şiir türü olan Haiku’yla benzeştiğini sonraları fark eder.

Var Olmanın Hükümraniği

Özgünlük, üslupta olduğu kadar var olma biçimi olarak da kendini gösterir. Ruhundaki kudreti keşfeden, kendilik cesareti gösteren oluşuyla varoluşunu gerçekleştirir. Var olmanın hükümraniği tam olarak böyle bir şey. Oruç Aruoba’nın üslubunda, düşüncesinde ve varoluşunda bunu başardığını söylemek yanlış olmaz herhâlde. *Philosophia*, *Amor*, *Felicitate* başlıklı tümcesinde “Gelmeyeceğini bildiğini beklemen, ‘bilgelik sevgin’ idiyse, ve geleceğini bildiğini beklemen, ‘sevginin kendisi’ idiyse; işte, gelmek üzere yolda olduğunu söylemek için arayanı beklemen de, ‘mutluluktur’” diyen Aruoba, üsluptaki özgünlüğü gibi yaratır düşüncesinin özgünlüğünü de.

Felsefe yapmayı, kişinin gelmeyeceğini bildiği birisini beklemeye benzeten Aruoba, felsefeci ve filozof ayrımına da net bir yorum getirir. Eski Yunan’daki *sophos* (bilge) ve *philosophos* (bilgeligi seven) ayrımını vurgular ve filozofun bilgelige ulaşmaya çalışan ama hiçbir zaman ulaşamayacağını bilen kişi olduğundan bahseder. Böylelikle yazılarında güçlü bir şekilde hissedilen özlem de ifadesini bulmuş olur.

Bir Aradalık, Beraberlik, Birliktelik, Birlik

29 Mayıs 1925’te Heidegger’in Hannah Arendt’e “M.” olarak imzaladığı mektupta geçen, “Gerçek birleşme, diğerinin

hayatına ait olmaktır” cümlesinden haberi var mıdır bilinmez ama ilişkilerin felsefesini yaptığı kitabı *İle*’de Heidegger’in cümlesindeki anlamla kucaklaşıyor Aruoba; “Sen ile ben, hiç ‘bir arada’ olmadan ‘birlikte’ olabiliriz. Ben tek başıma bir şey yaparken seni düşünerek yapıyorsam yaptığımı, sen de, tek başına bir şey yaparken beni düşünerek yapıyorsan yaptığını, birlikteyizdir. Bu bir avuntu mu?”⁶⁴

Oruç Aruoba’nın bu cümlelerinden ilham olan, dörtlü bir ayrımdan bahsedilebilir ilişkilerde: Bir aradalık, beraberlik, birliktelik, birlik. Bir aradalık arkadaşlık, flörte; beraberlik sevgililik, dostluğa; birliktelik evliliğe; birlikse aşk’a tekabül ediyor sanki. İlk üçü bilinmez ama dördüncü radeye varmak için bir arada, beraber, birlikte olmaya dahi gerek yok. *İle*’de geçen bu cümlelerden Oruç Aruobaca ilişki de tariflenebilir: “Senin ile benim, amaçlarımızı birleştirerek, tek kılarak, ikimizin de ötesindeki o ‘üçüncü’yü yaratmamız. Ben ve Sen’den bir ‘Biz’ doğacak. Onu Ben doğuracağım. Ben ve Seni birbirimize bağlayacak bu şey ve Beni - Seni çocuğumuz gibi Biz yaşatacak.”⁶⁵

Fakat tüm bu güzellemelerin bir de bedeli var. Oruç Aruoba’nın “Sana büyük acılar vereceğim çünkü senin büyük sevinçler yaşamayı istiyorum” sözü tersten bir okumayla da doğru. Bize en büyük sevinçleri getiren, sinemize en büyük acıları zerk edecek kişi olacak aynı zamanda.

64 (Aruoba, *İle*, 2014, s. 150)

65 (Aruoba, *İle*, 2014, s. 91)

HAYATI ANLAMININ ANLAMI

Anlam; anlamsızlık ve anlaşılmazlık görüntüsü ardına saklanır bazen. Derinlere dalmayı göze alamayanlar o anlama muhatap olmasın diye. Derinlerdeki anlam böylelikle bulur hakiki muhatabını. Hayatın anlamının peşine düşenler için de geçerli değil midir bu? Hayatın anlamı olmasa da hayatı anlamamanın anlamı bu sorunun derinliklerine düşmeyi göze alanlara bahşediliyor bu yüzden.

Meselesizliğin en büyük mesele olduğu bu zamanda, hayatın anlamı bahsi hala en mühim meselelerden biri. Asırlardır başka dinamiklerle güncellense de zihnimizin derinliklerinden kendine yer bulmaya devam ediyor. Bu kadim soruyu bir kitapla çoğaltan Erol Göka, *Hayatın Anlamı Var mı?* adlı kitabında şöyle söylüyor: “Hayatımızın anlamına tek bir cevap aramak, bir satranç şampiyonuna ‘Üstat satrançta en iyi hamle hangisidir’ diye sormaya benziyor.” Tek bir “en iyi” yoktur. İnsanlar adedince en iyi vardır. Her insanın en’i, iyi’si ve en iyisi farklıdır çünkü. İnsanın birinci olma tutkusunun anlamını kaybettiği yer, kendi en iyisinin keşfine vardığı bu noktaya tekabül ediyor.

Hayatın anlamının peşine düşmenin, dünyadaki tüm konfor alanlarımızdan uzak düşmek gibi bir bedeli var. Bu fazlasıyla masraflı ontolojik soruyla en çok varoluşçular ilgilenmiştir bu yüzden. Varoluşçular, Tanrı inancı olan varoluşçular ve tanrıtanımaz varoluşçular olarak ikiye ayrılırlar. Ali Şeriatî, *Dua* kitabında bu konfor alanından çıkan iki grup

arakasındaki farkı, ayrılık ve yalnızlık bağlamında şöyle izah ediyor: “Sartre’ın, Heidegger’in, hiççiliğin, modern saçmalığın ve hatta günümüz Batılı varoluşçuluğun söylemek istediğiyle aynı olmadığı için onların etkisi altında yalnızlık ke-limesini kullanmamam gerektiğinin farkına varamamıştım.”⁶⁶ Bu cümlelerin akabinde kendi hayat felsefesine en uygun düşecek kelimenin “ayrılık” olduğunu ifade eder.

“Hayatın Acemisi”

Hayatın anlamı sorusundan uzaklaştıkça konfor alanı artıyor, yaşamda ve kazanmakta ustalaşmaya başlıyor insan. Buna tezat olarak hayatın anlamı sorusuyla meşgul oldukça hayatın acemisi olmaya başlıyor insan. *Tutunamayanlar* kitabında Oğuz Atay, benzer bir varoluş buhranına düşen bir karakteri ve hayatını konu alır. Kahramanı Selim Işık hayat karşısında, “hayatın acemisi” olan bir duruşla ama yüksek bir farkındalıkla yaşamın derinliklerine dair soruların peşine düşer.

Birini “o” yapan hikâyeyi dinleyince, evvelden katlanılamaz gelen çoğu şeye empati ve hatta sempati gösterebiliyor insan. İnsan çoğu kez hikâyesinde saklı. Tahammülün zarafeti ise, o bambaşka hikâyeler miktarınca. Zarafet, tesir ettiği her şeyi kendine benzetiyor. Kelimeleri bile. Tahammüle temas eden zarafet, hoşgörü oluyor mesela. İnceliyor mana bile. Kötü deneyimler, varlığımızdaki nakisliklerin tekâmül vesileleri değil midir? Bir harfi onlarca kez çizdiren öğretmen gibi davranıyor hayat. Anlamayanlara aynı ödevi, düzeltene kadar tekrar ettiriyor. Azmedenlere ise hakkını veriyor. Hayatın soruları en zor yerden gelmiyor; zorlandığımız yeri en zor sanıyoruz yalnızca. Kaygı,

şefkat, hırs, kibir, itibar nerede zorlanıyorsa onu koyuyor sınav diye önümüze. Azmet, aş ve geç diyor bunları. Hayat bir raddeden sonra derdi seçmeyi değil ama dert hiyerarşisi yapmayı öğretiyor insana ayrıca. Azalan dermanla ve çoğalan dertlerle baş etmenin başka yolu yok çünkü.

Sentetik Cennet Vaadi

Bedeli varoluş buhranları, hayat acemiliği olan bu varoluş yoluyla beraber; modern zamanlar bize aşkın, gücün, mutluluğun formülünü veren “kocaman gülümsemeli” aşk, güç, mutluluk üstatlarıyla da dolu. Evrenin sırrını çözmüş gibi bir bilgelikle (!) kısıtlı deneyimlerinden devşirdikleri formülleri üstümüze saçıyorlar. Yaşamın sonuna kadar sürdürülebilir aşk, güç, mutluluk müjdeleyen sentetik bir cennet vaadi... Bunların bizi tatmin etmeye yeteceğini kim vaat etti ki? Hem aslolan anlam değil miydi? Anamlı bir hüznün, mutluluk zannedilen sentetik bir neşeyle değiştirilmeye değer mi?

Mutlak aşk, mutlak mutluluk, mutlak huzur, mutlak başarı, mutlak sadakat, mutlak kendilik yoktur. Bunların hepsi idealdir, bir optimum noktası. Varılmaz, ancak yaklaşılr onlara. Bunları bir hedef noktası belleyip yaşamının amacı ettiğinde kaçınılmaz bir hayal kırıklığı yaşıyor bu yüzden insan.

“Nefret, Aptallık; Sevgi, Bilgeliktir”

Güce hayran olmak kolay ama güçlü insanları sevmek zor. Hayranlık uyandıran insanları sevebilmek, güç istiyor çünkü. Nefret, bu yüzden “kalbî zayıflığın” diğer adı. Bertrand Russell, kendisine yöneltilen “Bundan bin yıl sonrasında yaşayan nesillere yaşadığınız hayat ve bundan çıkardığınız dersler hakkında ne söylediniz?” sorusunu bir video

kaydında şöyle cevaplıyordu: “Nefret, aptallık; sevgi, bilgeliktir.” Bu yalın çıkarım, hayatın anlamının özüne dair hakikati işaret ediyor gibi. Sevginin bilgelik olduğu bilgisine uzak olsak da nefretin aptallaştırıcı etkisinin bilgisine sahibiz. Akıl, en değerli hazinesini (zamanı) asla israf etmezken nefret, en aptal ziyan edicidir. Nefret, onunla beslenenlerin zamanlarını çalarak kendi besinini temin eder.

Hayatın anlamının peşine düştüğümüz kadar biraz da hayatın bize ne anlattığına kulak vermeli. Hayatla beraber hayatın kastını da anlamamız gerekiyor. Kierkegaard’ın “Tanrı benimle ne kastetmiş olabilir?” sözünden ilhamla: Hayat bununla bize ne kastetmiş olabilir, diye sormamız gerekiyor. Hayatın anlamı sonsuz, hayatın bize kastettiği şey ise sonsuzun bize bakan yüzü kadar çünkü.

“Hayatın anlamı nedir?” sorusunun sonsuza kadar cevabı bilinmese de ona güzel cevaplar bulmak mümkün. Russell’in çıkarımıyla Tolstoy tam bu noktada kucaklaşıyor. Tolstoy, *İnsan Ne ile Yaşar?* kitabında insanın uğruna yaşadığı şeyi işaret ederken, hayatın anlamını da işaret ediyor: “Anladım ki insanlar kendilerini düşünerek yaşıyor gibi görünse de gerçekte onları yaşatan tek şey sevgidir. Kim içinde sevgi taşıyorsa, Tanrı’nın içinde yaşar ve Tanrı da onun içinde yaşar, çünkü Tanrı sevgidir.”

Tolstoy haklıysa, -hayatın anlamı olmasa da- hayatı anlamamanın anlamının en azından bir yolu, sevgiden geçiyor.

MUM, ATEŞİ VE AKSİ: ALİ ŞERİATİ

*Oturdum ve mum ışığının güzel cilvesine
gözlerimi diktim. Yeryüzündeki hiç kimse masamın
üzerindeki bu muma nasıl baktığını bilemez.*

Alev Almış Metin

İnsan okurken alev alabilir mi? Satırlar yavaşça tutuşan bir kıvılcım gibi ruhu yakabilir mi? Ali Şeriatî'nin muma yazdığı bu satırları okurken nasıl tutuşmaz ki insan?

Sınıfta her zaman pencereden dışarı bakan⁶⁷, ders kitapları yerine gece yarılarında dek kitap okuyan⁶⁸ genç Ali, Belçikalı sembolist yazar ve şair Maurice Maeterlinck'in "mumu söndürdüğümüz zaman alevi nereye gidiyor?"⁶⁹ mısrasının peşinde kendi tefekkür yolcuğunu başlatacağı. Ruhu, kendi değerler hiyerarşisinin zirvesine koyan, ruhsal aşka meyl ve düşünce üzerine şekillenen tefekkürünün mumla başlaması büyüldür. *Yalnızlık Sözleri*'nde "Ah! Benimle mum arasında ne büyük bir benzerlik var. Mum ben değil miyim?" cümlesinin geçtiği sayfalar onun muma dair sırrını ifşa eder niteliktedir.

Alev Almış Gözler

Alev almış zihnin kıvılcım fikirlerine nasıl yetişsin kelimeler? Ancak küle dönünce dile düşer düşünceler. Peki

67 (Rahnema, 2016, s. 52)

68 (Ahıskalı, 2019, s. 33-34)

69 (Rahnema, 2016, s. 64)

ya alev almış gözler? Üslubu dikkatimi çeken bir yazarda en merak ettiğim şey gözleri olur. Bir tür teyit etme refleksiyle gözleriyle yazısını, bakışıyla üslubunu eşleştiririm. Sonuç genelde nokta atış olur. Zaten üslup, bir tür bakış değil midir? Gözler içinde en çok “namlu gözlere” meylederim. Namlu gözler, tek bir bakışıyla dahi tetikler çünkü. İnsanın varlığına kıvılcımın çoğu kez bir nazarla düştüğünü söyleyen şair haklı. “Hep suç bende değil beni yakıp yıkan bir nazar vardır.”

Namlu gözlerin en namlısı Ali Şeriatî’yi de böyle yakıp yıkan bir nazar vardır. Louis Massignon’u Şems’in Mevlana’yı çarptığı gibi kendisini çarpan bir yıldırım olarak tasvir eden Şeriatî, ayrıca “Onu görmemiş olsaydım ne yoksul bir ruhum ne vasat bir kafam ve ne sönük bir bakışım olacaktı”⁷⁰ der. Böylelikle Şeriatî’ye bu denli tesir eden bu nazar bir Müslüman’a değil, dindar bir Hristiyan’a ait olacaktı.

Tetikleyici İnsan

Ruhsal, zihinsel, kalbî çekicilik de var. Şahsiyeti, benliği çekici olanlar... Çekiciliğin bedene, beden diline indirgenmesi fahiş bir yanılgı bu yüzden. Bazı düşünür, yazar ve kitaplara duyduğumuz dikkat; bu soyut çekiciliğin varlığının en büyük işareti.

Ve sürükleyici kitaplar gibi “sürükleyici insan” da var. Varlığının enerjisiyle varlığını tetikleyen, ruhunuza tesir eden, zihninizi tahrik eden, kalbinizin ritmini değiştiren insanlar. Sürükleyici insanlar, yörüngelerine dahil olan yahut yaklaşan her insana muhakkak etki bırakırlar. Tıpkı ateş gibi dönüştürücü bir karakteristik gösterirler. Bu yüzden hayranlık, çoğunlukla da nefret uyandırılar. Telkini “irade

70 (Rahnema, 2016, s. 169)

tahrirî” olarak güzelleyen “sizi rahatsız etmeye geldim”i motto olarak seçen Ali Şeriatî’yi sürükleyici insan, daha güzel ifadesiyle “tetikleyici insan” olarak tanımlamak mümkün. Namı gözlere, bundan daha çok yakışacak bir tanım da yoktur herhâlde.

İslami Varoluşçuluk

Paris’te Sorbonne Üniversitesi’nde doktora yapan Ali Şeriatî’nin dönemin en moda felsefelerinden egzistansiyalizme olan alakası tesadüf değildir. Sartre gibi dönemin varoluşçularıyla bağ kuran Şeriatî, kendi doktrinini onlarınkiyle mukayese ederek incelikli bir ayrıma varır. Şeriatî, *Dua*⁷¹ kitabında yalnızlığın felsefe, sanat ve edebiyatın ruhu hâline geldiğini söyleyerek Heidegger, Sartre, Jaspers, Beckett ve Erich From gibi düşünürlerin yalnızlıktan bahsettiğini ama onlar gibi yalnızlık kelimesini seçmekle hata ettiğini söyler. Batılı varoluşçuluk, hiççilik ve modern absürtlüğün kast ettiği yalnızlığın kendi yalnızlığıyla örtüşmediğini fark ederek, varoluşçuların başat kavramlarından olan “solitude”e karşılık Ali Şeriatî kendi ontolojik yalnızlığını “ayrılık” kavramıyla isimlendirir.

Ali Şeriatî 20. yüzyılda bir Müslüman’ın soluduğu entelektüel atmosferin sosyalizm, varoluşçuluk ve İslam üçgeniyle sınırlı olduğunu ifade eder. Şeriatî “bütün doktrinlerin en değerlisi”⁷² diye övdüğü varoluşçuluk için ise şöyle diyordu: “Egzistansiyalizm insan varlığına asalet vermenin başka bir türüdür.”⁷³ Bu yüzyıla bu egzistansiyalist izahlar demode geliyor artık, insanlar gökyüzünde değil, dokunulabilir gerçekler istiyor çünkü.

71 (Şeriatî, *Dua*, 2013, s. 58)

72 (Rahnema, 2016, s. 178)

73 (Şeriatî, *Kendini Devrimci Yetiştirmek*, 2015, s. 65)

Doğu'nun Batılıya Müdafası

“Bir hakikati yok etmek istiyorsan; ona iyi saldırma, onu kötü savun” sözüyle Şeriatî, hakikati ifade etmenin en iyi yöntemlerini bulmaya çalışır. Ali Şeriatî, tehlikeli zamanlar ve tekinsiz ortamlarda kendi hakikatini söyleme cüreti gösterir. Bunu yaparken her cenahtan gelecek olumsuz yakıştırmaların riskini de göze alarak, fikri radikalliğini ilan etmiş olur. Örneğin, *Fatıma Fatıma'dır* kitabında kadının “cazibesi ölçüsünde alınıp satılan ekonomik bir meta” konumunda olduğunu ve kapitalizmin kadını kendi işine yarayacak şekilde dizayn ettiğini ifade eder.

Şeriatî en şiddetli mukayeselerini Doğu ve Batı üzerine yapar. Bu mukayeseler onda ilham verici bir karakteristik gösterir. Büyük olasılıkla Bacon'ın Dört İdolü'nden esinlendiği *İnsanın Dört Zindanı*'nı ortaya koyar. Bacon'ın soy (tribus), mağara (species), çarşı-pazar (fori), tiyatro (theatre) idolleri; Ali Şeriatî'de natüralizm, historizm, sosyolojizm, insanın kendi zindanı olarak karşılığını bulur. Şeriatî bu mukayeselerde çoğunlukla Doğu'yu müdafaa eden bir tutumdadır. Şeriatî, *İbrahim'le Buluşma* kitabında Fransız filozoflarından Ernest Renan'dan bir söz nakleder: “Dünyada Avrupalılar yönetmek için Doğulular çalışmak için yaratılmışlardır. Bundan dolayı Tanrı onların ırkını daha çok ve daha doğurgan yapmıştır. Çünkü çok ameleğe ihtiyaç vardır.” Benzer şekilde Şeriatî, Sordel diyalektiğinin çirkinliğini okuruna ifşa eder: “Batılı Doğulunun kültür, tarih ve şahsiyetini yadsımamalıdır. Batılı öyle bir şey yapmalıdır ki, Doğulu kendisinin olumsuz olduğuna, kendisinin ikinci sınıf, Batılınınsa birinci sınıf olduğuna inansın.”

Senin İsmail'in Kim?

Heraklitos'un "İnsanın karakteri kaderidir" sözü sıkı bir mukayese yaptırıyor. İnsanlar kaderlerini karakterlerine göre mi yaşarlar? Yoksa kaderlerine göre mi karakterleri şekillenir? Bu soruya cevap verme tercihimiz bile karakterimizi ifşa eder aslında. Şeriatî'nin yalnızca kırk dört yıl süren yaşamı bu soruya en güzel cevabı verir gibidir. Kısa yaşamına büyük bir külliyat sığdıran Şeriatî, kitaplarında tıpkı bir doktor gibi reçete sunar okuruna: *İnsanın Dört Zindanı* (Tespit), *Kendini Devrimci Yetiştirmek* (Teşhis), *Öze Dönüş* (Tedavi).

Kierkegaard'in *Korku ve Titreme*'si gibi iyi bir şerh olan *Hac* kitabında Şeriatî, rahatsız eden bir soru sorar yine: "Senin İsmail'in kim? Ancak sen bilebilirsin, başkası değil. Belki eşin, işin, yeteneğin, gücün, cinsiyetin, statün vs. Ne olduğunu bilmiyorum, ama İbrahim'in İsmail'i sevdiği kadar sevdiğin bir şey olmalı." Şeriatî, insanı hakikati bilmekten ve duymaktan alıkoyan, özgürlüğünden çalan, görevlerini yerine getirmeyi engelleyen ve insanın sorumluluk kabul etmektense meşrulaştıran sebepler üreten her şeyi İsmail'in işaretlerinden sayar.

Kalbimin Kabri

Okurun yazarını seçişi gibi tıpkı yazar da seçer okurunu. Aşk, her tezatlığa ve mümkümsüzlüğe misafir olduğu gibi yazar ve okur ilişkisine de sirayet eder. Yaşamayan bir yazara âşık olunca; okunmamış her kitabını, açılmamış bir mektubun heyecanıyla tutar okurun elleri. Yaşamayan bir yazarı sevmek, gerçeküstü bir etki yaratır. Her şey tuhaf rastlantılarla muştulanır. İnsan bir şeyi çok fazla sevince sevgisine karşılık olarak rastlantılar nişanı bahşedilir ona sanki. Bu fikrin sahibesi bu yüzden kabir ve kalbi benzetir birbirine.

Kalplerin de kabri olurmuş çünkü, Şam'da bir camii: Seyyide Zeyneb Camii. 1990'da açılmış. Meğer kalbinde Zeyneb bint Ali ve Ali Şeriatî'yi saklıyormuş.

Yalnız yaşımız değil, aklımız da gencecikken aklımızı reşit kılan kitaplar ve o kitapların yazarı vardır. Yalnız o kitapların yazarı değil, gözleriyle irşat eden, acıyan akılların mürşidi vardır. O'ydu. Benimki O'ydu. Şeriatî, ruhunu ateşe veren gözler için "Onu görmemiş olsaydım ne sönük bir bakışım olacaktı" demişti. Kendi bakışının kimlerin ruhunu ateşe verdiğini bilmeyecek. Ne hazin.

AŞIRILIKLAR ÇAĞI'NDA AŞKIN BİR RUH: SIMONE WEIL

Yıllar evvel, kendi küçük yörüngesinde dönen küçük bir benken keşfedilmeyi bekleyen incelikleri tanımlama hevesiyle yola çıkmış; kâşifi olduğumu sandığım şeylerin konuşmadığım dillerde karşılığı olduğunu öğrenmiş, üzülmüş-tüm. Ardından böylesi bir keşfin imkânsızlığını keşfetmiş, nihayetinde elimde kalan tek şeyin keşfi sevmek olduğuyla yüzleşmiş ve bari bu hâlin bir adı olsun, mahlasım olsun diye Keşfsever demiştim kendime. Sevmek anlamına gelen “phileo” ve bilgelik anlamına gelen “sophia” kelimelerinin kucaklaşıp içinde sevgi geçen tek öğreti olan felsefeyi adlandırması güzel bir rast olmuştu. Hemen her şeyin sahipliklerle adlandırıldığı bir zamanda tanımlanışın sevilen şeyle yapılışının güzelliğindeydi bu rast. Peki ya başka rastlar?

Öncelik ve sonralıkla farkına vardığımız zaman algısı, bizimle aynı şimdiyi paylaşmayan herkesi bizden ayırıp başka zamanların içine saklıyordu. Aramızda yıllar, yüzyıllar var diye uzak sandığımız, başkalarına satır bize ise iç ses olarak gelen cümlelerin sahipleri vardı bir de. Onlar uzakta değildi. Hepsi bir keşf mesafesinde hem kendilerini hem bizi zamansız, mekânsız ve sonsuz kılacak bakışlarımızı bekliyorlardı. O bakışların biriyle Simone Weil’le Haşmet Babaoğlu’nun “İki Simone”⁷⁴ isimli yazısıyla rastlaştık. Yalnızca bize ait olan şeyleri tanıyan ve anında “ta kendisi”

dedirtecek ve İsmet Özel'in "bize ait olan ne kadar uzakta?" sorusuna cevap olacak bir rastlaşmayla. Pekâlâ platonik bir rastlaşma olabilirdi bu, çünkü Simone Weil'in ölüm tarihi doğum tarihime kırk yedi yıl uzaktan bakıyordu. Neyse ki Weil'in bu sözü rastımızı platonik olmaktan çıkaran "bulunmuş bir mektup" yapmıştı: "Bizler emeğimizde ve gündelik hayatımız içinde yaşanan şeylerin bize sunduğu sembolik anlatıyı bir mektubu okur gibi okumalıyız. Bu semboller keyfi şekilde karşımıza çıkmaz, onlar şeylerin doğasına çok evvelden ve Tanrı tarafından yazılmışlardır." ⁷⁵

Yazıldığı Gibi Yaşanmış bir Yazgı

Bu süreçte Weil üzerine çeviriler yapıldıkça yapıldı, *Yerçemi ve İlayet, Kişi ve Kutsal, Allah Aşkına Üzerine Düzensiz Düşünceler* olmak üzere birçok kitabı Türkçe okura ulaştı. Ardından *Allah Aşkına Üzerine Düzensiz Düşünceler*'den sonra, Weil üzerine Türkçe ilk biyografik eser olan Palle Yourgrau'nun *Simone Weil* kitabını yayımlandı. Yazdığı yazgısı, yazgısı yazdığı olan, yaşamı felsefesinin bizatihi pratiği olan fakat fazlasıyla soyut olan metinlerini idrak etmekte zorlananlar ve ruhunu daha yakından keşfetmek isteyenler için kitap biyografiden çok bir Simone Weil şerhi oldu.

Weil'in de çok beslendiği dönem olan Antik Yunan'da hakikati söylemenin risk taşıdığı durumlarda hakikati söyleme cesareti gösterene "parrhesiastes" denirdi, Weil tam olarak böyleydi. Jean Jack Rousseau'nun *Yalnız Gezerin Düşünceleri*'nde bir rahibin defterinden aldığı "Vitam Vero Impendenti" ifadesi en çok onun yazgısına yakışıyordu. Çünkü anlamı "hakikat uğruna yaşamını riske atan kişi" demektir. İlginç bir şekilde Albert Camus, Nobel Ödülü'nü almaya gitmeden

75 (Weil, *Allah Aşkına Üzerine Düzensiz Düşünceler*, 2018, s. 12)

hemen önce bir azizi ziyaret eder gibi tıpkı Simone'un Paris'teki eski apartman dairesine gitmişti. Belki de bu yüzden bir filozof mu, bir aktivist mi, bir yazar mı, bir mistik mi bunların hepsi onun gerçekten olduğu şeyi tanımlama noktasında eksik kalıyor. Ben onu filozof, mistik, aktivist gibi bütün bu dünyevi sıfatlardan azat edip, varlığını çağdaşlarından bir çırpıda ayırt eden ruhuyla ele alacağım ve Palle Yourgrau'nun kitabından seçtiğim bölümlerle onu daha yakından keşfetmek isteyenlere bir özet sunmuş olacağım.

Yourgrau'nun Simone Weil'i; Üç Simone, Fransa ve Tanrı Arasındaki Fark, Çarmıha Gerilmenin Yeterliliği gibi enteresan başlıklarda toplam dokuz bölümden oluşuyor. Yazar, Weil'in felsefesini ve felsefesinin analizini Simone'un kişisel tarihine öyle güzel yediriyor ki kitap bir biyografi kitabı olmaktan çıkıp iyi bir Simone Weil yorumuna evriliyor.

Onu anlatmaya yeryüzüne değil, gökyüzüne ait oluşuyla ve bütünüyle "başka bir dünyanın seyircisi" olmaklıktan ileri gelen sakarlığıyla başlamalı belki de. Ruhsal konulardaki inceliğine tezat olacak şekilde, eşyayla ilişki kurma biçiminde tuhaf bir sakarlığı vardı. Oğuz Atay'ın "hayatın acemisi" yakıştırması onun eşyayla kurduğu ilişkiyi izahı etmede ve "başka bir dünyanın seyircisi" oluşuna uygun düşecek sanırım. Felsefe öğretmenliği yaptığı dönemde ona rast gelenler hırkasını ters giydiğini fark etmeyecek kadar sakar; elleri, eski püskü kıyafetleri, çorapsız sandaletleriyle Orta Çağ keşişi gibi görüldüğünü düşünüyor ve onun için "Kızıl Bakire", "La Simone", "Weil Ana" diyorlardı. Ders verme konusunda başarılıydı ama burada da farklı metotlarıyla diğer meslektaşlarından ayrılıyordu. Amacı öğrencilerinin beyinlerini doldurmak değil, -derslerinde en çok kullandığı kitaplardan biri olan Platon'un Devlet'inde de

bahsedildiği gibi- onların ruhlarını dönüştürmekti. Çünkü Weil’e göre “Ruh uyumaktadır.”

Düello: Dişil Zekâ versus Ruhsal Zekâ

Sis romanında “Erkeklerin her biri ayrı bir ruha sahip oldukları hâlde, kadınların hepsinde tek bir ruh, aynı ruh, kolektif bir ruh vardır” diyerek “kadınların hepsi bir ve aynı kadındır” diyen Miguel de Unamuno, Weil’i keşfetse onu tanımlayacak kelime bulamazdı herhâlde. O, bir cümlede özetleyebileceği türden kadınlardan değildi. Değildi çünkü o varlığını cinsiyetiyle değil, bizatihi varlığıyla başlatmıştı. Yourgrau’nun güzel ifadesiyle kendi güzelliğini sırtında taşımayı istemediği bir haç olarak gören Weil, çağdaşı ve tanışığı Simone de Beauvoir’ın tersine varlığını dişillikinden tümüyle soyutlayarak var etme yolunu seçiyor; Beauvoir’ın burjuvalara karşı kullanmaktan asla çekinmediği ruju, makyajı ve süslü kıyafetleriyle kullandığı dişillik silahına ruhuyla karşılık veriyordu. Beauvoir’ın dişillliği yalnızca görünümünde değil, zekâsındaydı. Fakat eril tahakküme karşı verdiği mücadeleye Simone Weil’i etkileyemiyordu. Çünkü Weil, cinsiyetleri tümüyle aşan ontolojik, teolojik ve politik bir savaş veriyordu. Yourgrau bu durumu; “Weil gerçek bir köle olmayı amaç edinmişken Beauvoir’ın amacı kimsenin değil, kendisinin efendisi olmaktır”⁷⁶ diyerek izah ediyor. Ve Beauvoir feminizmin annesiyken Weil’in bu tanımlamayı reddettiğinden, bir gruba liderlik etmesi istendiğinde “Ben feminist değilim” diye tepki gösterdiğinden bahis açıyor kitabında.

Beauvoir, Weil için; “Zekâsı, sofuluğu, kendini adamışlığı ve saf cesareti; tüm bunlar bende hayranlık uyandırıyor yine de onu kendi evrenime çekemedim ve benim

için belirsiz bir tehdit oluşturuyor gibi görünüyordu bu” demişti. Simone de Beauvoir’ın Weil’deki en büyük hayreti ise acı çekenlerle sadece bir duygudaşlık kurmakla kalmayıp onlarla kendisini özdeşleştirebilme kapasitesiydi. Onun için başkalarının acı çekişinden daha gerçek bir şey yoktu. Bu haddinden fazla empati duygusal değil, ontolojik bir sorundu hepsinden önce.

Simone’un Güzeli: Sonsuzluk İfşası*

“Güzel olan her şey, sonsuzluğu ifşa eder.” “Güzel olan Tanrı’nın deneysel kanıtıdır” diyecek kadar güzele meftunluğu, güzellekle beslenecek kadar yemeğe duyarsız kılıyordu onu. Weil’in yaşamında yiyeceğin yerini alabilecek bir şey varsa o da güzellikti. “Güzellik, yenilecek bir şeydir” yazdı sonraları. Yourgrau’ya göre Simone, ruhun ve ruhunun ebedi yanının açlıkla besleneceğini düşünüyordu. Yemekle kurduğu ilişki ve anoreksiyaya gidebilecek denli zayıflığı ve iştahsızlığı yemek ve güzellik arasındaki bağıntıyı iyice düşündürüyordu ona. “İnsan hayatındaki en büyük sorun bakmanın ve yemeğin iki farklı eylem olmasıdır” diyerek benimsiyordu iyice bunu. “Kişi yalnızca yiyebileceği şeyi sever.” Ve sevdiği kitaplar için “Okumam,” diyordu Weil, “yerim!”

Kendine Saldıran Savaşçı

Yaşadığı döneme rast gelen birçok savaşa katılmak hevesi ve aktivistliği, sakarlığı düşünüldüğünde baltalanıyordu. İçindeki savaşçıyı her tür silahla teçhizatlandırmak istiyordu fakat silah kullanmayı bir türlü öğrenemeyişi ve yakın arkadaşları Simone Deitz’in ona araba kullanmayı öğretmek isteğinin bile hüsrarla sonuçlanması, içindeki savaşçının hevesini kırıyordu. Neyse ki cephe gerilerinde kendine bir yer

bulabiliyordu. Tüm bu hâlleri Nietzsche'nin "Savaşçı ruhlu biri barış zamanlarında kendisine saldırır" sözünü haklı çıkarıyordu. Nitekim savaşacak bir şey olmadığında savaşçı ruhlu Weil kendisiyle savaştı.

Şöyle yazmıştı Weil: "Keşke tehlikeli bir görevde hayatımı riske atabilsem. Ölümle göz göze gelebilsem, düzgün bir insan olma şansı edinirim." "Ölüm insana verilen en değerli şeydir. Bu yüzden, onu kötü bir şekilde kullanmak en büyük küfürdür." Güzel ölmek, nihai noktaydı onun için. Ali Şeriatî'nin meşhur sorusu "Senin İsmail'in kim?" Muhatap kalsaydı Simone Weil pekâlâ bu soruyla yüzleşebilirdi. Bu yüzden de yaşamını, ona verilen canı tıpkı adaklık bir kurban gibi yaşamayı tercih etmişti. "Hakikat ölümün tarafındadır. Hakikat yalnızca çıplaklıkta açıklığa kavuşur ve bu çıplaklık da ölümdür" diyen Weil için Yourgrau, Weil'in "ölmek için doğduğunu" söyler.

Ona atfedilen tuhaf tüm ithamlar, ona gerçek bir bakışla bakanlar için bağlayıcı olmadı. Bunda Yourgrau'nun da katkısı büyük. Nitekim Yourgrau'nun kitabıyla ilgili enteresan yorumlardan birini yapan *French Studies Dergisi* kitaptan şu şekilde bahsetti: "Kişinin kendi sınırlı kategorisine büyük bir zihin düşürmek, dâhilerin gizli kusurları olduğunu göstermek, her an hazırda bulunan psikolojik kategorileri kullanmaktan kaçınmamız için caziptir. Palle Yourgrau bu cazibeye direndi. Her insanın kalbindeki gizeme saygı duyarken Simone Weil'i daha şeffaf yaptı. Amacı, daha önce araştırılmış bir hayata küçük detaylar ekleyerek başka bir biyografi yazmak değil, okuyucunun Weil'in düşüncesiyle yüzleşmesine izin vermektir. Bunu başardı. O genel olarak Weil'e atfedilen üç klişeyi; anoreksik, kendinden nefret eden bir Yahudi ve cinsel açıdan bastırılmış bir kadın imajını yıktı.

Yourgrau'nun Weil'in Yahudilik ile ilişkisini incelemesi muhtemelen onun en büyük ve ihtilafli katkısı.”

“Je Veux, Donc Je Suis” (Olacağım, O Hâlde Varım)

Eric Hobsbawm, 20. yüzyıl için “The Age of Extremes” (Aşırılıklar Çağı) der. Umutsuzluğun, çürümenin, savaşın ve maddenin çağında Weil, ıssız bir yolda tek başına Godot’unu bekledi. Yaşadığı yüzyılda rağbet göremedi. Yaşadığı yüzyılda rağbet, onun rağbet göstermedikleriydi. Yourgrau kitabında onun felsefesini “Je veux, donc je suis” (Olacağım, o hâlde varım) olarak geçiren bir bahis açar. Bu, ısrarlı bir ümidi barındırır. Yourgrau, onun pusulasız bir istikamette hayatı boyunca geri dönüş yolunu aradığını söyler. Ardından Marsilya’da kaleme aldığı mistik öyküsü Prologue’da olduğu gibi bir çatı katında hakikatleri bir bir gösterip ansızın ortadan kaybolan gizemli bir yabancıya rast gelmeyi ümit ettiğinden bahis açar. Yourgrau, kitabı bu yüzden olsa gerek şu cümleyle bitirir: “Daima dışarıda kaldı, hayatı boyunca davet edilmeyi bekledi, oradan davet asla gelmediyse bile, çağıran başka bir kapı olmadığı ne malum?”

Aziz Augustinus, “Tanrı bizlere bir şeyler vermek ister ama veremez çünkü ellerimiz doludur, onları koyacak yer yoktur” der. Weil, Tanrı’ya yer açmak için yalnız ellerini değil gençliğini, kadınlığını, zekâsını, kariyerini, elde edeceklerini, her şeyini feda etti. Geriye ise var olduğundan beri dönüşmek ve olmak istediği ruhu kaldı.

V. HAZ

*Baktım. Bakmaktan şiddetli bir zevk aldım.
Yine de değerli bir acıydı bu.⁷⁷*

Charlotte Brontë / Jane Eyre

*

İstediğim şeyden koru beni⁷⁸

Jenny Holzer

*Bana tutunulacak bir şey ver, bir şey ki;
hazdan fazla devam etsin ve ıstırap içinde
dahi dayanabilsin.*

Tagore

*

*Beş on dakika sonra Vildan elini divan yastıklarından
birinin içine soktu ve küçük bir hançer çıkardı.*

Vildan: Entrero in un cuore!

- Evet?

Vildan: Manası nedir biliyor musun?

Bir kalbe gireceğim demek.

-Ah, bir hançere en yakışan iddia.

-Ve bu, senin kalbin.⁷⁹

Peyami Safa / Bir Tereddüdün Romanı

77 (Brontë, 2004, s. 351)

78 (Han, 2019, s. Epigraf)

79 (Safa, Bir Tereddüdün Romanı, 1999, s. 188)

GÜZEL İNTİKAM

Mazlumlugu bir deri gibi giyinmiş, mahzunluğu hâlinin dili bilmiş, mağlubiyeti kanıksayacak kadar kaderinden bilmiş, ümidi çocuklarının gözyaşında boğulmuş, haklılığına defalarca taarruz edilmiş, toprakları yıldan yıla ilhak edilmiş “mazlumlara ülkesi”nde intikam çiçeklerinin açtığı görülmüş müdür?

Bir haksızlığı adalete eşitleme çabasından intikam tanımını çıkabilir mi? İntikam mefhumu kötü çağrışımlı bir kan davasından mı ibarettir hep? İslam inancında el-Müntekim olarak bir esma olarak zikredilen intikam yalnızca yaratıcıya mı mahsustur? Yoksa yalnızca mukabele miktarınca caiz görülen ve hoş karşılanmayan bir yol mudur? Hepsi konunun ehilleri tarafından tartışılacaktır bir film bahanesiyle intikam üzerine bazı bazı güzellemeye dönüşmüş bir bahis açma kastındadır bu yazı.

İntikam Çiçeği

Kadim olanı işaret eden şeyleri severim. İnsana bir yol üzerine olduğunu hatırlatıp o yolun da ötesine davet eder. Bir şarkı bir yolu nerelere çıkarır? Kill Bill’in enfes soundtrack albümünden Shura No Hana’yı keşf arzumu yolumu yarım asırlık bir Japon filmine; Lady Snowblood’a çıkardı. Üstelik şarkıyı söyleyen Meiko Kaji, başrolünün ta kendisiydi. İntikam bir yüzde bu denli münasip olabilirdi ve bir yüz intikam suretini en şık böylesi bir yüzde giyinebilirdi.

Sade bir yazgının olağan mensupları olan bir çift, meşru tek bir sebep yokken kötülüğe maruz kalır. Adam öldürülür, kadın tecavüze uğrar. Bu sebepsiz felaketi hazmedemeyecek bir hınç doğar kadının içine. O andan sonra kalbinde intikamın olmadığı tek bir an olmaz. Eşinin katili, kötülük çetesi mensuplarından birini öldürerek hapse düşer. Mahkumların arasında intikamını doğurur gibi doğurur adını Yuki⁸⁰ koyduğu kızını. Yuki, Budist bir rahip tarafından tüm tehlikelere karşı teçhizatlandırılmış bir “intikam askeri” olarak yetiştirilir.

Film hem öykünün kurgusalılığı hem de bazı sahne temihleriyle Kill Bill’de yeteri kadar yâd ediliyor. İntikamı meşru şartlarda öylesine güzelliyor ki, hakiki bir intikam vesilesinin peşine düşürüyor içinizi. Sığ bir alt etme hırsından filizlenen bir intikam mı yoksa bir haksızlığı adalete eşitleme çabasına vesile olacak denli derin bir intikam mı, ayırdına vardırıyor idrakinizi.

İntikam Ahlakı

“Ne?” diye sorsalardı, hukuktaki iade-i itibar davasından aşırma iade-i izzet yahut hikâyenin son gülünü derdim. Gülmek dedimse tıpkı Yuki’nin hınçlı gözlerine eşlik eden “kötülük çiçekleri” gibi patlamaya durmuş bir tebessüm. Yahut şarjörde tek fişek kalmış, eller titriyor, hasmınız tüm bir kibriyle yenilmenizi beklerken o tek fişekle namlu gözleri on ikiden vurmaya intikam denir.

İntikamın meşru bir muhatap zemini yok mudur? Ceza ancak ve ancak onu algılayabilecek muhataplara verildiğinde cezadır. Kısasa kısas bu yüzden bazen tesirsizdir.

80 Yuki adı, Japon inançlarında kötücül ruhlardan biri olarak kabul edilen Kar Kadını efsanesine dayanır.

İntikam bahsinde hem Müntekim ve hem Müstahik şerefli olmak zorundadır. Haysiyeti olmayan birinden intikam alınamaz. Düelloların hepsinde bir tür haysiyet denkliği vardır. Örneğin Kill Bill’de intikamın tecelli edeceği son sahne her şeyiyle bir varlık düellosudur. Söylenmesi gereken tüm sözlerin söylediği, hesaplaşmanın başladığı bu sahne sonunu bir sürprizle bitirir. Bill ölümüne sebep olacak son vuruşu, öğrenildiği ona söylenmeyen “Five Point Palm Exploding Heart Technique” vuruşuyla alır. Fakat bu meşrudur çünkü bu düello en başından beri her türlü kirli taktiğin mübah olduğu bir zeminde konumlanmıştır.

İntikamı alınamayacak tek durum belki de şudur: Size bir kez olsun ait olamamış hiçbir şeyi nakıs bırakamazsınız. İntikam alabilme kudreti bir varlığa tesir edebildiğinin kanıtıdır. Edememiş iseniz, intikam alamazsınız. Varlığını bir yönüyle olsun küçümseyen birine acı veremezsiniz. Kibirli bir muhataba karşı her yöntem tesirsizdir. Varlığınıza kibir gösteriliyorsa, muhataba acı verme kudretiniz yoktur. Varlığına hiç ama hiçbir şey yapamazsınız. Sahip olunmazsanız, kaybedilemezsiniz. Rekabet etmezseniz, yenilemezsiniz. Kıyaslamazsanız, kıskançlık duyamazsınız. Muhatap almazsanız, polemik mağduru yapılamazsınız.

Bazen intikam alacak kadar dahi tahrik olmaz ruhunuz. Öylesine rekabetten uzak bulursunuz muhatabınızı. İntikam, rekabet edilesi varlığa karşıdır. Rekabet dahi etmeye tenezzül göstermediğiniz bir varlığa karşı intikam hisleriyle dolmazsınız. Pasif karakterli kalsa da bu da bir tür intikam sayılabilir. Size acı bile veremeyecek kadar değersiz hâle düşmüş ve acziyet dolu muhatabınıza müstahak gördüğünüz. İntikam almaya dahi tenezzül etmeyecek kadar bir intikam. Zarar vermek değil, yüceliği göstermektir çünkü gaye.

Öylesi yüce konumlamıştır çünkü varlığınız. Zelil etmek, rezil etmek peşinde değilsinizdir.

Bir insanın varlığını ötekinin kefareatine indirgemekten daha zarif bir intikam var mıdır? Üstelik gaye intikam almak dahi değilken. İnsan başkasına ceza keserek kendinden intikam alabilir mi? İnsan kendine ceza keserek başkasından intikam alabilir mi? Peki, karşındakinin hakiki muhatabı olduğunu bilen biri, bunun henüz idrakinde olmayan o birini yok sayarak kimden intikam almış olur? Kendinden mi? Muhatabından mı? Olacakları şeyden mi?

Hayat Nasıl İntikam Alır?

Bazen hayat da intikam alır. Ona ve yasalarına büyüklük taslarsanız sizi başarısız kılarak sizden intikam alır. Neden en çok deliler, müflisler, terk edilmişler, bir güçten azledilenler küfreder hayata? Dünyaya kafa tutmanın intikamıdır çünkü yazgıları. Yazgısıyla, kendiyle ve istidadıyla cenk ederse daha çok kaybeder insan; afili de kaybetmez, kıya-fetsiz muhteris gibi kaybeder. Dünya, “vaat edilmiş güne kadar” asla mağlup edilemeyecek güçlü, kibirli, küstah bir kadına benzer. Onunla kavga ederseniz sizi sadece zelil eder. Onunla baş etmenin tek yolu varlığına kayıtsız kalmaktır.

Sığ bir hınçla şık bir intikam alınmaz. Öfkenin kabına sığmadığı, Hakk’ın da haklılığın da sizden yana olduğu durumlarda zaman en iyi Müntekîm’dir. Eylemsizliğe değil, nitelikli bir bekleyişe sabrettiren bir zamandır. Dünyada gerçekten nitelikli olan tek şey yoktur ki; derin bir acıya, şimdiyi yaşanmaz kılan bir sabra ve kibri kıran bir yalnızlığa teğet geçmiş olmasın. Balzac, “Beklemesini bilen her şey ayağına gelir” derken gayreti eksik kalmış bir tembellik

konforundan, miskinlik rehabetinden bahsetmiyor. “Bekle,” demiyor, “beklemeyi bil” diyor.

“Susmak tahammülü” diye bir şey vardır. Vakti gelince öyle konuşmaklar vardır ki; beklemeyi de susmayı da tahammülsüz kılan uzunca bir susmak sabrından filiz vermek zorundadır. Hevesi hedefe, hırsı azme dönüştüren tek şey; niteliksiz bir kanaatkârlıktan, vasıfsızlıktan, korkaklıktan kaynaklanmayan ve ıslah edici olan nitelikli bir bu sabırdır. Bu sabra sabretmek ve bir zamanlar size hiçbir rant sağlamayan ürkek bir hakikat sesini vakti geldiğinde gururla söyletendir belki gerçek intikam.

Yuki’nin intikamı neredeyse bir intikam güzellemesine dönüşmüş bu sözleri düşürdü ruhuma. Siz yine de onun ağzına eşlik etmek isterseniz Meiko Kaji’nin sesinden Shura no Hana’yla kardan çiçekler kondurun kandan mezarına.

Eğer bir gün, soylu bir intikam sebebi isterseniz bunun başkalarından değil, yaşamınızdan olmasını dilerim. Size güzel bir intikam sebebi lütfedenin bir başkası değil de kendiniz olmasını dilerim. “Affetmek ve unutmak iyi insanların intikamıdır” der Schiller. Ben de “mazlumlar ülkesi”nin tüm fertlerine, büyük ya da küçük tüm haksızlığa uğramışlara ve kendini gerçekleştiremeyişlerinin müsebbibi tembellik, çaresizlik, mutsuzluk olan tüm Oblomovlara adı başarmak, kazanmak, mutlu olmak olan bir intikam dilerim.

Bir intikam isterim sizler için; zararsız, derin, zarif ve yüce.

BİR İNTİKAM ŞÖVALYESİ: QUENTIN TARANTINO

“İntikam mı yoksa gerçek mi?” Bu soruya muhatap kılar seyircisini meşhur intikam filmi Old Boy. Bir hakikat arayış-çısı için yenilmek ve hatta ölmek pahasına “gerçek”tir cevap. Gerçek, intikamdan teskin edicidir çünkü. Quentin Tarantino, bu soruyu gerçeği reddetmek ve geçmişi yeniden yazmak pahasına “sonuna kadar intikam”la cevaplıyor gibi. Peki, geçmişten intikam alınabilir mi? Tarantino sinemasında bunun mümkünlüğüne de cevap var. Gerçeğini reddettiği olaylara müstahak bir kader biçip tarihi yeniden yazması, onun sinemasının imzası hâline gelen karakteristiği.

İntikam Felsefesi & Şiddetin Şehveti

Tarantino sineması, kurgularının ve diyaloglarının alt metinlerindeki intikam felsefesi, fazlasıyla kanlı olan kamerasıyla sert, acımasız ve şiddetli bulunuyor sıklıkla. Eleştirilerin yerli yersizliği bir tarafa gerçeklere getirdiği alternatif sonlar, şiddetin şehvetini yaparcasına kurduğu intikam fantezileri, ustaca kurgulanmış olaylar, özgün bir teknik ve güçlü oyuncu ekibiyle izlemeye, tartışmaya ve sorgulamaya değer nitelikte.

Kader intikam gibi zorlu ve çirkin bir şeyden yanaysa eğer, yalnızca Tanrı’nın varlığının değil, onun arzusunu yerine getiriyor oluşunuzun da bir kanıtıdır.

The Bride, Kill Bill

Kill Bill'in açılış sahnesinde Bill'in ayakları altında can çekişen Bride'a söyledikleri, Tarantino sinemasındaki intikam felsefesinin varlığına örnek teşkil ediyor: "Beni sadist mi buluyorsun? Şu anda bile yaptıklarımın sadistçe olmadığını anlayacak kadar kendinde olduğuna inanmak isterim. Bu benim en mazoşist hâlim." Tarantino, "İnsan kendine ceza keserek başkasından intikam alabilir mi? İnsan başkasına ceza keserek kendinden intikam alabilir mi?" sorularını soruyor ve kendince bir sadizm & mazoşizm tanımı getiriyor sanki. Sadizm, başkasına ceza keserek kendinden intikam almak; mazoşizm, kendine ceza keserek başkasından intikam almak.

İntikam Sineması

Tarantino'nun Toshiya Fujita'nın 1973 yapımı Lady Snowblood filminden tam otuz yıl sonra çektiği, sinemasının belki de en iyi filmi olan Kill Bill bu filmin bir cover'ıydı belki de. Film hem öykünün kurgusallığı hem de bazı sahne telmihleriyle Kill Bill'de fazlasıyla yad ediliyor. Tarantino, Kill Bill'de Bride üzerinden tanrısal bir cezalandırmayı gösteriyor. Ceza tıpkı kutsal kitaplardaki gibi haddi aşan ve kötüye kullanılan uzva veriliyor. Şiddet, karmik ve alegorik mesajlarla dolu hikâyeyi kamufle etse de cezalar ve mesajları gayet sarıh: Ağgözlü olanın gözü oyuluyor, bağlantılarını sinsice kullananın kolu kesiliyor. Kimseye eğilmeyen dik bir baş gövdesinden ayrılıyor ve kalpten vuran kalbinden vuruluyor. Silahlar, karakterlere has bir şekilde seçiliyor. Kılıcı kullanmak gerçek bir asalet, ehliyet ve azim gerektiriyor. Bu yüzden kılıç, yalnızca gerçek savaşçılara layık görülüyor. Gerçek savaş, tüm sekanslarda nefes mesafesinde ve göz gözeyken veriliyor.

Tarantino'nun intikam sinemasına diğer filmlerinden bolca örnekler vermek mümkün; Inglourious Basterds filminde Adolf Hitler ve beraberindeki Nazileri bir sinema salonunda kurşuna dizmesi, Django Unchained filminde ise ırkçıları, bir kölenin kurşunlarıyla öldürmesi buna bazı örnekler. Filmlerinin çoğunda üç ya da daha fazla karakterin aynı anda birbirlerine silah doğrultması, ayak sahneleri, mucidi olmasa da onunla bilinen "trunk shot" (bagaj çekimi) sahneleri sinemasının obsesif karakteristiğini yansıtıyor.

Yeniden Yazılan Tarih: Once Upon a Time in Hollywood

Hollywood'un Charles Manson'dan intikamı, Sharon Tate'e yakılmış bir ağıt, Tarantino'nun en romantik filmi, Tarantino'nun en taraflı, en kötü filmi gibi birbirinden bambaşka yorumlar yapılan son filmi Once Upon A Time In Hollywood; 9 Ağustos 1969'ta Cielo Drive'daki Hollywood'un dehşet verici cinayetlerinden biri olan ve karnındaki bebeğiyle vahşice katledilen Sharon Tate cinayetinden tam elli sene sonra gösterime girdi.

Tarantino, Sharon Tate cinayetini başından sonuna kadar yaptığı ters köşelerle postmodern bir bakışla kurguluyor ve gerçekleşmiş bir cinayete alternatif bir son yazıyor kendi kalemile. Roman Polanski'nin yan komşuları olarak kurguladığı hikâyesindeki iki kurmaca karakterle (Rick Dalton ve Cliff Booth) açılan ve devam eden film, izleyicinin hedefini şaşırtarak filmin aslında Sharon Tate'in alternatif yazgısı olduğunu uzun bir süre unutturuyor. Ve sahnelere fırlattığı yapboz parçalarını filmin en sonunda zarif bir hınçla bir çırpıda tamamlıyor.

Cinayetleri "I'm the devil and i'm here to do the devil's bussiness"la planlayan sapkın bir tarikat lideri olan Charles

Manson ve 60'ların hippilerini açıkça hedef alan ve onlara karşı bir intikam tasarlayan Tarantino, gerçek hippilerle Manson'un hippilerinin hiçbir alakası olmadığı yönünde eleştiriler alsa da ve "kapitalist, burjuvazi yanlısı, sınıf ayrımı savunucusu" "fazlaca yanlı" bulunsa da dönemin olaylarına kendi yorumunu getiriyor.

Bruce Lee'yi bile sette alt edebilecek kadar güçlü, cinayeti engelleyen adeta filmin kahramanı olan Cliff Booth (Brad Pitt) karakterinin filmde dublör oluşu yönetmenin yaptığı ters köşelerden. "İyi adamlar tarafından öldürülen kötü adama dönüşmekle" eleştirilen Western film yıldızı Rick Dalton'un (Leonardo DiCaprio) hikâyesinin sonunda filmlerinde kullandığı lav silahıyla "kötü adamları öldüren iyi kahramana" dönüşmesi de bu örneklerden biri. En muzip olanı ise Rick'in gerilediğini düşünen kariyerinin motivasyonunu küçük kızın gelip kulağına söylediği "Gördüğüm en iyi oyunculuktu" sözüyle bulması herhâlde.

Trajik bir olayın mağdurlarını hep zihnimizdeki güzel bir fotoğrafıyla hatırlamak isteriz. Film, o güzel fotoğrafın filmi bence. Tarantino da "Sharon'ı o felaket olayla değil, gündelik hayatına devam eden, o dünyanın parçası bir insan olarak ele almak istedim" diye güzelliyor filminin kurgusunu. Tıpkı Tate'in eşine armağan etmek üzere Thomas Hardy'nin *Tess of the d'Urbervilles* romanını almaya gittiği gün, bir sinema salonuna gidip hem filmini hem seyircilerin tepkilerini izleyişi gibi günlük yaşamıyla. Film, Tarantino'nun güçlü kadın karakterlerinden çok başka olan, tüm masumiyetiyle filmin ve kendisinin kalbinde duran Sharon'un hayatındaki sonuyla ve Tarantino imzasıyla böyle noktalıyor.

ŞEYTAN KİME ÂŞIKTI?

Şüphe, ayartandır zihni. Tenin ayartılması ürpertiyle olur, yoğun fakat kısa sürer. Şüpheyse tüm ayartıcıların en kudretlisidir, tek vuruşluk bir sonsuzu kapsar. Tek vuruşluk sonsuzda zihnimi ayartan şüphe buydu işte: Şeytan Tanrı'ya mı âşıktı? Karadelik bir soruydu bu, düşüp kaybolmuştum içinde. Üstelik ayartmak şüpheyse, Şeytan'a mı mahsustu sadece?

Kitaplar da ayartır. Bazen yalnız isimleriyle... Köşesinde tüm keşfedilmemişliği ve sessiz kışkırtıcılığıyla... Yalnız muhatabının sezeceği, “bana ait” diye fısıldayacağı ilk görüşte aşk bakışıyla. İçine düşüp kaybolduğum, bilinçaltımın derinliklerine gömdüğüm sorunun cevabı dolaştığım kitapçının üst rafında karşımdaydı işte. 18. yüzyıldan bugüne düşmüş eski bir mektup gibi bir kitap: Jacques Cazotte, *Âşık Şeytan*.

Yokluktaki Varlık

Şeytanın mahiyeti üzerine onlarca yorum yapılmışken onun şeytan ve aşk kavramlarını birleştirme fikri dahi yeterince cazip değil mi? Onun aslında ne olduğu fikri başlı başına bir muammayken üstelik. Onun bir metafor olarak saklanması -yahut kendini saklayışına- başka perspektiften bakan ilk bakış bu değildir. Şeytanın bu muamması Baudelaire'in meşhur “Şeytan'ın en büyük hilesi bizi var olmadığına inandırmasıdır” fikriyle iyice belirginleşir. Varlığını, “yokluk fikri”nin ardına saklayışı, The Rite (2011) filminde

şöyle ifadesini bulur: “Söylesene, bir hırsız evini soymaya geldiği zaman ışıkları açar mı? Hayır! Onun orda olmadığını sanmanı ister. Şeytan da böyle. Onun var olmadığına inanmanı istiyor.”

Bahse “ince” bir katkı da “Ya Tanrı yalnızca şeytanın bir icadı, bir inceliğiye?” diyen Nietzsche’yle gelir. Şeytanın binbir farklı görünümü, yüzyıllardır yapılagelmiş yorumlarıyla Gerald Messadie’in *Şeytanın Genel Tarihi* eserinde ayrıntılarıyla zikredilir. Kitap Mezopotamya, Yunan, Roma uygarlıklarından Amerika, Afrika, Mısır bölgelerinin, semavi dinlerin şeytanlarına kötülüğün binbir biçimdeki tezahürlerinden bahsediyor.

Şeytan’ın Aşkı

Şeytan’ın yokluğu dışında başka hilesi olamaz mı? Onun diğer hilelerinden biri “Şeytan aslında Allah’a âşıktı” güzellemesi yaptırması belki de. İsyanını Gayret Makamında (tasavvufta bir mertebe) sitemkâr bir âşik cilvesi olarak söylemesi. Üstelik bu bahis sandığımızdan daha derin. Semavi kaynaklarda şeytanın ilk ismi olarak geçen Azazil’den İblis’e evrilme süreci ya da onun bu isim hikâyesi sandığımızdan da eskidir.

Şeytana dinler tarafından getirilen metafizik, tasavvufi izahların / yorumların hemen hepsi keskin yergiler taşır. Fakat bu yergilere karşın gizli güzellemeler de vardır; Işık’ın güzelliği ortaya çıksın diye var olmuş bir gölge, cennetin en kadim müdavimi, “İncelik Bilgisi”nin ilk âlimi... Feridüddin Attar’ın *İlahiname* eseri bu noktada istisnai özellik taşır. Nitekim Attar’ın *İlahiname*’sinde *Şibli’ye Ait Bir Hikâye* kısmında “İblis sevgiliden gelen yarayı gördü de kaçmadı. Yalandı ama ondan gelen yara yüzlerce merhemle karıştı,

birleştii. Azizim, İblis'in hikâyesini duy. Sürülmüştür, bu yol melunudur ama daima padişahı huzurundadır"⁸¹ ifadeleri geçer. Attar'ın şeytandan "Sadık bir âşık, Hak'tan başkasına boyun eğmeme ve secde etmeme uğrunda edebi azabı göze alan bir aşk kahramanı"⁸² olarak bahsettiği bu yorum birçok tartışmayı beraberinde getirir de bu yorumu mecazın diliyle yazıldığı ve İslami bakışa göre aşırı bir yorum olduğu kanaatine varmak mümkün.

*Sanki uşak suretine bürünmüş aşkı karşımdaki.*⁸³

Jacques Cazotte / Âşık Şeytan

Yaşamı Siècle des Lumières (Aydınlanma Çağı) olarak adlandırılan döneme denk düşen Jacques Cazotte'un 1772'de yayımlanan eseri *Âşık Şeytan*, Fransız Fantastik Edebiyatın öncü eserlerinden kabul edilir. Cazotte'un yaşamı, Fransız İhtilali'nin olduğu, felsefenin en parlak dönemlerinden birinin yaşandığı bu dönemin sonunda gerçekleşen büyük bir sanat akımına da şahit olur: Romantizm. Borges, "18. yüzyıl ansiklopedi, Voltaire ve aynı zamanda romantizmin yüzyılıdır, bundan *Âşık Şeytan* da etkilenmiştir" diyerek 18. yüzyıl edebiyatının karakteristiğini hem de "Babil Kitaplığı"nın seçkilerinden birini göstermiş olur.

Burjuva bir ailede doğan, ömrünün son yıllarını edebiyata adanmış Cazotte, devrim karşıtı düşünceleri yüzünden giyotinle idam edilir. Hayatı boyunca tinsel bir arayışı olan Cazotte'un bu arayışının izlerine *Âşık Şeytan*'da rastlarız. Kitap, Kabala'ya merak saran Don Alvaro isimli genç bir subayın, kadın kılığına girmiş bir şeytan tarafından baştan çıkarılmasını konu eder. Cazotte'un parlak betimlemeleri,

81 (Attar, İlahiname, 2019, s. 157)

82 (Attar, Tezkiretü'l Evliya, 2017, s. 28)

83 (Cazotte, 2019, s. 9)

sürükleyici kurgusu ve karakterlerden birinin şeytan oluşu okurunu fantastik bir âlemde dolaştırır. Cazotte'un bu özgün buluşu, beklentiyi fazla yükseltmiş olacak ki hikâyenin sonu bazı okurlar tarafından iyi bulunmaz ve kitaba alternatif bir son daha yazılır. İçinde şeytanın olduğu her öykü alternatif sonlara gebe değil midir zaten?

Edebiyatta şeytan farklı formlarda, bambaşka yüzlerle karşımıza çıkar. Orada gündüzle gece, yerle gök, şeytanlarla melekler karışır. Bunun en güzel örneği, Shakespeare'in 3. *Richard*'da "Ben en çok şeytanı oynarken aziz görünürüm" dediği yerdedir. İyile kötünün ve hatta Tanrı'yla şeytanın birbirine karıştığı o karmakarışık yerde Dostoyevski'nin "Tanrı'ya giden yolun başlangıcında tutku vardır" sözü ilginç bir kesişime işaret eder. Tutku kavşağı, ermişlerin, sapkınların ve bütün büyük sanatçıların yolunun kesiştiği o kör noktadadır. Dünya üzerinde büyük ruhlardan biri yoktur ki yolu tutkunun bu kavşağından geçmemiş olsun.

Başta Dostoyevski, Tolstoy olmak üzere Rus romanlarında da şeytanın bu çoklu görünümü oldukça fazladır. Onlardan biri de Gogol'un *Bir Delinin Hatıra Defteri*'nde zikrettiğidir: "Ah, ne hain yaratık şu kadınlar! Kadının ne olduğunu, kalbini kime adadığını yeni anladım. Bunu ilk anlayan benim galiba, kadın şeytana âşıktır."

Şeytanın Edebiyatımızdaki yerinden de bahsetmek mümkün. Sabahattin Ali, romanı *İçimizdeki Şeytan*'da bize biz kadar yakın o şeytanı fısıldar kulağımıza: "Ne şeytanı azizim ne şeytanı? Bu bizim gururumuzun, salaklığımızın uydurması... İçimizdeki şeytan pek de kurnazca olmayan bir kaçamak yolu... İçimizde şeytan yok... İçimizde aciz var... Tembellik

var... İradesizlik, bilgisizlik ve bunların hepsinden daha korkunç bir şey, hakikatleri görmekten kaçmak itiyadı var...”⁸⁴

Şeytan bize biz kadar yakınken onu ne yadsımalı ne de tahkir etmeli bu yüzden. Onunla mücadele, bir kez kazanmakla nihayetlenmez üstelik. Eski şeytanımıza yenilmemek irademizi daha güçlü yapmaz bu yüzden. Yeni şeytanımızın daha güçlü, daha klas ve daha ayartıcı bir hâlde karşımıza çıkacağını göz kırpar bize sadece.

KÖTÜLÜĞÜN SAVUNMASI: MASUMİYETE YERGİ

Bir doğruyu çok yanlış yapanlar mı yoksa bir yanlış çok doğru yapanlar mı daha önce varır hakikate bilinmez ama gerçeğin kendini yalanlıyor olduğu kesin. Bazen daha büyük bir gerçekle bir olup yalanlıyor kendini. Bir vakitler doğru, güzel ve iyi sandıkları; yanlış, çirkin ve kötü saydıklarına dönüşüyor. Gerekçesinin hata, meşru müdafaasının itham, had bildirmenin hak yemek olduğu gerçeğiyle yüzleşiyor. Geçerli bir gerekçe olmaktan çıkıyor gerçek. Hakikat olduğu zannıyla haddini aşır gerçekliğini kaybediyor bazen de. Hakikatte ne olduğunu gerçeğin ta kendisi bile bilmiyor. İşte o zaman hakikate teslim olmayı, en soylu mağlubiyet sayıyor.

Tek gerçekliğimizden çıkışın ilk kapılarından olan kötülük bahsi en eski felsefi konulardan biri. Epikuros tarafından ortaya atılıp ardından David Hume'un katkı yaptığı Tanrı'nın kötülüğü önlemeyişinin nereden kaynaklanışı sorusu sonraları Teodise (Tanrı savunusu) olarak literatürdeki yerini almış; Leibniz'le birlikte kötülük doğal, ahlaki ve metafizik gibi türlere ayrılmış ve kötülük, iyilik suretinde bile görünüp defalarca tanımlanmaya ve kılık değiştirmeye maruz kalmış bir konu.

Simone Weil, sanılanın aksine iyiliği tanımlamanın kötülüğü tanımlamaktan çok daha zor olduğunu, sonsuz olduğunu; kötülüğün ise sınırsız ama sonsuz olmadığını,

“Kötülük sınırsızdır ama sonsuzluk değildir. Yalnızca sonsuzluk sınırlılığı sınırlar” diyerek belirtiyor. Milan Kundera’ysa kötülüğün engel duygusundan, derininde ise sınırlılık duygusundan kaynaklandığını ifade ederek Weil’deki kötülüğün sınırsızlığını sınırlıyor. Weil, ayrıca iyiliğin de kötülük gibi mertebeleri olduğuna dikkat çekip “Gerçek iyilik kötülüğün zıttı değildir. Gerçek iyilik kötülüğe aşkındır ve onu siler. Kötülüğün saldırdığı şey iyilik değildir, çünkü iyiliğe saldırılamaz ancak alçalmış bir iyiliğe saldırılabilir” diyerek iyiye iyi bir izah getiriyor. Sınanmamış, kötülük şuuru barındırmayan ve bir seçime maruz bırakılıp tercih edilmemiş bir iyilik gerçekten iyi midir? Yoksa kötülük bilgisine sahip, kazanmak kudretine haiz ve haklı olduğu hâlde masumiyet karinesine sığınmaya dahi tenezzül etmeden rant kaybetmek pahasına tercihini iyi olandan yana seçme cesareti gösteren midir gerçek iyi? Bu soruları sorduruyor bize.

Sınanmamış Masumiyet

Bahse en çarpıcı katkı yapanlardan Nietzsche “Ne çok gülmüşümdür keskin pençeleri olmadığı için kendini iyi zanneden zayıflara” diyerek masumiyetle seçilmiş iyi arasındaki o keskin farkı aşikâr ediyor. Bizleri katmanlı, hiyerarşik bir iyilik yapılanması inşa etmeye sevk ediyor. Ve iyiliğin en aşağı mertebesi olarak masumiyeti konumlama ilhamını veriyor. Masumiyet, en aşağı mertebede de olsa iyilik sayılabilir mi peki? Seçeneksizliğin, sınanmayışın, kötülüğe uzanamayışın sonucu olan şeye masumiyet diyebilir miyiz? Sorularıyla sorguya çektiyor masumiyeti. O hâlde nedir masumiyet? Sıfır noktasıdır belki. İyilik ve kötülüğe eşit mesafedeki bir sınanmama noktası. Parmaklıklar ardındaki birinin suçla mesafesi ne kadar uzaksa o kadar uzak olan bir sınanmama noktası.

Kendine hata payı ve hatta günah payı bırakmayıp her şeyi doğru yapma kaygısının altında bazen sadece zayıf ve ürkek bir benlik yatıyor. Ürkek bir benlik ise masumiyetle zuhur ediyor. Haşmet Babaoğlu'nun "Mahzun yüzlerde masumiyet bulmak... Zarif bir yanılğı" diye tasvir ettiği hâl, masumiyetin seçilmeyen bir hâl olduğunu aşikâr ediyor. Öyledir çünkü masumiyet seçilmez, bazen masumiyet görünen kötülük yapmaya güç getirememektir. Bazen de günahsızlık öylesi kusursuzlaşır ki "günahsızlık kibri" patlak verir. "Günah işlemek takvadan gelen kibri bitirir" diye dedikleri günaha meşru bir davetiye değil, "günahsızlık kibri"nin, günah işlemekten daha fena olduğuna bir vurgudur bu yüzden.

Seçilmiş İyilikler

İyiye seçebilme kudretine haiz olabilmenin kötüyü en derinine kadar bilmek gibi bir bedeli olabilir mi peki? İyi görünen çoğu şeyin sıgı; kötü görünen çoğu şeyinse derin olduğu bir yer var idrakin yüksek tepelerinde. Orası yolun neresine çıkıyor bilinmez ama yol bir çembere benziyor sanki. İyi, içinde kötülük kudreti ve kötülük bilincini taşır. Gerçekten iyi olan, kötülüğü yapabilecek kudretteyken bunu tercih etmeyendir. İyi olan, masum olandan daha muteberdir bu yüzden. Bir kötülüğü yapmaya güç yetirip yapmaya tenezzül etmemek iyi midir? Kötülüğün kibirle engellenişi iyi olmaya yetmez. Hakiki bir iyilik için kötülük, iyilikle bastırılmalıdır.

"İkbal insanları değiştirmez, sadece maskeleri sıyrır" der Taine. Bazen değişen biz değil, personalarımızdır sadece. Bazen yüce bir iyilik görünen, alçak bir kötülüğün iyilik maskesiyle saklanmasıdır. Binbir personayı, binbir ortamla en şık kombinleyenlere bugün milyonların sevgilisi diyoruz. Bunu göze alamayan ya da güç yetiremeyenlerden diğerleri ise çareyi kısıtlı sosyal bir konfor karşılığında ilkel benliğini

bastırmak, devayı sanal bir persona yaratmak ve kendi olmayışlarının hıncıyla varlık enerjilerini de kendi olma cesareti gösterenlere harcamakla meşgul. Böylesi bir olamamak hıncıyla her şeyi olan hiç kimse olmaktansa; her şeyini kendi olmaya sarf edenler var bir de: Hınçsız ve kimsesiz olmanın kendi hâline varanlar. Bu hâle varanlara da meczup diyorlar. Zaten meczuplar dışında kim tek bir urbayla gezinmeye cüret edebilir ki?

İnsanın kendini sözlerinden çok seçtiklerinden aşikâr etmesi, rıyayı da aşikâr eder. Sözle amelin senkronize olmaması rıyanın en keskin göstergesidir bazen. Böylesi bir rıyaya, olduğundan kötü görünmeyi olduğundan iyi görünmeye yeğlemek reçetesi iyi gelir.

Başkalarının nefislerinin kötülüğünden ne kadar iştahla bahsediyorsa insan; kendi nefsinin muhasebesine o kadar yabancı ve yalancı değil midir? Birinin birine olan hasedini tüm bir zihnini muhatabının varlığına, niyetine, var oluş biçimine bitip tükenmez bir antitez üretme telaşından anlaşılr. Varlığı yanar, acır, hasmına bir şey olmaz oysa. Ne hazin bir varlık israfıdır bu. Tüm bir olumlu hasletleri tezat edecek kadar hamaseti hakikati örtmüş insanlardan uzak durmalı. Hakikati örtmek küfür alametidir. Sevmediği insanların dahi iyi hasletlerini dile getirecek, hakkını teslim edecek kadar hakikate âşık olmalı insan. Yüce gönüllükten değil, hakikate âşık olmak tam olarak böyle bir şey.

Seçebilme Kudreti

Ruhsal, duygusal, mental, fiziksel mahkûmiyetler de var. Seçilemeyen her şey mecburiyeti, mecburiyet de mahkûmiyeti getiriyor beraberinde. Seçebilmek, özgürlüktür. Seçtiğini gösterebilmekse, ilan edilmiş bir özgürlük. Bazen meleşimizle

beraber şeytanımızı da göstermek itimadın ve sevginin en sahih noktasını işaret eder. İtimat etmeyeceğiniz kişi size şeytanını gösteren değil, sürekli meleğini gösterip şeytanını saklayandır. Shakespeare'in 3. Richard'da "Şeytanı oynarken / Evliya gibi gösteriyorum kendimi"⁸⁵ dediği kadar karışır şeytanlarla meleklerin sesi bazen. Ve insan o raddede hatırlar Âdem ve Havva oluşunu.

Kötülük, masumiyet yergisi savunmasında haksız değil tamamen. Ama seçme kudretine sahip olmuş bir masumun seçilmiş iyiliğiyle, kötülüğün hangi savunması baş edebilir? Yaratıcı dahi bizi seçtiklerimizle yargılıyorsa, insan seçtiği değil midir? Ve değil midir daha güzel, iyilik ve kötülük bilgisine sahip fakat seçme kudretinden yoksun meleklerden olmaktadır; iyiliğin, kötülüğün bilgisine sahip ve seçme kudreti olan bir Âdem olmak?

Seçilmemiş masumiyetler, alçaltılmış iyilikler ve ortasında en derin kötücüllüklerin; dünyada meşru bulunacak tek asalet tanımlaması iyiyi seçme kudreti gösterebilen insanın varlığıdır belki. İsmet Özel'in "tevarüs edilmemiş asalet" dediğine en güzel tanım da buradan cüretini bulur o vakit.

Hata yapmak fırsatını Âdem'e veren sendin (İsmet Özel)
Seçme kudretini Âdem'e veren de sensin.

FELSEFENİN NAMLUSU: AYN RAND

Bir tez gerçekten güçlüyse, zihnimizi sürekli ve telaşla ona antitez üretirken yakalarız. “Kant’a rağmen ya da Kant’la” sözünün ve Kant’ın bu kadar büyük oluşunun nedeni budur belki. Bizim gibi düşünmeyenleri okumak, sentez kabiliyeti verir zihne. Kendi tezini kendi gibi düşünenlerle şiddetli hâle getirmektense; ötekinin antiteziyle dengeye getirme kabiliyeti... Bu bahse verilebilecek örneklerden biridir Ayn Rand. Rand’ın kışkırtıcı tezlerini okumak bu sentez becerisini sunar okuruna çünkü.

Ayn Rand, sevilmeyen fakat tutkuyla eleştirilen bir filozof / yazar. Rand’ın felsefesinin akıl yerine duygularla eleştirilmesi bu önyargıları doğruyor. Mozart’ın “Ben bayağı biriyim ama yazdıklarım öyle değildir” sözü gibi; sanatçı ve sanatı, yazar ve yazısı arasında paralel bir ilişki yoktur her zaman. Rand’ın felsefesini de bu objektif bakışla okumak gerekiyor. Rand’ın felsefesinin yapı taşı olan “Ben”i özne değil; nesne olarak fikir ve sanata dahil etmek yüksek bir düşüncenin ürünü çünkü. Rand’a kapitalizmin savunucusu gibi yakıştırmalar yapılsa da Rand, “asıl olarak kapitalizmin bir savunucusu değil, ‘egoizmin bir savunucusu’ ve ‘esas olarak egoizmin değil fakat aklın bir savunucusu’⁸⁶ olduğu konusunda ısrar eder. Kapitalizme ilişkin görüşlerini ise *For The New Intellectual* adlı kitabında tartışarak, bu kitabı “tarihle

ve filozofların kapitalizme ihanetlerinin psikolojik sebepleriyle ilgilenenler için” yazdığını belirtir.

Gerçek adı Alisa Zinovyevna Rozenbaum olan, 1905’te Sovyet Rusya’da başlayan ve Amerika’da sona eren Ayn Rand’ın enteresan yaşamı felsefesinin ipuçlarını da ifşa eder niteliktedir. Akılcılık, bireycilik, özgürlük, insan yaşamı ve kapitalizm gibi konularda fikirler ortaya koymuş olan Rand, Objektivizm felsefesinin kurucusu kabul edilir. Eserlerinde felsefi düşüncülerini de ortaya koyan Camus, Sartre, Simone de Beauvoir, Kafka, Dostoyevski gibi tezli roman yazarlarının yaptığı şekilde Rand da romanlarında kendi felsefi kavramlarını kullanır. Düşüncelerini romanlarında karakterleri aracılığıyla söyleyen Rand, romanlarını felsefesinin bir aracı olarak estetize eder.

Bencilliğin Erdeminin Peşinde

Bencilliği tüm olumsuz çağrışımına rağmen bir erdem olarak neden kullandığı sorusuna çarpıcı bir cevap verir Rand: “Bunu bizzat ondan korkmanızı sağlayan nedenden dolayı yapıyorum.”⁸⁷ Rand, popüler kullanımda bencil kelimesine yüklenen anlamın yalnızca yanlış olmadığını aynı zamanda insanlığın ahlaki gelişiminin zincirlenmesinden daha fazla sorunlu olan kolektivistliği de temsil ettiğini savunur. Rand’e göre “Popüler kullanımıyla bencilik, kötülükle eş anlamlıdır; bu kelime insanın zihninde emeline ulaşmak için bir yığın cesedi çiğnemeye hazır olan, hiçbir canlı varlığa değer vermeyen, akılsız kaprislerin etkisiyle herhangi bir anın vereceği hazzın peşinde olan eli kanlı bir zalim imajı uyandırmaktadır.”⁸⁸ Tüm bu anlamlarına rağmen

87 (Rand, Bencilliğin Erdemi, 2013, s. 3)

88 A.g.e., s.3

Rand, kendi felsefesindeki bencilliği “kişinin kendi çıkarlarıyla ilgilenmesi” olarak tarif eder.

Rand, felsefe tarihinde hiçbir filozofun insanın bir değerler sistemine niçin ihtiyaç duyduğu sorusuna akılcı, objektif, ispatlanabilir ve bilimsel bir cevap veremediğini ileri sürer. Tüm filozofların en büyüğü olarak konumladığı Aristo’nun bile etiğe tam bir bilim olarak bakmadığını ve kendi zamanının bilge insanlarının yapmayı tercih ettikleri şeyleri gözlemlemesi üzerine kendi etik sistemini inşa ettiğini söyler. Çünkü Rand’e göre “filozofların çoğu, etiğin varlığını mutlak, verili ve tarihsel bir gerçek olarak kabul etmiş ve onun metafizik sebebini keşfetmeyle veya objektif geçerliliğiyle ilgilenmemiştir.”

Rand, objektivist etiğin üç temel değerini akıl, amaç, özsaygı şeklinde belirterek bu üç temel değere karşılık gelen üç erdemi ise şöyle sıralar: Akılcılık, üretkenlik ve gurur. Üretkenliğin akılcı bir insanın hayatının asıl amacı olduğunu söyleyen Rand, bunu insanın tüm değerler hiyerarşisini oluşturan ve belirleyen asıl değer olarak konumlar. Rand, aklın üretkenliğin ilk şartı olduğunu bunun nihayetinde elde edilen sonucun ise gurur olduğunu belirtir. Rand, gurur erdeminin en iyi “ahlaki hırslılık” terimiyle tanımlanabileceğini söyler. Çünkü Rand’e göre insanın en büyük ahlaki amacı kendisi için yaşamaktır.

Bir Düşman: Diğerkâmlık

Yaşayan tüm organizmaların amacının hayatı idame ettirmeye yönelik faaliyetler olduğunu söyleyen Rand’e göre akılcı bir varlığın hayatı için uygun olan şey “iyi”, uygun olmayan şey ise “kötü”dür. Bu yüzden akılcı bir varlık için hayatta kalmanın en makul yolu düşünmek ve üretken bir

çalışma hâlidir. İnsanın doğasındaki bu yönelimi bencillikle açıklayan tavrı bir dürüstlük cesareti değil midir? Rand, objektivist etiğin bir faaliyette bulunanın daima kendi faaliyetinden faydalanan olması ve insanın kendi akılcı öz çıkarı için hareket etmesi fikrini savunduğunu izah eder. Ve bu gerekçelerle objektivist etiğin akılcı bir bencillik ahlakı olduğunu savunur.

Rand; altruizm (diğerkâmlık, özgecilik) etiğinin insanın kendi çıkarlarıyla ilgilenmesi ve bu çıkarlar ne olursa olsun kötü olduğunu söylediğini belirtir. Altruizm, başkalarının çıkarına yönelik bir eylemin iyi; kişinin kendi çıkarına olan bir eyleminse kötü olduğunu ileri sürmektedir çünkü. Rand, altruist doktrinlerin bir tür “ahlak yamyamlığı” olduğunu; bir kişinin mutluluğunun ancak bir başkasının zararıyla mümkün gördüğü fikrinden kaynaklandığını ileri sürer. Rand, bir insanın kendi çıkarlarıyla ilgilenmesinin kötü olduğu düşüncesinin insanın yaşama arzusunun da ve hatta yaşamın da kötü olduğu sonucuna varabileceğini ve hiçbir düşüncenin bu düşünceden daha kötü olamayacağını savunur.

Rand bilincin katmanlı yapısının doruklarına varmak ve akılcılığın koridorlarında gezinmek için insanın bir tür keşfetme zorunluluğu taşıması gerektiğini söyler: “Neyin doğru neyin yanlış olduğunu nasıl söyleyeceğini, kendi yanlışlarını nasıl düzeltceğini insan kendisi keşfetmek zorundadır.” Mutluluğu “kişinin değerlerini elde etmesinden kaynaklı bir bilinç durumu” olarak tanımlayan Rand, medeni dünyanın çöküşünün nedenini insanın ahlaksızlığına bağlamaz. O, sorunun kaynağı olarak insanın ahlaksızlığını değil, hâli hazırdaki ahlak anlayışını gösterir. Tüm sorumluluğun ise altruist filozoflara ait olduğunu söyler. Rand, insanların amaçlarını ortaya koyan ve yollarını belirleyen tek şeyin

felsefe olduğunu söyleyerek insanları kurtaracak olan tek şeyin de felsefe olduğunu vurgular.

Rand'in önce romanlarıyla kurduğu, ardından sistematize edip kuramsallaştırdığı objektivizm evvela bir etik yorumu olarak okunabilir. Tarihsel ve politik birçok sorunun yanlış bir etik yorumu yüzünden kaynaklandığını düşünen Rand sadece teşhis yapmakla kalmaz, sorunlu gördüğü her noktaya kendi çözümünü de sunar. Rand'in objektivist etiğini yalnızca yıkıcı karakteriyle okumak bu yüzden hatalıdır. Onun objektivist etiği özellikle altruist etik geleneğine getirdiği antitezleriyle etiğin temel sorusu olan değerler kavramlarına başka bir açıdan bakar. Yüzyıllardır bir yergi olarak kullanılan bencillik kavramına “kişinin kendi çıkarıyla ilgilenmesi” yorumunu yapan Rand, böylelikle yeni bir bencillik yorumu da sunmuş olur. Rand, tüm bu tezleriyle yıllardır eleştirilse de hala kışkırtıcı bir antitez olma özelliğini koruyor. Sırf bu özelliği ve olası yeni tezlerin imkânı için bile onu okumaya değmez mi?

VI. AZ

Az. Sen de fark ettin mi; Az dediğin, küçücük bir kelime.

Sadece A ve Z. Sadece iki harf. Ama aralarında koca bir alfabe var. O alfabeyle yazılmış on binlerce kelime ve yüz binlerce cümle var. Sana söylemek isteyip de yazamadığım sözler bile o iki harfin arasında.

Hakan Günday / AZ

*

*Nereden bildin benim ben olduğumu?*⁸⁹

Oruç Aruoba / İle

*

Jeder Mensch ist ein Abgrund.

(Her insan bir uçurumdur.)

Büchner

*

*Martin Heidegger, Sartre, Jaspers, Beckett ve Erich From gibi düşünürler insanın yalnızlığından söz ederler ve derler ki yalnızlık, günümüz insanının felsefe, sanat ve edebiyatının ruhu hâline gelmiştir. Ancak ben bu temel duygumu dile getirmek için yalnızlık kelimesini bir terim olarak seçmekle hata ettim. Yani benim söylemek istediğim şeyin Sartre'ın, Heidegger'in, hiççiliğin, modern saçmalığın ve hatta günümüz Batılı varoluşçuluğun söylemek istediğiyle aynı olmadığı için, onların etkisi altında yalnızlık (solitude) kelimesini kullanmamam gerektiğinin farkına varamamıştım. Ben hayat felsefemde ve antropolojimde bu temel duygumu ifade etmek için "ayrılık" kelimesini seçmeliydim.*⁹⁰

Ali Şeriatî / Dua

89 (Aruoba, İle, 2014, s. 50)

90 (Şeriatî, Dua, 2013, s. 58)

GÜZELİN KÖTÜLÜKLERİ

Güzel görünen, güzel midir her zaman? Güzel, güzel görünen ya da güzel gösterilenden başkadır. Güzellenen her şey güzel midir? Güzelin güzellenmeye ihtiyacı var mıdır peki? Güzellemek, güzeli aşar bazen. Güzellenen, güzelden daha güzel görünür. Tam bu noktada üç tür güzel görünür: Güzel olan, güzel görünen, güzellenen güzel. Güzelin bu üç tezahürü güzelin ilmine götürür bizi. Güzelin ilmi ise hakiki güzelin peşine. Hakiki güzel, güzel görünen ve güzellenen güzelin ardına saklanır çoğu zaman. Belki de bu yüzden, “Güzelin örtüsü güzelden güzel olmamalı.”⁹¹

Hatasını, aciziyetini ve dahi kötülüğünü; sahip olduğu, kendinde olan her şeyi güzelleme vebası yaygınlaşıyor iyice. Güzellemek ve estetize etme kabiliyeti güzeli kamufle eder bazen. Çirkine güzel örtüler büründürür. Kötülüğü örten güzellikler, güzel midir sahiden? Sevgisizliği saklayan nezaket mesela? Nefreti gizleyen tahammül mesela? Kibri perdeleyen tevazu mesela? Güzellenen kötülük, çirkinden daha kötü değil midir? Güzelin taklidi, bu sahte güzellik plastik çiçekler gibi. Sahte güzelliği, kokusuzluğu ve ruhsuzluğunu bastırıyor.

Estetize Edilmiş Kötülük

Kavramların estetik katmanları vardır. Örneğin Thomas Aquinas tembelliğe estetik bir tarif yapmıştı: “Akla ağırlık

yapan bir durgunluk ve mahzunluk hâli.” Çoğu şey estetize edilebilir. Kötü bazen öyle bir güzelliğe bürünür ki; estetize edilmiş kötü, estetize edilmiş yanlış vs. Estetize edilmiş kötülük üzerine düşünürken Kur’an’da benzeri birçok surede geçen “Şeytan onlara yaptıklarını süslü gösterdi” (Nahl, 63) ayetini ve “fe zeyyene” ifadesini hatırladım. Semavi dinlerde “süslü gösterme”ye şeytani bir özellik atfedilir. Akıl, süslü görünenin ardını ve aslını gören gözdür bu yüzden.

Estetize ederek kendini “süslü gösteren” her fenayı tanımak için; kendi bakışına da bakabileceği daha derin bir bakış geliştirmeli insan. Kötülüğün; felsefeyle, dinle, sanatla, bilimle temasının ölümcül sonuçları olabiliyor. Kötülüğün romantize edilmesi, estetize edilmesi; iyilik kılıflarının, makul gerekçelerin içine gizlenmesi kötülüğün kendisinden daha tehlikeli. Kötülük, aslıyla zuhur etmez çoğu zaman. Sanat’ın güzelinin, Din’in iyisinin, Bilim’in doğrusunun, Felsefe’nin gerçeğinin ardına saklar kendini. Güzel, iyi, doğru, gerçek görünenin parçalanmadan görülmez aslı. Şuursuz bir kötücüllüğü en güzel örtülerle gizleyip kendi hakikatine varışını olanaksızlaştıran insanın kendine yaptığı kötülük; kötülüğün kendisinden daha kötü değil midir? “Kendini kötülükten münezzeh görmek” kötülüğün derin, estetik ve gizli hâlini çağırıyor. Hiçbir kötülüğü yakıştırmayarak kendine, en büyük kötülüğü ediyor insan kendine.

Kötünün Zarafeti

Güzel fikir... Birlikte düşünmek, başka bir zihne eşlik etmenin en güzel hâli. İki zihnin, aynı fikrin ritminde dalgalanması... Düşünmek, işteş hâlinde dans etmeye benziyor. Güzel fikir her zaman güzel ifade edilebiliyor mu peki? Güzel dahi kötü ve çirkin ifade ediliyor bazen. Kötünün güzelliği ve kötücüllüğün zarafeti ne tehlikeli şey. “Bir hakikati

yok etmek istiyorsan; ona iyi saldırma, onu kötü savun.” Ali Şeriatî’nin bu sözü sinsi manipölasyonların formülünü ifşa ediyor. Kabul edilmesi zor bir şeyi savunmanın yolu o şeyin karıştını uç, yoz ve şeytani bir forma sokmaktan geçiyor. Tıpkı şöyle: O şeyi öyle kötü sun ki insanlar aksinin iyi bir şey olduğunu zannetsin. Sözün gerçeği tahrif edebilecek bu yakıcı kudretinden başka sarhoş edici etkisi de vardır. “Söz, akli sarhoş eden şarap gibidir. Bir kimse bu şarabı içmeye müptela olsa, asla bir daha onu terk edemez.” Hücvirî’nin *Keşfu’l Mahcûb*’unda geçen bu söz, kendi sözünün sarhoşu olmuşları ne güzel izah ediyor.

Estetize edilmiş kötücüllüğün gerçek yüzü de gün yüzüne çıkıyor böylelikle. Öfkesini, nefretini cümleleştiren, azıcık estetize eden düşünce ürettiğini zannediyor. Eleştiri zannedilen çoğu şey de öfkeli cümlelerden ibaret. Öfke, nefret, hırçınlık bilenmiş bir dikkate benziyor. Dilde, hâlde, tavırda, yazıda; açık, örtük, metaforik ya da estetik fark etmiyor. Hırçınlık insanın bilendiği yeri ifşa ediyor anında. Olumsuz, kötüyü eleştirmenin kötüyü göstermek ya da kötüyü estetize etmek dışında daha iyi yolları yok mu? Kötüyü eleştirmenin daha iyi, daha doğru, daha güzel, daha sağlıklı yolları yok mu? Çirkin bir ruha ilim, sanat bile yakışmıyor. Çirkin ruh, ilmi bile çirkinleştiriyor. İlmini, bilgisini despotça insanlara hükmetmek, manipüle etmek için kullanıyor. Sanatı da kibrini okşasın diye diğerlerini aşağılamak için kullanıyor.

Zorla Güzelleme

“Dahil olamadığı her şeyi kötülemez” diye bir kıskançlık eşiği var. Kendiliğinden güzel olan, karıştının yerilmesine ihtiyaç duymaz. Kıskançlığın mahrum ediciliği yüzünden ne çok güzelliği ıskalıyor insan. Dahil olmadığı her şeyi kötülemez, sahip olduğu her şeyi zorla güzellemeyi de getiriyor

beraberinde. Sahip olduğu her şeyi zorla güzelleme çabası aşırılaştığında, sahip olunan şey kötülük olsa dahi güzel lenmeye başlıyor. Sahip olunan herhangi bir şeyi, karşıtına nispet ettirircesine zorla güzellemeye çalışmak zorba bir güzellik doğuruyor. Güzellik onu zapt edene değil, ona layık olana ait oysa.

Zorba güzelliklerin uzağında kendiliğinden güzel olanın, “müstakil varoluşun güzelliğı” diye bir şey var. Kimseye yaslanmayan, kimselere gölge etmeyen ve kimsenin önünü kesmeden kendi başına var olmanın güzelliğı... Bucaksız yerlerde bir başına filizlenen ağaclar gibi. Çiçekleniş, varlığımızın nüvesinden kendimizi filizlendirmeye benziyor. Varlığı nefretten kurumuş insanlar dikenli, kuru bir dala benziyor. Ne sulanıyorlar ne budanıyorlar. Bir çalı kadar hırçın, biçare ve hırpani budaklanıyorlar sadece. Hayatının hiçbir yerinde çiçeklenemeyen, filizlenemeyen, yeşeremeyenler etrafını da kurutuyor.

Güzel her şeye erişim hızı arttıkça o hızın bedeli olarak sonlanma hızı da artıyor sanki. Bu hızdan, ziyan olmaktan kurtarılan her güzellik; kendi güzelliğine ek olarak yeni bir güzelliğı de doğuruyor. Güzeli, güzelleşmek çağırıyor. Güzeli isteyen, güzelce çağırmayı bilmeli. Çağırdığı ne varsa en önce ona benzemeli insan. İsteddiği şeye yakışmalı insan. İsteğine yakışır hâle gelmek, ona ulaşmanın en iyi yolu.

Acıyan Güzellik

Güzel acı, güzel dert, güzel yara... Zorlukların estetize edilmesi kötülüğün estetize edilmesi kadar kötü değil her zaman. Güzel acılar, kötü acılardan neden daha çok acıtır o zaman? Acının güzellikle birleşmesi, en büyük acıyı verir kalbe. Her acı, şifa ümidini diri tutar içinde. Kötü acı

iyileşebilir. Acıtan güzellik, ölmüş güzelliştir. Güzelin ziyan oluşu dahi kahrın güzelini verir çünkü. “Bir güzelliğin yok oluşu mu yoksa bir çirkinliğin varoluşu mu ruha daha çok dokunur?” sorusuna Evelyn McHale derdim. Kahredici güzellik, femme fatale (öldürücü güzellik) ilhamı da bu histen filizlenmiştir belki.

Güzel öfke... Kızgınlık ve ateşi kalpten taze çıkmış bir hâl; kırıngılıksa o ateşin sönmüş, estetize olmuş hâli. Güzel öfke... Sel gibi taşmadığında ya da yakmadığında kendinden hariç her şeyi, ne güzelsin. Harekete geçiren, başlatan, ateşleyen güçsün sen. Haklılıkla özünü, akılla dozunu, zarafetle şeklini bul sadece.

Güzel hüznün... Aşkın, gücün, mutluluğun formülünü veren kocaman gülümsemeli aşk, güç, mutluluk üstatlarıyla dolu ortalık. Evrenin sırrını çözmüş gibi bir bilgelikle kısıtlı deneyimlerinden devşirdikleri taktikleri üstümüze saçıyorlar. Yaşamın sonuna kadar sürdürülebilir aşk, güç, mutluluk müjdeleyen sentetik bir cennet vaadi... Bunların bizi tatmin etmeye yeteceğini kim vaat etti ki? Anlamlı, estetik bir hüznün sentetik bir neşeyle değiştirilir mi?

Güzel mahcubiyet... Fotoğraflarda olduğundan hep daha az güzel çıkanları, fotoğraflarda olduğundan hep daha güzel çıkanlara kıyasla daha samimi bulmak diye bir şey var. Samimiyet poz vermeyi beceremiyor. Görüldüğünden hep daha az iyi, hep daha az güzel, hep daha az olanların dünyasında, görüldüğünden hep daha fazlası olanlara bahsedilen şey. İmgeyle ayartılamayan, yalnızca gerçeğe âşık olanların samimiyetle sıcak münasebetleri var.

Güzel hasret... Güzel eninde sonunda hüznün verir. Güzelin neşesi de yakınlığıyladır yalnızca. Güzel, sahip olunamazlığı kadar uzaktır. Güzel; uzaklığıyla, uzaklaştıkça üzenidir. Güzel hep “uzak olan”dır bu yüzden.

Güzel Şüphe, Acı Gerçek

Güzel şüphe... Kışkırtır. Akıl hep kışkırtanın peşinden gider. Küçük bir şüpheyi kocaman hakikati yükler bazen insan. Altında parçalanan aklı olur. Acıtan bir gerçektense, güzel bir şüpheyi daha estetik bulur. Bir sevgidense bir şüpheyi büyütmeyi tercih eder. Kalbini mahvetmek pahasına. Şüphe, zalimdir. İnsansa kendine zulmetmeyi pek sever. Şüphe bazen de bir inanç değeri taşır. Apaçık ortada olan, delillendirilebilir bir Tanrı'ya ve dine mensup olmanın ne anlamı olurdu? İnancın tüm sırrı burada saklı sanki. Varlığı da yokluğu da kanıtlanabilir değil. Bu yüzden “inanmayı seçmek” estetik ve değerli bir şey. Tanrı'yı ve inancı delillendirme çabası “inanmayı seçme”nin estetik değerini tahrif ediyor. Akıl, inandırılmaz. Kalp, ikna edilemez. İnanç, öylesine kalbî bir şey ki inancı delillendirmek estetik olmuyor hiç. İnanmak gibi tıpkı, hayatta her tür sanma biçimi de mümkün. Kimi estetik bir aldaniş içinde sürdürür yaşamını. Tek vuruşluk bir gerçeğe teslim olurken başkası.

Güzel yalan... Söz, büyüünün ta kendisi. O büyüyle değil herkesi, kendini dahi kandırabilir insan. Söz, güzel görünen bir yalana saklanabilir. Bu yüzden gerçek bir sınanma anında seçtiği, en gerçek sözüdür insanın. Gerçeği örten, güzelleştiren en güzel örtüleri dahi alaşağı etmeli. Acı olsun, gerçek olsun. Güzellik, en çok gerçeğe yaklaşıyor. Bazen en küçük şeyden dahi korkan insan, gerçekten korkmuyor. Güzel gerçek... Gerçeğin can yakan hâli bile güzel. Aştan dahi, daha çok.

DÜŞÜNCENİN GÖZYAŞI: EMIL CIORAN

Bazı cümleleri kurmaktan korkuyorum. Fakat her defasında güzelliklerine mağlup oluyorum. Peki, sen de ağlar mısın Tanrım? Kızma... İçimin sesini nasıl saklarım senden? Yağmuru senin gözyaşların diye gördüğüm zamanları da saklayamam. Aşk mektubu yazar gibi heyecanlıyım işte. Sayısı ruhlar adedince olan Tanrı tasavvurlarından birini, Tanrısının gözyaşına dönüşmüş birisini yazacağım. Sağa-nağa dönmüş fikirleri altında, “Ben hiç ağlamadım çünkü gözyaşlarım düşüncelere dönüştü”⁹² diyen Emil Cioran’ı.

“Cioran Etkisi”

“Filozof, deneme yazarı ve retorik sentezcisi”nden başka birçok yakıştırma yapılır ona: “Alaycı bir bilge, metafiziğe çok az bulaşmış bir mezarcı, ilahi bir yargı sonucu melan-kolik olmuş biri, ölü doğmuş bir uyanık...”⁹³ Onun, üslubunun ve varoluşunun tanımlanmasının böylesine güç oluşu literatüre de giren “Cioran etkisi” yüzündendir. Çünkü ona göre, “üslup yaratılmaz, insan onunla birlikte doğar.”

Yirmi beş yaşında Rumence kaleme aldığı ve en önem-sediği eseri olarak nitelendirdiği kitabı *Gözyaşları ve Azizler’i* (*Lacrimi și Sfinți*) yaklaşık yarım asır sonra Fransızca olarak revize eder Cioran. İkinci düzenlemede otuz yerde geçen Tanrı kelimesini çıkaran Cioran’ın metninin bu yarım asırlık

92 (Cioran E. M., 2018, s. 10)

93 (Cioran E. M., 2018, s. 13)

dönüşümü birçok yönüyle enteresandır. Rumence minör bir metinken Fransızca majör bir metne dönüşen yeni basım; genç bir azizden nihilist bir pesimiste evirilen, felsefi serüvenin henüz başında genç Cioran ve yarım asır sonraki yaşlı Cioran arasındaki farkı gözler önüne seriyor. Okur, iki metnin ve iki Cioran'ın mukayesesini yapma şansına erişiyor ve bu iki versiyon onu sevenlere eşsiz bir deneyim sunuyor.

Tanrı'nın Kalemını Çalmak

Cioran düşüncesinde Tanrı'yla olan münasebet mühim bir yerde durur. Her Tanrı versiyonunun otobiyografik olduğunu söyleyen Cioran, Tanrı'nın bizim kendi yorumumuz olduğunu söyler. Cioran'a göre Tanrı'yı düşünmeyen kendine yabancı kalır. Çünkü kendini tanımanın tek yolu Tanrı'dan geçer ve dünya tarihi onun aldığı biçimlerin tanımlanmasından başka bir şey değildir." Tanrı'yla olan mücadele, kimi zaman aşk ve nefret tezatlığında seyreterek Cioran'da kendi karakteristiğine ulaşır. Boyun eğmeyen ruhun tek bir düşman tanıdığını ve onun da Tanrı olduğunu söyler. Tanrı'dan nefret etmeden Tanrı'yı sevmek mümkümsüzlüğünden bahseder ve insanın kendi olma serüvenini ancak Yaratıcı'yı küçümsemekten bahsedilen oranda mümkün olabileceğinden bahis açar.

"Tanrı fikri en pratik ve en tehlikeli fikirdir. İnsanlık bu fikirle kurtulur ya da kaybolur" der Cioran. Tanrısal olanla ayartılmaz mı insan hep? Tanrı'nın sıfatları birinde / bir şeyde tezahür etmeyegörsün, başı döner insanın. Son söz, son hüküm, hikâyenin sonu tanrısal bir haz verir bu yüzden hep. Tanrısal hazzın zerresini tadan; akıbeti yazmaya kalkışır son gülen olacağını sanan o şen kibirle. Oysa ister komedi ister dram olsun Tanrı'nın kalemını çalanların mutlak akıbeti hep trajedidir.

Oysa kibir, en büyük hırsızlık değil midir? Diğer tüm hırsızlıklar insanlardan yapılırken kibir Tanrı'dan çalınır. Tanrı'dan bir parça olduğumuz bilgisiyle tanrılık taslamak tanrısallık bir cezalandırmayı müstahak kılar. Ceza, tanrısallık parçacık hatırlatmasıdır ve tanrılık taslanan yere gelir. Parçalayıcılığı ise; ıslah ya da helâk olana dek sürer. “Yalnızca Tanrı'ya ait olan sorular”ı kendimize sorabilir ama başkalarına soramayız. Hüküm vermenin şehvetiyle Tanrı'nın sorularını çalarak kendine aforoz yetkisi bahşedenler, başkaları vesileyle tanrısallık cezalandırılmayla sorguya çekilirler. ıslah, kendimiz yerine başkalarından başladığında bu “Tanrı'nın soruları”nı çalmak ve tanrılık taslamak olduğundan ceza başkaları aracılığı ile gelir. Oysa kendimizden başlasaydı şifayı da kendimizde bulmaz mıydık?

Tanrının Açık Yarası: İnsan Kalbi

Cioran, tanrısallık takıntısının dünyevi sevgiyi yok ettiğini düşünür ve bunu çarpıcı bir örnekle misallendirir. Kadını ve tanrıyı birlikte, tutkuyla sevmenin imkânsızlığından bahseder. Bu iki erotiğin birleşiminin sonsuz bir dalgalanma yaratacağını düşünür: “Bir kadın bizi Tanrı'dan kurtarabilir, aynı şekilde Tanrı da bizi bütün kadınlardan kurtarabilir” der. Bu yüzden tanrısallık aşk, ölümsüz aşkın varlığına iman ederken; beşerî aşk “Ömürsüz aşk yoktur” der. Aşk tasavvuru tanrısallık olanlar, hiçbir insana bu yüzden âşık olmazlar. Tanrısallık olan şeyi yalnız Tanrı'ya layık görürler. Bu aşka bir reddiye değil, beşerî aşk tasavvuruna bir tahkir; Tanrı'ya ise ilan-ı aşktır.

Cioran'ın gözyaşıyla münasebeti, acı üzerine gözyaşıyla yapılmış bir felsefeyi de getiriyor beraberinde. Acı, tekâmüle vesile olan, bir üst mertebeye terfi ettiren basamak sanki. Kalp, acıdikça güzelleşir. Ruh, acıdikça derinleşir. Beden,

acıdıkça güçlenir. Akıl acırsa, delirir. Cioran, Hristiyanlığı tümüyle bir gözyaşları krizi olarak görerek ondan bize kalanın yalnızca acı olduğunu söyler. Belki de bu yüzden insan kalbine “Tanrı’nın açık yarası”⁹⁴ yakıştırmasını yapar. Tanrı’nın açık yarası olan insanın kalbi, ağlamakla rutubet tutar. Öyledir belki, ağlamak biriktirmek ve ağlayamamak kalbi rutubetlendirir. Sonra çürüme başlar; kalp çürümesi.

Cennetten Düşüşün Müziği

Müziği evrenin son tezahürü, Tanrı’yı ise müziğin son tezahürü olarak görür Cioran. Kitabında sıkça zikrettiği Nietzsche’nin, “Gözyaşları ile müzik arasında bir ayırım yapamıyorum” sözü ilham vermiş olacak ki gerçek müziğin “cennet düşüncesinin verdiği düş kırıklığından doğduğu için, ağlamalardan” çıktığına varır Cioran. Klasik müziği tanrısallığın bir aracı olarak görür. Bilhassa Bach, Handel onun bu tinsel sesi duyduğu isimlerdir. Handel’in, eseri *Mesih*’i bestelediği sırada kendini gökyüzünde hissedişini vurgulayan Cioran, ancak eserini bitirdikten sonra yeryüzüne indiğinden bahseder. Bach’a kulak verdiğimizde ise Tanrı’nın filizlendiğini göreceğimizi söyler. Cioran’a göre “Bach’ın eserleri tanrısallık yaratır.” *Ezeli Mağlup*’ta Bach’a yaptığı bu tinsel taltifler neredeyse gökyüzüne erişir. Bach olmasa Tanrı’nın üçüncü sınıf bir tip olduğunu, evrenin başarısızlığa uğramadığı izlenimini veren tek şeyin Bach olduğunu söyleyen Cioran, Bach’ın öbür dünyadaki yokluk fikrini tehlikeye attığını söyler. Ve Bach olmasaydı mutlak bir nihilist olacağını...

Tanrı'nın Dokunuşu: Gözyaşları Hermeneutiği⁹⁵

Bir mektup mürekkebi olarak kan mı daha vurucudur yoksa gözyaşı mı? Sanırım ben en çok gözyaşı mürekkepli mektupları seviyorum. Gönlü kabarmış sayfalara, muhayyel harflerle akan, ağlamayı bilmiş gözlere yaş mektupları. Cioran'ın yazısı böylesi bir mektuba benziyordur belki de. Çoğu filozof ve yazarda olan, kimi zaman bir takıntı hâline dönüşen anahtar kavram ya da imge Cioran'da gözyaşına tekabül eder. Belki de bu yüzden kökenlerini ve olası tüm yorumlarını keşfetmeye çalışacak bir "gözyaşı hermeneutiği" düşündüğünden bahseder.

Azizliği "sapkınlık, ilahi bir kötülük" olarak tanımlayan, aziz olmayan, ağlayamayan bir adam azizlerin gözyaşını anlayamaz mı? Cioran "Azizler ağlar, ben onların gözyaşını şerh ederim" ⁹⁶ derken gözyaşını felsefi bir kavram olarak ele aldığını işaret eder. Gözyaşına tinsel bir değer atfederek, gözyaşı tükendiğinde Tanrı arzusunun da yok olacağını söyler. Yer yer monolog, tutkulu bir münacat ve tezatlarda, raks hâline gelen fikir ve sayıklamalarında Cioran bir dua gibi sorar: "Bir gün azizlerin gözyaşlarında parlayabilecek kadar saf ve temiz olacak mıyım?" Fikirleri gözyaşlarına dönüşmüş birinin kırı ancak bu kadardı belki. Tanrısının gözünden düşen bir damla kadar.

95 (Cioran E. M., 2018, s. 64)

96 (Cioran E. M., 2018, s. 99)

BİR DÜŞ MÜLTECİSİ: GÉRARD DE NERVAL

Ruhunuz... Bu âlemde, hangisi? Yalnız, tek, ayrı, başka, eşsiz, kayıp, yabancı... Çok defa iç sesimiz dış sesimize senkronize olamaz da duyumsarız bu kayıp hâllerinden birini. Yalnızlığımız kadar ikna olup yarımliğimize; asla olmadığımız o zamanı, o mekânı, o insanı ararız. Yahut ait hissetmediğimiz tüm zamanların, mekânların ve insanların tam ortasında “niçin” orada olduğumuzu soran dünyanın en karadelik sorusuyla göz göze geliriz. Öyle tekinsiz, bilinmez ve rahatsız edici bir sorudur ki bu. Ya o karadelik sorunun içine düşecek ya da bildiğimiz ve hep yaptığımız şeylerin konforunu seçeceğiz. İnsan “niçin”in içine hakikatle düşerse başka hiçbir eylemi yapamaz hâle gelir çünkü. Kaçarız o heyuladan. Bir meczubu kovar gibi öteriz fikrimizden onu. Kovarız ve hep bildiğimiz, eşlerimiz, dostlarımız, tüm tanıdıklarımızın bulunduğu o konforlu bölgeye sığınırız.

Bazen de ruhumuzun çağrısının peşine düşmeye cesaret edip burada ve şimdiye ait olamayışın sürgünüyle ait olacağımızı düşlediğimiz “O Belde”ye sürükleniriz. Ruhun ait olduğu yere iltica edişidir bu. Peki ya ait olamadığımız şey zamansa? Şimdiye ait olamadığını anlayan ruh nereye gitsin? Ait olduğu âleme... Ait olduğu âleme gidecek olan düşünün mültecisi, dünyanın müntehididir belki de.

“Kaba Oyalanmalar”

Bazen bir çift göz gibi peşine takılırız bir çift sözün. Zihnimize kazınan bir çift bakış gibi zihnimizde yankılanır o bir çift söz. Nerval’in peşine o bir çift sözün keşfi yüzünden takılmıştım ben de. Üstelik bambaşka bir sokakta. Orhan Pamuk’un en sevdiğim romanı *Masumiyet Müzesi*’nde, “Fransız şair Gérard de Nerval’in bir kitabını okudum. En sonunda aşk acısından kendini asan şair, hayatının aşkını sonuna kadar kaybettiğini anladıktan sonra, *Aurélia* adlı kitabının bir sayfasında, bundan sonraki hayatın kendisine yalnızca ‘kaba oyalanmalar’ bıraktığını söyler”⁹⁷ dediği yerde. Hakiki bir kayıptan arta kalan “kaba oyalanmalar”dan başka nedir ki zaten?

Pamuk, Nerval’e olan ilgisini kahramanı Kemal’e bahşederken bir aşk acısı boşluğundan arta kalan hissi de betimlemiş oluyordu: “Güzelliğinden ya da kendimi çok yakın hissettiğim hareketlerinden ve teninden sızan bir ışık, bana dünyanın gitmem gereken merkezinin onun yanı olduğunu hatırlatıyordu. Geri kalan yerler, kişiler, meşgaleler kaba oyalanmalardan başka bir şey değildi.”⁹⁸ Pamuk’un Nerval’e tek göndermesi bu değildir. Nerval’in büyük aşkı olan tiyatrocü Jenny Colon⁹⁹, *Masumiyet Müzesi*’nin başkarakteri Füsun’un çalıştığı Nişantaşı Şanzelize Butik’te ithal bir çanta markası olacaktır.

Düşün Şiddetinde Bir Yazgı

Annesi iki yaşındayken ölen, bu yüzden yüzünü dahi bilmeyen, ömrü boyunca tüm kadınların yüzünde annesini arayan ve bu kayıp anne imgesini çağrıştıran kadınlara âşık

97 (Pamuk, 2007, s. 189)

98 (Pamuk, 2007, s. 264)

99 (Alkan, 1994, s. 21)

olan Nerval'in ideal imgesine karşılık düşecek bir yüz çıkar bir gün karşısına. Tombul, anaç görünen ve asla femme fatale olmayan bir tiyatro oyuncusudur bu: Jenny Colon. Nerval bu anaç kadından tıpkı Dante gibi ilahi bir güzellik, tanrısal bir aşk, bir Beatrice çıkarır. *Aurélia* kitabının mülhimi olur. "Her yerde ölüyor, ağlıyor ve acı çekiyor ölümsüz anenin yüzü" der *Aurélia*'da, fakat bir bölümünde sevdiği şeyin bir kadın değil, bir imge olduğunu da kendine itiraf ederek. Onsuz her şeyi boş görecekt denli uzaklara, varılmayana âşık bir ruh, neyse ki ikinci yaşamı olarak gördüğü düşlelerinde avunabiliyordu. Düşler onun hem varışı hem kaçışıydı. *Aurélia*'da bunu itiraf etmişti: "Yaratığı yaradana yeğledim, aşkımı ilahlaştırdım ve son iç çekişimi İsa'ya adayan pagan ayinlerine uygun bir şekilde taptım."¹⁰⁰

Bir yapıtına *La Boheme Galante* (Çapkın Aylaklık) adını veren, *Théophile Gautier*'le beraber *İki Centilmenin Aşk İtirafı* diye kitap yazar fakat hiçbir zaman çapkın bir salon beyefendisi olamaz. Dönemin tüm entelektüellerini fotoğraflayan Nadar'ın portesi de âşikâr edecektir ki o kaybettığı aşkının nişanı yüzünde hüznü bir adamdır.

Kaybolmuş Rüyalara & Kayıp Aşklar Cenneti

"Ben senin gökyüzüne ait değilim. Beni bekleyenler bu yıldızda. Onlar senin ifşaatından önce vardılar. Onlara katılmama izin ver, çünkü sevdiğim kadın onlara ait ve biz oraya geri dönmeliyiz"¹⁰¹ diyen Nerval 1800'lerin Paris'inde bir Orpheus ve Eurydike hikâyesi yaşar. Nerval üzerine Türkçede en iyi biyografik kitaplardan birini yazan Erdoğan Alkan, *Düş Gezgin*i kitabında ilginç bir mukayese yapar. Burada

100 (Nerval, 2018, s. 65)

101 (Nerval, 2018, s. 14)

ve şimdiye ait olmak istemeyen, ruhu başka zamanlara ait Rimbaud'nun şiirlerinde geleceğe yöneldiği, değiştiremediği, yaşamaya eklemelenemediği, Baudelaire'in fizikötesine, alegoriler içinde kaybolduğundan da bahis açarak Nerval'in geçmişe kaçtığını söyler. Mısır, Yunan, Sümer, Roma uygarlıklarına, efsanelere, mitolojilere, masallara saklanır. Ölümler Irmağı'nı aşan Orphe, Filistin Tanrısı Belus, Fenikelilerin Tanrısı Dagon'un oğlu olup burada ve şimdide asla teskin olamayan ruhunu başka âlemlere kaçıtır.

Ruhsal problemler, esrar bağımlılığı, olumsuz fiziksel şartların etkisiyle 1841 yılı itibarıyla birkaç kez akıl hastanesinde yatar. Şizofreni nöbetlerinin birinde yatırıldığı hastanedeki doktorlarından Dr. Blanche, Nerval'e düşlerini ve kâbuslarını yazmasını önerir. Bu süreçten sürrealist, o döneme değin benzeri yazılmamış bir metin ortaya çıkar: *Aurélia*. Kitapta bu süreci böyle geçirir: "Kâğıt verdiler bana ve uzun zaman, öykülerin, dizelerin, bilinen tüm dillerde yapılmış tanımlamaların eşliğinde, dünyanın inceleme anılarıyla ve çabamın daha duyarlı kıldığı ya da süresini uzattığı düş izlenimleriyle karışık, bir tür tarihi yazmaya koyuldum."

Düşün Ardına Düşmek

Düş ile gerçeği birleştirip Sürrealizm'i doğurtan, şairliği, oyun yazarlığı yanında seyyah da olan (Nerval'in dünya üzerindeki tüm düşlerin ve masalların peşine düşercesine yazdığı seyahatnamesi de vardır: *Doğu'da Seyahat*. Hatta kitabın bir bölümünde "Ramazan Geceleri" yazısıyla dikkat çeken İstanbul gezisi vardır) gerçek bir "düş gezgini" olan bu ruh "Yazık! Her şey ölecek demek ben ölürsem!" der. Balzac, Alexandre Dumas ve Victor Hugo'yla aynı Paris'te dolaşan, Proust, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire ve Ahmet Hamdi Tanpınar, Atilla İlhan, Cahit Sıtkı Tarancı'ya

mülhem olan, Umberto Eco'nun yaza yaza bitiremediği bu ruh; ait olduğu yere, zamana ve ruha erişmek düşüyle belki kendini bir sokak lambasına asar. Cebinde *Aurélia* kitabının son sayfası olduğu rivayet edilir. (Benzer bir rivayet de Yahya Kemal'in öldüğünde başucundaki kitabın *Aurélia* olduğunu söyler.) Onu görmeye gelen şairlerin, asılmış bedeni karşısında saygı duruşuna geçtiği söylenir. Polis kayıtlarına geçer gibi yazılmış ölüm haberi bile bir şiirle olur: Ahmet Oktay'ın "Morg Kaydı" şiiriyle.

Gerçekliğin kıyısına vurmuş bir ölüm ile rüyalarına sarılmıştı belki de. Onu her ne kadar boynundan tutan bir sokak lambası olsa da dünya yine de çekiyordu kendine. Hazine ki bu çekimle uzaklaştı dünya gerçekliğinden. Uzaklaştı ve kaybettiği tüm rüyaların ve dünyanın tüm masallarının peşinde, düşünün mültecisi oldu.

KENDİNİ AKLAYAN TUTKU: HONORÉ DE BALZAC

*Napoléon'un kılıcıyla yaptığını ben
kalemimle yapmak istiyorum*

Balzac

Balzac, fethetmek istiyordu. Stefan Zweig, *Yarının Tarihi* kitabının “Balzac Üzerine Notlar” kısmında Balzac’ı şöyle tasvir eder: “Gençliğinin bütün arzuları yalnız bir adda, yalnız bir düşüncede, yalnız bir hayalde var oluyordu: Napoléon.” Sevgilisine yazdığı mektupta ise Balzac ölümsüz dört kişiyi şöyle sıralıyordu: “Napoléon Bonaparte, Daniel O’Connell, Georges Cuvier ve ben.”¹⁰²

Richard Sennett de *Yeni Kapitalizmin Kültürü* kitabında “kendi kendini tüketen tutku” kavramından bahseder. Sennett, 19. yüzyılın kanonik yazarlardan biri olan Balzac’ın kendi kendini tüketen tutkuları yazdığını söyler. Balzac, bir tutkunun bitimsiz gibi gelen ilk aşamasının, tükenişinin ve tükenişinin ardının tasvircisidir. Sennett’e göre Balzac’ın karakterleri Proust’un meşhur Aşk Yasası’nın da habercisi olmuştur. Çünkü Aşk Yasası’na göre bir şey ne kadar erişilmezse o denli çok arzulanır.

102 (Flower , 2013, s. 52)

Karakter Ressamı

Hegel'in *Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* kitabından ilhamla sanat felsefecisi ve eleştirmeni Arthur Danto, yalın bir sanatçı tanımına varıyor: "Sanatçı, fikri duyusal bir mecra da cisimleştirmek için yollar bulur."¹⁰³ Balzac'ta cisimleştirmenin o yolu kurmacanın yoludur. Kanon'a dahil olan birçok sanatçı gibi sayısız yakıştırma yapılır ona. En klişesi, "Romanın Shakespeare'i"dir. Balzac için mübalağalı "Tanrı'dan sonra en çok insan yaratmış kudret" yakıştırması bu yüzdendir. "Hangi benden söz ediyorsunuz; bende sayısız ben'ler hissediyorum" sözü içindeki bu küçük dünyanın seslerini ifşa eder niteliktedir.

Günde on altı on sekiz saat çalıştığı rivayet edilen, çalıştığı saatler boyunca düzinelerce Türk kahvesi içtiği bilinen, ardında 85'i tamamlanmış 50'si taslak eser ve 2000'den fazla karakter bırakır Balzac. 1840'lı yıllarda tüm bu eserlerini Dante'den aldığı ilhamla *İnsanlık Komedyası* ismiyle dev bir külliyata dönüştürür. *İnsanlık Komedyası* o dönemin toplumsal görünümüne estetik bir katkı olarak da okunabilir. Balzac eserini üç bölüme ayırır: Analitik çalışmalar, felsefi çalışmalar, toplum gelenekleri çalışmaları. *İnsanlık Komedyası*'nın kalbi Paris'tir. Çünkü Paris, Balzac için yalnızca bir kent değil, Fransa'nın ve Fransız ruhunun bir sembolüdür.

Tanrısal bir yeti olan yaratmaya teşebbüs eden her ruhun laneti gibi Balzac da aynı dertten mustarıptır; sanrılar. Yazıyla dilediği her şeye müdahale edebilecek güçtedir. Bazı kaynaklar Tours isimli bir kasabada doğduğunu, asıl isminin Honore Balssa olduğunu ve yalnızca soylulara has bir ön ek olan "dé" ekini alışını ise sosyete çevrelerinde onu soylu gösterecek gülünç bir müdahale olduğunu yazar. Yazgısına

103 (Danto, 2013, s. 122)

soylu bir kalem itkisiyle müdahil olan Balzac'ın sanrıları bununla da sınırlı kalmaz. Hastalandığı bir gün Dr. Benassis isimli bir doktorun gelmesi için diretir. İsteddiği doktor *The Country Doctor* isimli kitabındaki Dr. Benassis karakterinden başkası değildir. Aktarılan diğer bir sanrısı ise “Düşünsene, o mutsuz kadın kendini öldürdü!”¹⁰⁴ diye haykırmasıdır. Yakarışının muhayyel muhatabının ise karakteri Eugenie Grandet olduğu söylenir. Realizm akımına en büyük katkılardan birini yapan Balzac'ın bu hâlini Stefan Zweig şöyle belirtir: “Bütün hayalperestlerin en gerçekçisi olan bu adamı gerçeklikten kurtaran yine hayallerdir.”

Hükmeden Aşk & Adayıcı Aşk: Arabelle & Henriette

İki tür aşktan bahseder Balzac; hükmeden aşk ve adayıcı aşk. Hükmeden aşk; fethetmek, maşukunun ruhunu, zihnini, kalbini, bedenini zapt etmek ister. Adayıcı aşk ise daha en başından hükmeden aşkın erkini kurban vererek başlar. Benliğini, gururunu ve hatta tüm hesap eden zihnini verir. Balzac'da felsefenin kadim dualitelerinden olan ruh ve beden bahsi mühimdir. Balzac, birçok romanında ruh ve beden yönleri güçlü olan karakterleri işler. Bunun ilhamını da yaşamından alır. Balzac'ın yazgısındaki aşk serüvenlerinin çoğunun romanlarına konu olduğu varsayımı yanlış olmaz. En meşhur romanlarından *Vadideki Zambak* bu savı kanıtlayan en belirgin örnektir. *Vadideki Zambak*'taki Madam de Mortsauf (Henriette), Balzac'ın hayatındaki kadınlardan biri olan Madame Berny'le; benzer şekilde Lady Dudley, Düşes d'Abrantes'le benzerlikler gösterir. Romanda, zambak alegorisiyle sembolize edilen “ruh kadın”ın, Madam

104 (Zweig, 2011, s. 26)

de Mortsaufl'un (Henriette) karşısında "ten kadın"ını ateşli mizacıyla gösteren Lady Dudley ve ikisinin arasında kalan Felix vardır. Ki Felix, romanın en başından itibaren Balzac'ın gençliğiyle paralel gider.

Denklikler bunlarla da sınırlı kalmıyor. Balzac'ın edebi zekâsının hayranları olan sosyete kadınlarınca Balzac'ı reddeden nadir kadınlardan biri olarak anılan Marquise de Castries'in, yine bir romanda *-Langeais Düşesi-* sembolize edildiği söylenir. Belki de bu yüzden romanda Balzac, karakterine söyletiverir: "Ben onun kalbindeki Tanrı'yla baş edebilecek miyim?"¹⁰⁵ Baş edememiş olacak ki karakterinin yazgısına kara bir çentik atıverir Balzac: "Baştan çıkarıcı kahkahalarıyla etrafındaki erkekleri kendine âşık eden, onların kalpleriyle oynamaktan büyük zevk alan Langeis Düşesi, kazınmış saçları, solgun yüzü ve gri elbisesiyle bir ruhtur artık." Bunlardan hareketle Richard Sennett'in Balzac için söylediği "kendi kendini tüketen tutku"nun gizil ve örtük bir şekilde bu kadın karakterlerde ortaya çıktığı düşünülebilir.

Henriette Çıkmazı

Eski bir parfüm gibidir bazı roman karakterleri... Tesiri yüksek bir kokunun yaptığı zalimlikleri yaparlar her hatırladıklarında. Bir sandık, bir şişe, açılan bir kapak ve koku... Ve o kokuyu ilk kez aldığı zamanda insan. Ki koku, zamanlar arasında yolculuğun en kestirme ve büyülü olduğu yol değil midir? An'ı saklamanın diğer bir yoludur o. Üstelik an'ı ve anıyı bir fotoğraftan dahi iyi saklar. Fotoğraf yalnızca görüntüsünü verir an'ın. Oysa koku bir an'ı sonsuz'a saklar.

105 (Balzac, *Langeais Düşesi*, 2016, s. 37)

Balzac'ın iki kadın karakteri Louise (*İki Gelinin Hatıraları*) ve Henriette (*Vadideki Zambak*) tüm farklılıklarına rağmen bir noktada kesişirler. İkisi de intihar eder. Üstelik aynı gerekçeyle; diledikleri gibi sevilmemek ihtirasından. Henriette'nin ölümüne gidişi kanser gibi ruhuna yayılan kıskançlık yüzündendir. Kanser gibi kıskançlık sessizdir, sezgindir, rakibini kıskanmaz. Kanser gibi kıskançlık Henriette'dir. Narsistik, kırılgan ve ölümcüldür. *İki Gelinin Hatıraları*'nda Louise Henriette'den farklı olan aşkın peşinden gidendir. Balzac bunu şöyle ifade eder: "Ne yapayım kardeşçğim? Aşk bana gelmiyordu. Ben de Muhammed'in dağa gitmesi gibi aşk'a gittim."

Aklanmış Melmoth

*Cehennemî kudret ona ilahî kudreti bahşetmişti. Cennete, çok çabuk tükenen dünyevî hazlara olan açlığından daha çok susamıştı. İblisin ona vadettiği hazlar sadece dünyanın gözünde büyüttüğü şeylerdi. Oysa göklerin sunduğu hazlar sınırsızdı.*¹⁰⁶

Balzac'ın Türkçeye yeni kazandırılan öyküsü *Aklanmış Melmoth*, hayli enteresan; 1820'lerde Charles Maturin tarafından yazılan gotik bir roman olan *Melmoth the Wanderer*'dan çok etkilenir ve devamını yazmak ister Balzac. *Aklanmış Melmoth*, *İnsanlık Komedyası*'nın Felsefi Çalışmalar kısmında yer alır. Balzac insan & şeytan üzerine ve kötülük problemine felsefi bir yorum sunar bu öyküsüyle.

Charles Maturin'in romanında ruhunu şeytana satan bir karakter olan John Melmoth; Balzac'ta para ve yükselme ihtirasıyla yanıp tutuşan bir veznedar olan Castanier'in karşısına çıkan Şeytan John Melmoth'tur. Balzac,

106 (Balzac, *Aklanmış Melmoth*, 2020, s. 59)

Aklanmış Melmoth'da şeytan olarak görünen karakterini aklayarak; okuruna asıl şeytanın insanın kendisi olduğunu göstermeye çalışır.

Richard Sennett'in Balzac için söylediği kendi kendini tüketen tutkunun varlığı kadar doğru bir şey daha vardır belki de. Balzac fethetmek istiyordu, kendini tüketen tutkuları vardı. Fakat belki de tıpkı Melmoth gibi en sonunda aklanmak istiyordu. Tıpkı ak zambağı Henriette gibi, aklanmak istiyordu.

SAÇMANIN ANLAMI: ALBERT CAMUS

Filozof, felsefesini kuran kişi mi yoksa yaşayan kişi midir? Bu kadim tartışmaya varlığıyla cevap veren bir filozoftan bahsedilebilir: Albert Camus. Çünkü teori kadar pratiği de fikirleri kadar yaşamayı da hayatında önceleyen bir düşünür olmuştur o. Felsefenin yaşam için bir rota çizmekte aciz kaldığını, insanların sorunlarına bir çözüm getirmekte başarısız olduğunu söyleyerek felsefeyle hesaplaşmak gerektiğinin altını çizmiştir çünkü.

“Tanrısız Bir Aziz”¹⁰⁷

Cezayir doğumlu Albert Camus; filozof, oyun yazarı, romancı, denemeci, sporcu gibi çok yönlü özellikleri ve sayısız eseriyle yalnızca Fransa’ya değil, dünyaya büyük tesirler bırakan isimlerden biri olsa da onu filozof olarak addetmeyenler de azımsanmayacak kadar fazladır. *Albert Camus ve Saçma Felsefesi*’ni kitaplaştıran Avi Sagi; felsefi problemlere teorik düzeyde katkı sunmayan Camus’yü, entelektüel ve akademik çevreler tarafından filozof olarak kabul etmeyen itirazlarına rağmen onun anlamsızın tehdidi karşısındaki insanlara filozoflardan çok daha etkili bir düşünce inşa ettiğini söyler.

Camus’nün çok yönlü merakları, renkli kişiliği onun birbirinden farklı isimlerle anılmasına da sebep olmuştur. Onlardan en ilginç bir ateist olan Camus için yapılan “gizli bir

ahlakçı” ve “Tanrısız bir aziz” yakıştırmalarıdır. Başka bir benzer detay ise mistik bir filozof olan Simone Weil’i Camus’nün “zamanımızın tek büyük ruhu” olarak tanımlamasıdır. Camus’nün Weil’e olan ilgisi bununla sınırlı kalmaz. Palle Yourgrau, Simone Weil biyografisinde Camus’nün Weil’e olan alakasını şöyle ifadelendirir: “Albert Camus, Nobel Ödülü’nü almaya gitmeden önce derin düşüncelere dalmak amacıyla Simone’nun Paris’teki eski apartman dairesine ziyaret gerçekleştirecekti.”¹⁰⁸

Varoluşçu, absürdist gibi tanımlamalarla kategorize edilmekten hoşlanmayan Camus, 1970’lerde verdiği bir demeçte; varoluşçu olmadığını, yayınladığı tek fikir kitabının *Sisifos Söyleni* olduğunu, onu da sözde varoluşçulara karşı doğrultmak için kaleme aldığını belirtir. Sık sık Sartre’la mukayese edilmesine ise Sartre ile isimlerinin anılmasına beraber hayret ettiklerini, birbirleriyle tanıştıklarında ne kadar farklı olduklarını düşündüklerini söylemiştir.

Camus’nün felsefesinin ayırt edici bir karakteri olan diğer bir yönü de etik ve metafizik hakkındaki görüşleridir. Camus; dine, dinin hayatta etkisine ve dinlerin modern zamanlarda geçirdiği dönüşüme yönelik bazı fikirlere sahiptir. Ahmet Cevizci, modern dönemde dini inancın çöküşünün ardından doğan boşluğun Camus’nün “laik dinler” adını verdiği ilerlemeci tarih felsefeleri tarafından doldurulduğunu ileri sürer. Camus; Hegel’le, Marx’ın insani değerleri tarihsel gelişme ve ilerleme fikriyle yorumladıkları görüşlerinin de hükmünü kaybettiğini söyler. Cevizci ayrıca Camus’nün felsefece intihar ettiğini söylediği Kierkegaard’a ek olarak Husserl’i de suçladığını söyler. Çünkü Kierkegaard aklını Tanrı’ya feda etmiştir, Husserl ise akıllı yüceltmış fakat onu ideal özlerin içine mahkûm etmiştir. Bu iki filozofu

108 (Yourgrau, 2019, s. 8)

bir araya getiren şey ise ikisinin de saçmayla verdikleri mücadeledir. Camus'ye göre değerli olan da budur; saçmayla "başkaldırı"yla mücadele etmek, "intihar" yerine ise yaşamak ve yaşatmaktır. Camus'ye göre saçmayı ne kabul ne de reddeden bu filozoflar günah işlemişlerdir. Camus, "Ortada yaşama karşı bir günah varsa, bu belki ondan ümidi kesmekten daha çok, bir başka dünyayı ummaktır" diyerek kurtuluşun bu dünyada aranması gerektiğini belirtmiştir.

Albert Camus'de Saçmanın Anlamı

Rıza Tevfik, *Felsefe Sözlüğü*'nde Mümteni (Absürde) olarak geçirdiği saçmayı ve kökenini şöyle tanımlar: "Latince 'ab-surdum'den gelmiştir. Aklın sağır davrandığı yani taakkul edemediği şey demektir. Yunanca aslı 'akılda yeri yok' demektir." Camus'nün saçması, kelimenin Yunanca karşılığına uyum sağlayacak şekilde insanın bitimsiz bir arzuyla dünyadaki düşlerine, özlemlerine, ideallerine, değerlerine karşılık beklerken; aklın tüm bu karşılık beklentilerine suskunluk göstermesi olarak karşılığını bulur. Felsefeye saçma (l'absurde) ve başkaldırı (la revolte) olarak iki ana kavram hediye eden Camus; saçma ile nihilizmi, başkaldırı ile de nihilizmin aşılmasını temellendirir.

Camus, yaşamdaki varoluşsal sorunların, ontolojik buhranların sebebi olarak gördüğü saçmayı yalnız teşhis etmekle kalmaz aynı zamanda saçmayla baş etmek için üç alternatif önerir: İntihar, umut, başkaldırı. İntihar ve umudu işlevsiz olarak gören başkaldırının felsefesini yapmış olur. İntihardan kurtulmanın bir yolu olmadığını, kurtuluşu dünyada yahut başka bir yerde aramanın, gerçeklikten kopuşun çözüm olmadığını gören Camus, intiharı saçmayla baş edemeyişin bir sonucu olarak izah eder.

Camus, “en çok haksızlığa uğramış ve ihanet edilmiş kişi” olarak nitelediği Nietzsche’den de ilham alır. “Tanrı’nın ölü-mü”yle yeryüzünün efendisi olan üstün insanı (übermensch) kendi başkaldıran insanıyla yorumlar. “Başkaldıran insan”, hayır demekten korkmayan bir savaşçı karakter olarak gö-rerek, onu hayatın içinde, tüm haksızlıklara karşı mücadele eden bir aktivizmde görür. Bu aktivistliği kendi hayatında da göstererek, ilkelerinden biri olan “bir filozofun saygınlı-ğının başkalarına öğütlediği şeyleri kendi hayatında tatbik etmesi” gerekliliğine de riayet etmiş olur.

Camus; felsefi denemelerini teori ve fikirlerinin, roman-ları ise felsefesinin uygulama sahası olarak kullanır. Baş-kaldırı felsefesini *Başkaldıran İnsan* kitabında, saçma fel-sefesini *Sisifos Söyleni*’nde izah edip *Yabancı* ve *Veba* gibi romanlarında, felsefesinin teoriden pratiğe geçirerek uygu-lamalı hâle getirir. En iyi felsefe metni olarak kabul edilen, 1957 yılında Nobel Edebiyat Ödülü kazandıran eseri *Sisifos Söyleni*’ne Camus, “Gerçekten önemli olan tek bir felsefe sorunu vardır, intihar” diyerek başlar. Saçma için “Peki, bu berbat histen nasıl kurtulunabilir?” sorusu Camus’nün bek-lediği sorudur. Çünkü yanıt, felsefesinin başka bir kavramı olan intihardır. Fakat Camus, intiharı teşvik etmeyerek ye-rine “başkaldıran insan” olmayı teklif eder.

Başkaldıran İnsan kitabındaki “Başkaldırıyorum o hâlde varız”la ifadesi felsefesinin en bilinir mottosu hâline dönü-şür. Camus’ye göre *Başkaldıran İnsan*, saçmayla baş edebi-len insandır. Başkaldırıcıyı üç türe ayırmılayan Camus; meta-fizik başkaldırı, tarihsel başkaldırı, sanat ve başkaldırıdan bahseder. Diğer bir kitabı *Yabancı* eserine “Annem ölmüş bugün, belki de dün, bilmiyorum” cümlesiyle başlar. Ka-rakteri Meursault üzerinden duygulardan uzaklaşmış bir şekilde dünyayla ilişki kuran, değil annesi kendiyile dahi

ilişki kuramayan; kendine, topluma ve dünyaya, her şeye, herkese yabancılaşmış insanın yabancılıklarını resmeder.

Absürt Bir Ölüm

Ölüm, yazgıyı aşikâr eder mi? Bazen hayatımızın tüm sırrı ölümümüzle ifşa olacak gibi geliyor. Nasıl yaşamışsak, tıpkı öyle. Albert Camus, *Tersi ve Yüzü* kitabında “Benim ölüm korkum yaşama hırısından geliyor” der. Ölümü de hırsı ve coşkuyla yaşadığı yaşamı kadar ilginç olmuştur. Camus 1960’ta, Le Grand Fossard isimli bir yerde, kendisinin deyimiyle “en absürt ölüm şekli” olan trafik kazası sonucu hayatını kaybeder. Böylelikle intihar üzerine onca fikir geliştirip intihar etmeyen, absürdün felsefesini kurmuş bir filozof, “en absürt ölüm şekli” diye tanımladığı araba kazasında yaşamına veda etmiş olur. Cebinden bir tren bileti çıkar¹⁰⁹. Yüksek ihtimalle Camus, gideceği yere trenle gitmeyi planlamış fakat sonra karar değiştirip arkadaşıyla birlikte arabayla yola çıkmıştı.

109 (Marlowe, 2013)

AKSİ AKİS

Tanrı bana şöyle diyebilir: Seni kendi ağzınla yargılıyorum. Kendi eylemlerin tiksintiyle sarstı seni, onları başkalarında görünce.¹¹⁰

Wittgenstein

Namludaki Sen

Bakış, kurşundur. Namludur göz. Ve hedeftir karşımızdaki: O ya da sen.

İnsanları klas göründüklerini zannettikleri dekorlarından trajik bir tezatta tasavvur ettiğimizde sonuç çoğu zaman trajedi ya da kara bir komedi olur. Ruhu yeterince kudretli olmayanlar dekorlarından, armalarından, mülklerinden alırlar güçlerini. Aynı ruhu, tezat bir dekora montelersiniz hemen. Çarpık kentleşmeden daha çirkin “çarpık kimlik-sizleşme”ye maruz kalır gözleriniz. En kudretli hissettiği rakesiz zamanlarında, kibre en etkili merhem bu oyunu kendiyle de oynamalı insan.

Birinin varmayı heves ettiği nihai noktayı keşfettikten sonra gezindiği yüksek tepelerin, hep muzaffer çıktığı mukayeselerin hiçbir hükmü yok. Hevesinden kuş bakışı görürsünüz bir ruhun tepesini. Varlığını gösterme ve konumlama şekli bir ruhu ele verir. Çoğu zaman oldukları değil olmak istedikleri kişiyi, bir konsept gibi tasarladıkları kişilikleri

110 (Wittgenstein, 1999, s. 61)

görürüz. Şık kostümleri emaneten giyinmiş kimselerin o tuhaf yoksulluk hüznüne benzer hâlleri.

Bazen en iyi bildiğimizi değil, en iyi bilmediğimizi; en çok sahip olduğumuzu değil, asla sahip olamayacaklarımızı dillendiririz. İnsanın öz benliğine şefkatidir bu. Kuzgun benliği şahin zanneden öz şefkat. Oysa nefis yalnızca kötülüğü fısıldar. Yalancı değil fakat doğru olmayanızdır bu hâlde. Yalanından bihaber şuursuz bir doğru zannında, kendine ne kadar kör, sağır ve yabancı olduğunu ifşa eden trajik bir tezatıdır yalnızca.

Kendini nasıl methettiğine ya da başkalarını nasıl yediğine değil, kendini nasıl eleştirdiğine ve başkalarına nasıl iltifat ettiğine bakmak. Birini tanımanın en kısa yolu bu olabilir mi? Başkalarıyla kurduğumuz münasebet kendi gerçekliğimize nasıl baktığımızı ele veriyor. Birini bilinçdışıyla, daha derinden tanımak için bakmalı; başkalarının güzelliklerine ne kadar tahripkâr? Kendi noksanlıklarına ne kadar lütfkâr? Peki ya kendimizi tanımak için nereye bakmalı?

Gözbebeğindeki Ben

Âşığın kör gözünde, dostun göz bebeğinde yoksa nefretin keskin odağındaki midir hakiki aksimiz?

Bazen bir başkasında katlanılamaz gördüğümüz şey, ona aksetmiş kendimiz olabilir mi? Bize ne kadar benziyorsa o kadar katlanamadığımız o aksimiz. Başkasına bıçak gibi çekilmiş her eleştiri, ölü doğmuş bir özeleştiri aslında. Oysa özeleştiri olarak doğsa; kendi göbek bağıını kesen öz bilincini doğuran bıçak olacaktı. Ahmet el-Âlâvî'nin "Kibirliden rahatsız olan da kibirlidir" sözü harika bir ilham bu bahse. En çok itham ettiklerimizle büyük bir ortaklığı paylaşıyoruz aslında.

İnsanın kendi yüzünü keşfettiği bir vakit var. Ergenliğe, orta yaş krizine, bir kimlik buhranına denk gelebilir bu dönem. Etrafına tümüyle kayıtsız, aynada seyirlenirler varlıklarını. Âlemi görmeyecek kadar bebektir bu hâldeyken gözleri. Göz, âlemi gökten seyretmeli bazen. Bazen yerin, bazen başka bir gözbebeğinden. Âlemi puslu aynasından seyreden çeşm-i siyahından dünyayı sel götürdü sanıyor. Gözbebeğindeki ziyadan kendini ay sayıyor.

Âşığın kör bakışında, dostun aynasında, yoksa düşmanın keskin bakışında mıdır insanın gerçek aksi? Kendi aksinden şüpheye düşer de dostunun aynasına kıyamaz insan. Işık ters açıyla vurmuştur, ayna toz tutmuştur. Dostun aynasına fena göstermek yaraşmaz. Dostun aynası öyle beraktır ki ışıldar, ışıldayan bir ayna aksi olduğu gibi gösterebilir mi? Peki ya âşığın bakışı? Gözü kör olan aşk görebilir mi gerçek aksi? Nefret de tıpkı bir fotoğraf makinesi odağı gibi zoomlar nesnesini. Nefret sahibine öyle keskin göz verir ki, birini en iyi düşmanı görür belki de.

Nefretin keskin perspektifinden kurtulduğunda, dostun ışıltı halesinden uzaklaştığında ve açıldığında aşkın kör gözleri insan yüzünü hatırlamak için aynaya bakar. Karanlığın aksine kendi aksini itham eder ayna. Yüzün kendileştiği ana tekabül eder bu bakış. O vakit en büyük ve gerçek düşmanı karşı karşıya gelir insan: Kendisi.

Aynadaki Akis

Aynada görüntümüz görünür. Görüntü, gerçeğimizin gölgesi. Gölgemizin gerçeği nerede?

Ses, jest ve bakışlarının başkalarına diledikleri gibi aksettigiinden ve bu aksin tesirinden emin olanları çekici buluruz. Şeytan tüyünün bilgisidir bu. İmgeleri gerçeklerinden,

pozları kendilerinden çekici, hep fotojenik ve hep iyi aktör olanların. Ama bu şeytan tüyünün gönülleri çalıp kaçarken götürdüğü bir şey daha vardır. Yitirilen bir şey. Yalnızca gerçeğe ayartılanların âşık olduğu şey olan. İmgeyle ayartılamayan, yalnızca gerçeğe âşık olanların samimiyetle sıcak münasebetleri var. Görüldüğünden hep daha az iyi, hep daha az güzel, hep daha az akıllı, hep daha az olanların dünyasında, görüldüğünden hep daha fazlası olanlara bahsedilen şey. Sıcakkanlılık olmayıp dürüstlüğün ilkel hâli olan şey: Samimiyet. Samimiyet; hâli olması gerektiği gibi değil, olduğu gibi göstermek yakınlığıdır. Samimiyetin sıcakkanlılığa indirgenmesi, fahiş bir çağrışım hatası sadece.

Bacon, *Yapmacık ve İkiyüzlülük Üzerine*'de "Kendini gizleyip örtmenin üç derecesi vardır. Birincisi kişinin ilgiyi üzerine çekmediği, kim olduğunu belli edecek hiçbir ipucu vermediği durumlarda göze çarpan içine kapanıklık, çekingenlik, ağzı sıkıktır. İkincisi sözleriyle, davranışlarıyla görüldüğünden başka olmaya çalışan kişideki olumsuz nitelik, ikiyüzlülüktür. Üçüncüsü ise olumlu anlamda, insanın bile bile, direterek, gerçekte olduğundan başka görünmeye çalıştığı durumlardaki yapmacıktır"¹¹¹ diyerek üç tür yapmacıklıktan bahis açar. Yapmacıklık ve yapmacıklardan daha tehlikeli, kötülerini dahi masum kılabilen sinsiler vardır. Kimselerin düşmanı olmamakla -ve asla kimsenin hakiki dostu olamamakla- kendilerini en akil addeden o kurnazlıkla memnundurlar hâllerinden. Kendilerini hiç kimseye feda, hiçbir ilkeye kurban etmezler. Onlar asla kaybetmezler. Ama asla kazanamazlar. Hiçbir vakit kaybetmeyecek olmanın konforunu asla gerçek bir zafer kazanamamakla ikâme edenlerdir onlar.

111 (Bacon, 2018, s. 20)

Mikhail Bakhtin, insanın başkalarına nasıl görüldüğünü görmek için aynaya bakma çabasının sahtekârca olduğundan bahseder. İsmet Özel de “Yüzümle yüzleşmeyi hiç düşünmedim. Çünkü ben aynada insanın kendini görebileceğine inanmıyorum. Biz aynada insanların bizi nasıl gördüğünü görüyoruz” diyerek yüzümüzün görüntüsünü değil, görüntümüzün yüzünü gösterir bize. Görüntümüzün yüzünü yüzümüz sananız. Süslüdür yüzümüz. “...Şeytan onlara yaptıklarını süslü gösterdi.” En’am 43. Şeytanın süslü aynasını kırınca kurtuldum sanır insan. Oysa aynadaki şeytanımıza artık yenilmemek irademizi ve bizi daha güçlü yapmaz. Sadece yeni şeytanımızın daha güçlü, daha ayartıcı bir şekilde karşımıza çıkacağını göz kırpar bize.

VII. VAZ

Arzu etmemeyi arzu ediyorum.

Abdulkâdir Geylânî

Ben hâlâ arzu etmemekten başka ne arzu ederim?¹¹²

Peyami Safa / Matmazel Noraliya'nın Koltuğu

Schopenhauer'in en büyük seçimi arzu etmeme arzusuymdu.¹¹³

H. J. Blackham / Altı Varoluşçu Düşünür

*

Bir çiçeğe sahip olmak isteyen onun güzelliğinin soluşunu seyretmek zorunda kalır. Ama bir tarladaki çiçeğe sadece bakmakla yetinirsen, o hep seninle olacaktır; çünkü çiçek akşamın ve günbatımının ve nemli toprağın ve ufuktaki bulutların bir parçasıdır. Orman bana bunu öğretti. Senin hiçbir zaman benim olmayacağını, o yüzden de seni hiç kaybetmeyeceğimi öğretti.¹¹⁴

Paulo Coelho / Brida

*

-Efendi! Oğlunuz seviyor. Aşk hastalığına yakalanmış, dedi.

-Muhterem efendi! Kimi seviyor?

-Hiç kimseyi... Aşkın en öldürücü olan şekli budur.¹¹⁵

Filibeli Ahmed Efendi / Amak-ı Hayal

*

O bunları anlatırken ben yanında yürür, yol boyunca çiçekler toplardım... Onları özene bezene bir buket haline getirdikten sonra akıp giden ırmağa atar, suyun üzerinde hafifçe kayarak gidişini arkadan seyrederdim.¹¹⁶

Goethe / Genç Werther'in Acıları

112 (Safa, Matmazel Noraliza'nın Koltuğu, 2017, s. 190)

113 (Blackham, 2012, s. 34)

114 (Coelho, 2015, s. 212)

115 (Hilmi, 2008, s. 120)

116 (Goethe, 2003, s. 44)

BİR VAZGEÇİŞ SANATI: BARTLEBY SENDROMU

Bir akşam, dalgın dalgın hoş bir kitabı karıştırırken, bir an bile duraksamadan: “Tutkulu ruhların çoğunda olduğu gibi, yaşamdaki inancının tükendiği an gelmişti” cümlesini okudum. Bir saniye sonra, cümle içimde bir kez daha yankılanıyordu ve gözyaşlarına boğulmuştum.¹¹⁷

Albert Camus

Bir sanatçıyı sanatını yaparken seyretmek, sanatın kendisinden daha sanat bazen. Bir sanatçının sanatından vazgeçmesi de sanat olabilir mi peki? Vazgeçebilmek, tıpkı seçmek gibi bir kudreti gerektirir. Kudreti olduğu hâlde bırakmaktır, vazgeçiş. Mağlubiyyet, bırakış, uzanamayış değildir o. “Bartleby Sendromu” diyorlar. Sanatçı; ruhu, yeteneği, yaratma kudreti olduğu hâlde çeşitli nedenlerden, nedsizlikten, nedenin ne olduğunun dahi bilinmediği durumlardan dolayı sanatçının yaratmaktan vazgeçmesi hâli. Sanatın intiharı budur belki, yaratmaktan vazgeçmek. Yoklukta bir varoluş; vazgeçişin sanatı. Peki, insan neden bir şeyi yapabilecek kudreti, istidadı, potansiyeli olduğu hâlde yaratmaktan vazgeçer?

Yaşamının Tesellisi: Yazmak

İnsan yazmaktan, yaratmaktan neden vazgeçer sorusu, “İnsan neden yazar?” sorusuna götürüyor aklı. Yaşamı ateşli

117 (Camus, 2003, s. 39)

bir hastalık gibi, bir sara nöbeti geçirenler çok defa yaşamının tesellisini, yazmasının şifasında bulurlar. Sait Faik'in "Yazmasam deli olacaktım", Slavoj Zizek'in "Yazmak hayatımı kurtardı" gibi yazma gerekçeleri yazının şifacı etkisini gösteriyor. Zizek'te yazmak, intihar erteleyici bir özellik de taşır. Bir röportajında şöyle ifade eder bu yüzden: "İntihar edebilirim ama bitirmem gereken bir yazı var. Önce onu bitireyim, sonra kendimi öldürürüm. Sonra başka bir yazı sonra başka bir tane. Ve işte hala buradayım." Bu şifacı etki Cioran'da zirveye çıkar. *Ezeli Mağlup*'ta "Yazmak olağanüstü bir tesellidir. Daha da ileri gideceğim: Eğer yazmamış olsaydım, katil olabilirdim. İfade etmek bir kurtuluştur" ¹¹⁸ der.

William Faulkner, yazmak ve yaşam arasındaki gelgitli ilişkiye daha başka bir perspektifle bakar: "Yaşayabilenler yaşar, yaşayamamanın acısını çekenler de bu acıyı yazarlar." Faulkner bu sözüyle, Oscar Wilde'ın yaşam ve yazı münasebetini de izah etmiş olur. Çünkü Wilde dehasını hayatına; yeteneğini yapıtlarına harcadığından bahsetmişti. Andre Gide bu yüzden Wilde için "Yunan filozofları gibi Wilde da bilgeliğini yazıya dökmez, konuşmasıyla ve hayatıyla aktarırdı; bilgeliğini tedbirsizce, insanların uçucu belleğine emanet ederdi, suyun üzerine yazar gibi."

Yazma gerekçeleri ise yazarların mizacı, üslupları miktarınca çeşitleniyor, renkleniyor. Onlardan ilki Virginia Woolf'u "şimdiki an" hissinden iyileştiren ve onu akıntısına bıraktıracak zamanlar arası hareket edebilen sandal işlevi gören yazısı. Diğeri ise tıpkı yapıtlarına benzeyen bir gerekçeyle George Orwell. Orwell, yazarı yazmaya sürükleyen nedenleri dörde ayırıp yazma gerekçelerini şöyle söylüyor: Egoizm, estetik hevesi, tarihsel dürtü ve politik amaç. Bu bambaşka yazmak gerekçeleri arasında, ben yazmak gerekçemi

bedeli yaşamak israfı olan, pahalı bir ihtiras derdim. Yahut düşlerin yazgıdan, olanın olmayandan intikamı.

Taklidin Talihsizliği

Yazma gerekçelerinin varlığı kadar yazarları bekleyen tehlikeler de var. Bartleby Sendromu’nu ne kadar tetikleyici olduğu bilinmez ama her iyi yazar “etkilenme endişesi”ne sahiptir. Tam bu noktada devreye taklidin talihsizliği girer. Sanatçıların ya da sanat eseri yaratma hevesi güden insanların başına gelebilecek en talihsiz şey; tesirinde, çekiminde, cezbesinde kaldığı güçlü bir ruhu şuursuz taklit etmek. Taklit ne kadar şuursuz, ego ne kadar yaralıysa vaziyet o kadar trajik olur.

Tezle değil antitezle başlayan, bir akıma karşı doğan fikir akımları gibi yazmak reaktif tavırla yapılıyor bazen. Reaktif bir tavırla yazanların rekabet hırsından beslendiğini görürsünüz. Yaratma edimi kendiliğinden değil, “o yazıyorsa / o yapıyorsa ben de yazarım / yaparım” diyerdir. Kendiliğinden, kendilikleriyle değil, reaktif bir tavırla yola çıkanlar en çok üslup ve özgünlük konusunda sıkıntı yaşıyorlar. Kendilerine ait bir odaları, kavramları, sözcükleri yoktur çünkü. Deneme, şiir, inceleme, eleştiri, roman denemedikleri bir tür kalmamıştır. Tam da bu yüzden özgünlük yetenekten daha mühim. Yetenek, zekâ, birikim hepsi büyük avantajlar ama yeteneği, zekâyı, birikimi özgünlükle birleştiremeyenler benzersiz bir eser ortaya koyamıyor. Napolyon “Taklit edilemez tek şey” der cesaret için. Şuursuzca tesirinde kaldığı herkesi, her şeyi taklit edebilen insan cesareti taklit etmeye cesaret bulamıyor. Özgünlüğünü bir cesaret gibi ortaya koyanlar için de geçerli bu, özgünlük cesareti taklit edilemiyor.

İstencin İntiharı & Tesir Kudreti

Konuşmak ve susmak arasındaki münasebet, yazmak ve okumakla öylesine münasip ki... Fazla konuşmak gibi yersiz düşüyor bazen yazmak ve bilge bir susuşa benziyor okumak. Okumayı pasif, yazmayı aktif bir hâl sanırdım eskiden. İyi okumayı vasat yazmaya yeğleyen bir eşik varmış; orası yazmak, var olmak, yazarak var olmak hevesine galip geliyormuş. İyi kitaplar okumak, yazmak hevesini kırıyor. İyi bir eski kitap, vasat olan yenisini fikriyle, üslûbuyla yı-kıp geçiyor. Gerçekten iyi bir metin tahrik etmeli zihni, afal-latmalı başı, ayartmalı ruhu, titretmeli kalbi. Yapamıyorsa neden var olsun ki? Neden yazılsın ki?

Ruhun gücünün alameti bu, çünkü tesir kudreti. Ruha sinmek, öyle bir ruh taşımak ki, muhatabın ruhuna nüfuz etmek. Mevlana “Neye talipsen o’sun” diyor. Katılıyor ve artırıyorum: Neyin tesirinde isen, o’sun. Tesirinde kaldığımız şey kadar ruhumuzu ifşa eden ne var?

Zihnin hoşlanma belirtileri: Dikkat. Zihin hoşlandığı bilgiye dair her şeye dikkat kesiliyorken umursamadığını anons gibi onlarca kez duyup geçiyor. Beden dilindeki aynalamanın zihinde de izdüşümü var. Kelime seçimleri zihinsel tahriklerimizi ifşa ediyor. Daha önce hiç kullanmadığınız bir kelime dilinize pelesenk mi oldu? Yeni fikir flörtünüze merhaba deyin.

Herman Melville / Kâtip Bartleby

Moby Dick’ten de tanıdığımız Herman Melville’in kitabı *Kâtip Bartleby*, enteresanlığını en çok da yazarına borçlu. Kitap “yapmamayı tercih eden”, eylememeyi eylem edine edine eylemsizlik anıtına dönüşen, ömrü pasif bir direnişe dönüşmüş kahramanından alır adını. Fakat bu pasif direniş,

altında çalıştığı “efendisine” tabi olmayacak kadar minnet etmeyişi de beraberinde getirir. Bu yüzden kitaptaki Bartleby’nin işvereni olan anlatıcı sesi, bu pasif direniş karşısında iktidarını sorgular ve çok defa mağlup olur. Fakat Kâtip Bartleby’nin hayır deme cüreti bir zafer meydana getirmez. Kahramanımızın “solgunca, derli toplu, acınacak ölçüde saygıdeğer, iflah olmaz derecede hüzünlü”¹¹⁹ yaşamı tıpkı yaşadığı gibi sonlanır.

Eylememeyi eylem edinen Bartleby’nin varlığı da yokluk görünümünde olur. Ölümünden sonra hakkında ulaşılan tek cümlelik bir biyografisi bile şaibelidir: Bir zamanlar Washington’da “ölü mektupları dairesi”nde yardımcı bir kâtip oluşu. Otuzlu yaşlarında yazmayı bırakan Melville, kalan ömrünü New York’ta büro işleri yaparak geçirir. Belki de bu yüzden Kâtip Bartleby ondan başkası değildi...

Vazgeçişin Şiirini Yazanlar

Sınanma anksiyetesini, mağlubiyet korkusu zannedecekler. Dünya, tarihe adını “en iyi” olarak geçirenlerin gerçekten en iyi olanlar olduğunu asla ispat edemeyecek. İddia edecek sadece. “En iyi” bildiğimiz sanatçılar, yazarlar, en eşsiz dediğimiz eserler en iyi olanların değil; en iyi bildiklerimizin olacak. Sıfatların gerçek sahiplerini asla bilemeyeceğiz. Ama sıfatların gerçek sahiplerinin duyduğumuz isimler olmadığı bilgisini bu isimler sayesinde bileceğiz.

Bu sıfatlar, şık iltifatlar ne kadar umurlarındaydı?

119 (Melville, 2019, s. 10)

SEZGİNİN ŞİDDETİNDE PEYAMİ SAFA KADINI

Benliğin keşfine çıkmak heyecan verici değil midir her zaman? Çünkü ben'in anatomisidir karşımıza çıkacak olan. Bu keşifle ben'in mizacı, davranışları, yönelimleri, bilinçdışı olmak üzere çoğu şeyine vakıf olabiliriz. Keşfin bu incelik bilgisine kimi yazarlar öyle numuneler sunar ki, onların bu tahlil yeteneklerine hayran olmakla kalmaz, peşlerine düşeriz daha fazlası için. Peyami Safa, derinlikli mizaç tahlilleri ve psikanalizini yaptığı roman karakterleriyle özel bir yerde durur. Bilhassa romanları birbirinden özel, derinlik, incelik ve içgörüye sahip kadınlarla doludur.

Isabelle Mons, *Ruhun Kadınları*¹²⁰ kitabında Freud'un kadınlık üzerine olan teorilerini kadın narsisizmi, la sexualite (kadın cinselliği) ve la feminité (kadınlık) kuramlarıyla çalıştığını fakat "kadın muamması" karşısında ne diyeceğini bilemeyen Freud'un kadınları anlamak isteyenleri şairlere havale ettiğinden bahis açar muzipçe. Öyle ki kadın doğasının muammasıyla Freud bile baş edemez. Edebiyatımızda ise bu muamma üzerine en çok kafa yoranlardan biri olarak Peyami Safa belirir.

Peyami Safa Kadını

Peyami Safa'nın *Kadın Aşk Aile* kitabı, onun psikoloji merakına ve romanlarındaki kadın karakterlerin hangi zeminde oluşturulduğuna ipuçları sunar nitelikte. Bilhassa

120 (Mons, 2018, s. 17)

“Kadın ve Sır” başlıklı yazısı, onun kadına bakışını yansıtır. Safa, sırdan kastının ruhun içyapısına ait bilgileri; ruhtan kastının ise aklın değil, idrakin dışında kalan karanlık bölgeleri kastettiğini belirtir. Yazıda ismini geçirdiği Fransız şair Paul Claudel’in erkeğe atfettiği akıl ve kadına atfettiği ruhu; Animus ve Anima tasnifi onun kadına bakışıyla büyük ölçüde benzeşir. Başka bir yazısında ise Gina Lombroso’nun *Kadın Ruhu* kitabını önerir okurlarına.

Peyami Safa’nın gazete yazıları da onun kadın bahsine hususi ilgisini ele verir. “Lilith misin Havva mı?” başlıklı yazısı romanlarındaki femme fatale kahramanlarının Lilith metaforundan beslendiğini aşikâr eder bize. Femme fatale, Drama Queen karakterleri olanca histerisi, paranoyası ve problemleriyle estetize eden Safa, bu karakterleri çoğunlukla Doğu-Batı çatışması, modernite eleştirisi zeminine oturtarak ve eleştirisini bazen örtük bazen apaçık bir didaktik dille yapar. Örneğin *Mahşer*’de savaş yıllarında yüksek sosyetenin âlemleri gecelerine, *Sözde Kızlar*’da taşradan şehre göç etmiş bir kadın üzerinden modernleşmesine; *Selma ve Gölgesi*’nde, *Canan*’da, *Bir Tereddüdün Romanı*’nda kötücül kadın karakterlerine ve 9. *Hariciye Koşuşu*, *Fatih-Harbiye* romanlarında çağdaşlaşma sürecindeki çatışmalarına okurlarını tanık tutar.

Hıncın Zarafeti

Kadınların çoğunda sahip olduğu güç, güzellik, özellik her ne ise varlığını onun üzerinden güzelleyen beğenilme arzusunu bilen Safa, bu arzuyu *Bir Tereddüdün Romanı*’nda histerik kahramanı Vildan’da ayyuka çıkarır. Vildan âşık etmek hırsıyla yanıp tutuştuğu adama elindeki hançerin üzerine nakşettirdiği cümlelerin anlamını haykırır: “Entrero in

un cuore! Manası nedir biliyor musun? Bir kalbe gireceğim demek.”¹²¹

Doğanın kadim ve ilkel yasaları fısıldıyor ki kadın, erkeği seçerken hayatının zahirini; erkek, kadını seçerken ise hayatının batınını seçmiş oluyor. Erkeğin iç âlemini kadın; kadının dış âlemini ise erkek belirliyor sanki. Fakat iç âlem ve dış âlem mukayesesini bu geleneksel bakıştan ayrılıp iki kadın ile de mümkün olabiliyor. Bu mukayese Safa'nın *Canan* romanında billurlaştır. Zahir hitap eden Canan karakteri ve içgörüsü yüksek Bedia karakteri arasındaki mukayesenin kazananı romanın sonunda açık olur. “Canan esaslı bir fikrimi değiştiren yegâne kadındır: Dişi hayvan sevk-i tabisiyle kadın sevk-i tabisini arasında gayet ince bir fark olduğunu bana öğretti” dedirtir kahramanına. Ve asıl taltifini hikâyenin sonuna saklar: “Ne asil yüz! Bir sene evvel Bedia'nın çehresinde bu kadar mana olsaydı, Canan'la rekabet edebilirdi.”

Ruh Kadın & Ten Kadını

“Bütün bu yaşamak gürültüleri içinde ruhun vazifesi o kadar azalıyor ki.”¹²²

Peyami Safa / Sözde Kızlar

Sezgi... Tüm gösterilemezliği, anlatılamazlığı ve kanıtlanamazlığıyla oradadır. Vehime ne kadar da benzer. Vehim, kötücül hislerle saçaklanır hep. Oysa sezgide herhangi bir his yoktur. Gerçeğin en saf hâlidir o. Sezilen, gerçektir. Davetsizce iç sese geliveren, kendini dayatmayan o ses gerçektir. Heveskâr temenniler, kötücül vehimlerin sesine benzer miyorsa eğer; o ses sezgidir ve gerçektir. Sezginin bu gerçeği

121 (Safa, *Bir Tereddüdün Romanı*, 1999, s. 188)

122 (Safa, *Sözde Kızlar*, 2007, s. 120)

ve şiddetinde Peyami Safa'nın nazarında ruh kadını, ten kadını diye sessiz bir tasnif var sanki. Kadının varlığına bakınca -göz mü, bakış mı, zekâ mı, seziş mi, hâl mi, naz mı, siluet mi- en güçlü vurgu nerede ve ne ise onu gören bir tasnif. Bu sessiz tasnifi romanlarında çoğunlukla iki tezat karakter mukayesesıyla veren Safa, övgüsünü "ruh kadını"na bahşeder. Bu tercihle moderniteyle kurduğu ilişkiyi ve tarafını da açık etmiş olur. Ruh kadın tipolojisinin en belirgin görünümü *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda kendini gösterir. Metafizik bir dönüşümle iç huzurunu bulacak olan Nilüfer'e, Matmazel Noraliya adındaki bir kadının defteriyle şifa bulunur. Bu şifacı prototip Safa'nın ruh kadınının en iyi örneğidir.

Kadınların öz benliklerini keşfettikleri, ergenliğe, orta yaş krizine, bir kimlik buhranına denk gelen ve etrafa tümüyle kayıtsız, aynada varlıklarını seyirlendikleri döneme -Lacan'ın Mirror Stage (Ayna Evresi)'nde bahsettiği türden bir bilişsel keşfedilmemişlik evresi gibi- Peyami Safa roman karakterleriyle katkıda bulunur. Bu prototip de *Sözde Kızlar*'da görünürlük kazanır. Roman, kendini keşfe çıkan ve bütünüyle safi kadın özelliklerini gösteren Mebrure'nin "sözde kızlar"ın ortasına düştüğü bir yerde kendini, kadınlığını ve kötücül olanı keşfinden sonra yine aslına dönüşünü konu edinir.

Yeni Kadın

Bir Tereddüdün Romanı'nda, "Tercümeler yaptın, fakat bir satır bile yazı neşretmedin; çocuklara bayılıyorsun, fakat ana olmadın; her emelin, her gayenin büyüklüğünü ve güzelliğini anlıyorsun fakat hiçbir emelin yok; bir çocuk saflığıyla en basit yalanlara inanabilirsin fakat hiçbir şeye iman etmiyorsun" diye itham ettiği her şey budala kahramanı Vildan'a cevap verircesine "Kadının ebediyeti zekâsında değil,

rahmindedir. Yeni kadın, yaratıcılığın merkezini şaşırmıştır”¹²³ diyen Peyami Safa bu cümleyle modernitenin yeni kadın tipolojisine en sert eleştirisini de getirmiş olur. Safa, geleneksel olandan yana tavır alan bir tutum gösterir. Oysa bazen tek bir cümleden, bir sonsuz doğrulmaz mı? Yazmak, doğurmak değil midir? Yazmak; yalnızca bedeninde değil ruhunda, zihninde ve kalbinde de bir rahim taşıyan kadınlara yakışmaz mı en âlâ?

İncelik Bilgisi

Safa’nın alamet-i farikası; zengin kadın karakterleri, mi-zaç tahlilleriyle sınırlı kalmaz. Birçok kavrama keskin perspektifiyle getirdiği ince yorumlar, güçlü ifadelerle o Türk Edebiyatı’nda incelik bilgisini romanlarında en iyi uygulayanlardan biri olarak yerini alır:

- Hayranlığa bambaşka bir tanım getirerek “yenilmiş kıskançlık” der.
- *Yalnızız*’da “kalbin kendine müdafaa”sından bahseder: “Sevgide kaybolmamak için nefret sebepleri arar, bulamazsa yaratır. İşte böyle, kendi kendini aldatıldığını anlayınca da utanır ve ona daha çok bağlanır. Kendi yalanlarını affetmeyen kalbin kendine verdiği ceza.”¹²⁴
- “Alakalarımızın yüz bin şekline isim bulamıyoruz ve sevmek deyip çıkıyoruz” diyerek sevmenin en çok suistimale uğrayan kelime olduğunu söyler.
- Yaşamak hırsı kadar, ölmek hırslımız olduğundan bahseder.
- Ve zekâmızın hürriyetinden ve genişliğinden ancak –izm’siz düşünülebildiği gün bahsedebileceğimizi söyler.

123 (Safa, *Bir Tereddüdün Romanı*, 1999, s. 180)

124 (Safa, *Yalnızız*, 2000, s. 49)

ISSIZ VADİDE ÜÇ ZAMBAK: BRONTË KARDEŞLER

Varlıklar adedince var olma biçimleri yok mudur? Herkesin varoluşu, kendi varlığına göredir. Öyle değil midir? Herkesin kendisi, kendine göredir. Benzer şartların, bambaşka varoluşları vardır bu yüzden. Bu bahsin en güzel örneği Victoria Dönemi'nde kendi mizaçlarınca var olma cesareti gösteren Brontë kardeşler olabilir. Birkaç yaş arayla Yorkshire kırsalında doğan bu dört kardeş (Charlotte, Branwell, Emily, Anne) birbirinden bambaşka varoluşlar ortaya koymuşlardır. Bu özelliklerini ifşa eden, Brontë kardeşlerin meşhur portresinde dikkatli gözler için bir keşif saklı... Portrede kendi dahil üç kız kardeşini beraber çizen ağabey Branwell, bir süre sonra kendini silerek Dünya Edebiyatı'ndan da varlığını silmeyi seçmiştir sanki.

Düş Ülkeleri

İrlanda asıllı, Cambridge'deki St. John's College'da ilahiyat öğrencisi olan Patrick Prunty, "daha asil" bir izlenim bırakması kaygısıyla yeni bir soy isim seçer kendine: Brontë¹²⁵ (Yunanca: Gök Gürültüsü). Bu genç papazın çocukları Dünya Edebiyatı'na üç gök olayı hediye etmiştir adeta: Yağmur, şimşek ve yıldırım gibi oluşlarıyla; Charlotte, Emily ve Anne. Bu dört kardeş papaz evinin zengin sayılabilecek kütüphanesinin imkânlarını sonuna kadar kullanıp kendilerine düşlerden

125 (Walisiewicz, Loxley, Murray, & Seymour-Ure, 2019, s. 93)

ülkeler, kendilik krallıkları inşa ederler. Ve 19. yüzyılın tüm var olma zorluklarına, taşranın vahşi engellerine karşı yazının ve kitapların inzivasına çekilirler.

Anne Brontë hakkında biyografi yazan Samantha Ellis’e göre Brontëlerin topyekûn değerlendirilmesi kişilik özelliklerinin göz ardı edilmesine yol açıyor. Ellis ayrıca aralarındaki rekabetin tetikleyici etkisinden de bahsederek Brontë kardeşleri gelmiş geçmiş en iyi yazar gruplarından biri olarak niteliyor. Kız kardeşlerin roman karakterlerine ilham veren Branwell dışında, kardeşler arasında “daha az yetenekli ve kasvetli” bulunan Anne’le ilgili ilginç iddialar bulunuyor. Bu iddialardan biri Anne’in *Agnes Grey* romanının *Jane Eyre*’le büyük benzerlikler taşıdığı, başka bir iddia ise Anne’in en iyi kitabı olduğu rivayet edilen *The Tenant of Wildfell Hall* romanının Charlotte tarafından basımının engellendiği iddiasıdır.

Kasvet ve Kendilik Cesareti

Yadırganma kaygısı, kendilik cesaretini kıran en büyük varoluş engellerinden bir tanesi değil midir? Onaylanma isteği takdir görme hevesiyle birleştiğinde kendine en büyük hasarı veriyor insanın kendisi. Bu kaygıyı yaşadıkları dönemde fazlasıyla hissedenden Brontëler, kendilerine erkek isimleriyle mahlas seçerler. Victoria Dönemi’nde kadın varoluşunu kısıtlayan baskısına bir çözüm bulup erkek mahlasları ardına saklanarak eserlerini yayımlarlar. Charlotte, Currer Bell; Emily, Ellis Bell; Anne ise Acton Bell ismini kullanır ilk kitaplarında. 19. yüzyıl kurmaca metinlerinde kadın karakter yalnızca dişil özellikleri ile resmedilirken Brontë kardeşler metne kadının ruhunu, zihnini, kalbini, teninini getirme cesaretini gösterirler. 19. yüzyıl eleştirmenlerinden Elizabeth Eastlake; Jane Eyre karakterinin asi ruhunun, güçlü

karakterinin belirgin örneklerinden biri olarak tarif eder. Feminist izlerin görüldüğü romanlarında ve toplumsal cinsiyetin bu temsilinde kardeşler arasında da mizaç farkı göze batır: Emily romantik akımın temsilcilerinden kabul edilirken, Charlotte ve Anne realizm akımın içinde yer gösterilir.

Varlıklar adedince olan var olma biçimleri; mizaçlar adedince de var olma stili ortaya koyuyor. (2016 tarihli *To Walk Invisible: The Brontë Sisters* filmi, kardeşlerin bu mizaç farklarına ve yaşamlarına iyi bir tasvir sunuyor.) Emily şiirlerinde ve bilhassa romanı *Uğultulu Tepeler*'de yüksek bir romantizmi dışa vururken, Charlotte ve Anne romanlarında gerçekçi bir anlatı yöntemini tercih etmiştir. Üç kız kardeşin romanları kendi mizaç ve aşk tasavvurlarını ifşa eder niteliktedir. Hepsi de aşkı kendi ruhlarınca resmeder. Emily'nin *Uğultulu Tepeler* romanı aşkın ihtiras ve intikam hâlini; Anne'in *Agnes Grey* romanı ise evlilik ve aile üzerine eleştirel yorumunu; Charlotte'ın *Jane Eyre*'i ise bir kadının bağımsızlık mücadelesini yansıtır. Fakat hepsinde ortak olan şey cesarettir. Charlotte Brontë hayatını düşlediği gibi yaşama cesareti gösteren *Jane Eyre*, Emily Brontë aşkını yaşama cesareti gösteren *Catherine*, Anne Brontë ise *Wildfell Hall* romanında kocasına karşı bağımsızlığını kazanma cesareti gösteren cesur kadın karakterlerdir.

Asalet İsyanı

Charlotte Brontë, sınıf farkının yozlaşmış asalet algısına sert darbeler vurur romanlarında. İsmet Özel'in "tevarüs edilmemiş asalet" tanımlamasıyla örtüşür niteliktedir bu yorum. Romanlarında o dönemin popüler ilmi "frenoloji"ye ilgisini de sezdiren Charlotte, *Jane Eyre* romanında o dönem için yeni ve cesur bir asalet yorumu getirir. Brontë, asaletin "zengin, muteber, nüfuzlu, şöhretli, güzel, bilgili

vs.” gibi sıfatlarla kutsandığı, alenen ya da gizli bir üstün-
lük hiyerarşisi olarak kullanıldığı 19. yüzyıl İngiltere’sinde
sıfatların kimseyi asil kılmaya yetmediğini vurgular. Char-
lotte’ın asaleti en önce ruhta, şahsiyette ve hâl dilinde fi-
lizlenen şeydir çünkü.

Buradan cüretle *Jane Eyre*’de kendinden üst bir sınıfa
mensup bir asili -aynı zamanda platonik aşkının rakibini-
şu cümlelerle küçümseyebiliyordu: “Bayan Ingram göste-
rişliydi ama samimi değildi. Güzeldi, bir sürü parlak yete-
neği vardı ama zihni zayıftı, kalbi karakteri gereği çoraktı.
Özgün değildi; kitaplardan okuduğu kulağa hoş gelen söz-
leri tekrarlıyordu, hiçbir zaman kendisine has bir fikir öne
sürmezdi, zaten böyle bir fikri de olmazdı.” Ayrıca roman-
daki aşkı (Rochester) ve rakibinin (Bayan Ingram) flört edi-
şine seyirci kalan karakter Jane’in iç sesi, Charlotte’ın iç
sesini ve ukdeli gözlerinde anlık parlayan ateşi ele verir gi-
bidir: “Baktım. Bakmaktan şiddetli bir zevk aldım, yine de
değerli bir acıydı bu.”¹²⁶

Yaşanmamış Aşkların Düşten Romanları

Düşledikleri, düşündükleri hayatları yaşamayacaklarını
anlayacak kadar gerçekçi olan Brontëler yaşayamadıklarını
yazarak yaşama yolunu tercih ettiler. Yaşanmamış her aşkın
onulmaz tesellisi olarak, yaşanmamış aşkının romanını yaz-
mayı seçer Charlotte da. *Jane Eyre*’de geçen; “Kısacası her
âşık gibi ben de, âdet olduğu üzere kendimi mahvetme sü-
recine girdim”¹²⁷ cümlesi Charlotte’ın aşk ve edebi anlayı-
şını özetler niteliktedir. Aşkın ve hayatın tüm tehlikelerinin

126 (Bronte, 2004, s. 351)

127 (Bronte, 2004, s. 288)

farkında olmak; otopsi yapar gibi bir soğukkanlılıkla kalbin ve yaşamın hâllerini incelemek...

Brontëlerin romanları ve yazgısı arasında büyük denklilikler bulunur. Brüksel’de Constantin Heger ve eşinin işlettiği bir okulda öğretmenlik yapan Charlotte’ın, Heger’ye beslediği platonik hislerin yansımaları o dönem kaleme aldığı *Profesör, Villette* romanlarında görülebilir. Heger’ye yazdığı mektupların birinde, “Fransızcayı sizin hatırınız için bütün kalbim ve ruhumla seviyorum”¹²⁸ diyerek örtük bir aşk ilanı eder Charlotte. Feride Güntekin, yazısında Charlotte’ın Heger’ye yazdığı mektupların günümüze ulaşmasının hayli enteresan bir nedeni olduğunu aktarır. Charlotte’ın mektuplarının, onları yırtıp atan Heger’nin karısı tarafından bulunup parçaların birbirine dikilmesi sonucu günümüze ulaştığını ifade eder.

Tüm kardeşlerini otuzlarına varmadan kaybeden Charlotte da ancak otuz sekiz yaşına kadar yaşar. Ölümünden bir yıl önce Rahip Arthur Bell Nicholls ile evlenir. Doğumuna kısa bir süre kala kardeşleri gibi veremden hayatını kaybeder. Ve sonunu getiremediği *Emma* isimli bir roman bırakır ardında. Belki de Charlotte düşlerinin mümkünsüzlüğünü en güzel böyle telafi etmişti. Ve belki de asıl güzellik buydu: Muhteşem bir tasavvur ve yaratma istidadına sahip olmak. Yaşamın tüm acılarına en büyük teselli de burada gizlidir belki... Roman gibi yaşamayıp romanı bizatihi yazan olmak. Rochester beklemektense Jane Eyre olmak, bir *Jane Eyre* yazmak ve “Charlotte Brontë” olmak.

TOLSTOY NE İLE YAZAR?

Birini, bize en çok tesir eden yer, zaman ve koşullarda değil de bambaşka mekân, an ve mümkünlüklerde tanısaydık yine onu seçer, yine onda ısrar eder miydik? Bu soruda o kişinin hakiki muhatabımız olup olmadığının cevabı saklı. Bu sorunun varlığından bihaber kurduğu muhataplık (aşk, dostluk vesaire) ilişkisini biricik zanneden çok kişi var. Kaderci bir bakışa sahip değilseniz; her ilişki bir tür eşsizlik güzellemesine sahip olmak durumunda. Bu tezden hareketle muhatabınızda başka hiç kimsede olmayan bir şey olmalı. Olamıyorsa, muhataplığın benzer ikamelerle sınanması an meselesi.

Aşk sandığımız şey, fiyakalı bulduğumuz özelliklere sahip kişilere meyletmekten ibaret değil midir çoğu zaman? Yahut idealdeki maşuku çağrıştıran varlıklara meyledip, o meyl listesinin birinci sıradaki öznesini seçmek değil midir? Aynı güzergâhta Shakespeare'in "Beğendiğiniz bedenlere hayalinizdeki ruhları koyup, aşk sanıyorsunuz" sözü de benzer ihtar yapıyor. Belki de bu yüzden çoğu ilişki bir tür güç & güzellik ikamesi anlamına geliyor. Aşkın sahibi yok, maşuk dahi aşığa değil aşka ait çünkü.

Bir Eşlik Etme Sanatı Olarak Evlilik

Zaman, mekân ve ruh, hepsi sonsuz devinim hâlinde iken yazgımıza sonsuza kadar eşlik etsin diye seçtiğimiz partnerin bir ömürlük sabitlikte kalmasının umulması evliliğin en

güç tarafı değil mi? Virginia Woolf'un intihar mektubunda eşine "Biri beni bu durumdan kurtarabilecek olsaydı bu sen olurdu"dan ilhamla "Yaşamıma sonsuza kadar birisi eşlik edebilseydi bu sen olurdu" cümlesi en güzel evlilik teklifi olabilir. Evlilik; aidiyeti yalnız sizde olan, müzedeki bir an-tika kadar şahsi ve eşsiz olana bir yaşam eşlik etmek olmalı belki de. İdeal ve sonsuz bir hakikat arayışına eşlik eden, çocuk dışında bambaşka şeyler de doğurabilmek ayrıca.

Polanski'nin Bitter Moon filmi aşkın ilkeiliği üzerine güçlü bir replik bırakıyor bize: "Huzur, bir aşk ilişkisinde tutkunun baş düşmanı değil midir?" Tüm bu sorular kavşağında Tolstoy da aşk, ilişkiler ve evliliğe romanı *Kreutzer Sonat*'ta çok tartışılan cevaplar veriyor. Tolstoy'un *Kreutzer Sonatı*'nı radikal ve cinsiyetçi fikirlerine rağmen aşkın ilkeiliği ve yozlaşmış evlilik algısına şiddetli bir felsefe çabası olarak okumak mümkün.

Kreutzer Sonat

Gerçek bir sanat eseri çiçekte titreşen polenlerin taşıyıcı etkisini gösterir. Zamansız ve mekânsız bir etkileşim kudreti taşır bu etki. Bir tür kelebek etkisi yapar. Tolstoy'un *Kreutzer Sonat*'ında bu etkiyi görmek mümkün. İsmi, Beethoven'ın aynı isimli eserinden mülhem romanın fikri alt yapısı Schopenhauer'ın *Aşkın Metafizigi* eserinden izler taşıyor. Yayınlandığı dönem büyük yankılar uyandırmış, bazı ülkelerde sansüre uğramış, Çehov gibi birçok yazarın eleştirilerine uğramış kitap; en çok da Tolstoy'un eşi Sonya'da yıkıcı etkiler bırakır. Bu yıkıcı tahribatın en belirgin örneği olarak birçok kaynak, *Kreutzer Sonat*'tan sonra eşinin Tolstoy'a olan tüm saygısının bittiğini ve hatta kitapta yazılanlara nazire olacak şekilde evliliklerinin korkunç hikâyesinin kaleme aldığından bahseder. Sonya, yine de kitaba

uygulanan sansüre razı gelmeyerek Çar'ın huzuruna çıkıp sansür engelini kaldırmasını rica eder. Kaynaklarda *Kreutzer Sonat*'ın pahalı ve ciltli edisyonun yeniden basım süreci bu şekilde izah ediliyor.

Tolstoy tüm bu yankıları açıklığa kavuşturmak kastıyla ve okurların yoğun isteği üzerine romanın son bölümüne kitaptaki tartışma yaratan fikirleri ayrıntılarıyla açıklayan bir son söz ilave eder. Romanın bu bölümünde evlilik üzerine etik eksenli bir felsefe yapar. Buradan hareketle Tolstoy'un son dönem eserlerinde sanatçı kimliğinden çok ahlakçı filozof kimliği baskındır yorumu yapılabilir. Nabokov, kendi penceresinde bu durumu şöyle ifadelendirir: “Sanatı öyle etkili öyle özgün ve evrenseldir ki, vaazlarını kolaylıkla gölgede bırakır. Uzun vadede bir düşünür olarak ilgilendiği yaşam ve ölüm gibi meselelerdi.”¹²⁹

İncil'den “Her kim bir kadına hırs ve arzuyla bakarsa içinden onunla zina etmiş olur”la başlayan kitap, başından son sözündeki mesajlarına kadar Hristiyan ahlakçılığını savunur. Cinselliği bütünüyle şeytani bir dürtü sayarak onu tüm kötülüklerin başı olarak görür. Schopenhauer'ın fikirlerinin de tesiriyle kadınlara indirgemeci, sert ve cinsiyetçi yorumlar getirir. Aşkın reddi, cinselliğin aşağılanması ve kadınları ontolojik açıdan yetersiz ve önemsiz varlıklar olarak gören Schopenhauercı bakış, *Kreutzer Sonat*'taki kadın bakışıyla örtüşür. Tolstoy'un son dönem düşünce yapısında da bu ahlakçı, kötümser etki görülür. Yarayı apaçık gösterip teşhis eden Dostoyevski yerine şifayı da sunan Tolstoy; tıpkı *Anna Karenina*'da ihtiraslı aşk yerine ideal bir çift olarak sunduğu Levine & Kitty evliliğinde olduğu gibi bu romanında da şifa reçetesini sunmaktan geri durmaz.

129 <https://iletisim.com.tr/kitap/kroycer-sonat/9204>

(Erişim Tarihi: 2020/09)

Romanındaki şiddetli cinayet tasvirini neredeyse bir papazın vaiz sesine denk düşecek sesle dengelemeye çalışır.

Tahrik ve Müzik: Başka Mümkünler Dünyası

Stefan Zweig, Tolstoy'un müzikten fazlasıyla rahatsız olduğunu ve hatta müziğin ruhuna iyi gelmediğini düşündüğünü söyler. Tolstoy, müziği en önce ruhu, peşi sıra bedeni tahrik eden bir cezbedici olarak düşünür. Romanı da bu tahrik fikriyle yazmış olacak ki romanın ismine Beethoven'ın dokuz numaralı sonatının (*Kreutzer Sonat*) adını verir. Bu isimlendirmenin Beethoven'ın müzikte yaptığı devrimsel tavra bir gönderme olduğu yorumu yaygındır. Tolstoy, şüphe bırakmayacak şekilde *Kreutzer Sonat*'ın şerhini romanda yapar adeta: "Korkunçtur bu sonat. Müzik nedir? Müzik ne yapar? Ve yaptığı şeyi neden yapar? Müzik kendimi, gerçek durumumu unutturur bana, beni başka, benim olmayan bir duruma taşır."¹³⁰ Tolstoy, bu cümleyle müziğin başka bir mümkünler dünyası yaratan, orada her tür tahayyülü mümkün kılan ve eyleme geçmese de kısıkanç bir zihin için fazlasıyla malzeme veren korkunç bir şey olarak görmüş oluyordu.

Tolstoy Ne ile Yazar?

Gorki, anılarında Tolstoy'un kendisine okuması için verdiği günlüğünde Tolstoy'un iç sesine dair çekici bir ayrıntı keşfeder: "Tanrı benim isteğimdir." Bunun ne anlama geldiğini kendisine sorduğunda ise Tolstoy'dan şu cevabı duyar: "Tanrı benim onu bilme isteğimdir demek istemiş olmalıyım..."¹³¹ Gorki buradan hareketle Tolstoy'un Tanrı'yla

130 (Tolstoy, 2018, s. 85)

131 (Bloom, 2014, s. 305)

şüpheli bir ilişkisi olduğuna varır. Bu durum Tolstoy'un yalnız Tanrı'yla değil, yapıtları ve ilişkilerinde de aynı şüphe-nin varlığını beraberinde getirir. İnanç, şüphe ve aşk... Bu üçlüyle olan münasebetimiz öyle mühimdir ki, onlara olan yaklaşımlarımız Tanrı'ya, dünyaya, çoğu konuya olan yaklaşımımızı ele verir. Bu etkiyi Tolstoy'da görmek bilhassa mümkün. Mesela Tolstoy'un 1856'da tanıştığı Valeria Ar-seneva'yla bir aşk ümidinde yazdığı *Aile Mutluluğu* kitabı, derin bir muhasebe ardından kaleme aldığı *İtiraf larım*'ı ve nihayetinde ömrünün ve evliliğin son demlerinde *Kreutzer Sonat*'ı yazması bu teze şüphe götürmez bir örnek.

Harold Bloom, *Batı Kanonu*'nda Tolstoy'un din konusun-daki görüşlerinde “vahşi bir ahlakçı” olduğunu, evlilik & aileyle ilgili konularda ise “korkunç derecede kadın düşmanı” olduğunu söyler.¹³² Bloom, ayrıca Tolstoy'un sanatının epik eğilimler gösterdiğini, Tolstoy'da cesaretin epik bir erdem olduğunu ileri sürer. Bloom, bunu Tolstoycu etiğe en yakın şey olarak görür. Tolstoy, inanç ve aşkın da cesaret gerek-tiren şeyler olduğunu düşünür ve onun aşk romanları dahi bu epik karakteri taşır bu yüzden. Harold Bloom'un teşhi-sinden cüretle “Tolstoy ne ile yazar?” sorusuna “Tolstoy aş-kının ve inancının cesaretiyle yazar” diyebilir miyiz? Bu te-zin sağlamasını yazdığı yapıtları, o dönemki aşk ve inanç durumuyla yapmak mümkün.

132 (Bloom, 2014, s. 306)

ERKEKLERİN EDEBİYATINDA ZEYNEB HATUN

“Çoğu zaman üç beş kişi için yazdığımızı sanırsınız, onlar bizi okumazlar. Asıl seslendiklerimiz, hiçbir zaman tanımayacağımız, başka üç beş kişidir.” Attila İlhan’ın bu sözü yazmanın mektup işlevini hatırlatıyor sanki. Yazı diye, şiir diye, kitap diye cisimleşmiş çoğu eser adresine varamamış, hitapsız mektuplardı belki de. Yazar & okur ilişkisi çoğu zaman platoniktir bu yüzden. Okur, dilediği yazarı seçebilir; yazarsa düşlediği okura nadiren denk gelir. Yazarın hakiki muhatabına rast gelmesi bu yüzden muhteşemdir. Her yazar hakiki muhatabı için yazar. Aynı yüzyılda yaşamıyor bile olsa. Divan Edebiyatı’nın bilinen ilk kadın şairi Zeyneb Hatun da kendi döneminde muhatabını bulamamış ve şiirin sesiyle yüzyıllar sonrasına seslenebilmiş o isimlerden biridir.

Yaşadığı asrın bilinen ilk kadın şairi olan Zeyneb Hatun’un 15. yüzyılda yaşamış ve Fatih Sultan Mehmet adına bir Divan da terkip ettiği (Latîfî’nin Tezkirelerinde) bilinse de bu divanı hala bulunamamıştır. Nihad Sami Banarlı’nın *Türk Edebiyatı Tarihi* kitabında, hakkında sınırlı bilgilere erişebildiğimiz Zeyneb Hatun’un; asıl isminin Zeynünnisa olduğu, Kastamonu ya da Amasyalı bir aileye mensup bir kadı kızı olduğu, babası tarafından evde eğitim gördüğü, Arapça ve Farsçaya hâkim olduğu, musikiyle ilgilendiği bilinmektedir. Fakat ismini edebiyat tarihinde geçiren en büyük özelliği ise Divan Edebiyatı’nın ilk kadın şairi olması ve

kendi döneminin karakteristiğine karşın var olma cesareti göstermesi belki de.

Mihri Hatun’la karşılıklı şiir söyleşmeleri olduğu söylenece de Zeyneb Hatun’un Mihri Hatun’la aynı dönemde yaşadığı konusu şaibelidir. Her halükârda Zeyneb Hatun’un divan şiirinin kadınlar arasında yayılmasına öncülük ettiği ve kendisinden sonra Mihrî Hatun, Ayşe Hatun gibi şairlere ortam hazırladığı hususu tartışmasızdır.

Erkek Edebiyatı

*Zeyneb ko meyli zinet-i dünyaya zen gibi,
Merdane var sade-dil ol terk-i ziver it*

Zeyneb Hatun’un şiirinin dili eril dile yakınlığı ile entesandır. “Zeyneb dünya süslerine kadın gibi meyletmeyi bırak / Erkekçe git, saf gönüllü ol ve süsü terk et” mealindeki bu beyiti kadınlara yergi, kadınlığı küçümseme olarak görülse de kendi döneminin şartlarında erkeklerin hâkim olduğu sanat ve şiir dünyasında rekabet etme ve var olma istencinin pragmatik bir tercihi olarak da görülebilir. Kendi döneminde yeni bir kimlik inşası çabasıdır bu. Bu dönemin kadın algısı ve hatta iltifatları dahi dönemin çarpık algısını özetler niteliktedir çünkü: Tezkire yazarlarından Beyanî’nin “Eş’ârî ârifânedir. Kız nakışı değildir merdânedir.”¹³³ Bir diğeri ise Kınalızade’nin tahkir dolu övgüsüdür (!): “Erkekler kadar mükemmel şiirleri vardır, tek ayıbı kadın olmasıdır.” Zeyneb Hatun bu özellikleri yüzünden Edebiyat Mahallelerinde “Merdane” olarak isimlendirilmiştir.¹³⁴

133 Kutluk, İbrahim (hızl.) (1997). Beyânî Mustafa bin Carullah, Tezkire-tü’ş-Şu’arâ. Ankara: TTK Yay.

134 <https://www.fikriyat.com/galeri/edebiyat/divan-siirinin-bilinen-ilk-kadin-sairi-zeynep-hatun>

Zeyneb Hatun klasik feminizmin fazlasıyla karşı çıkacağı fikirler barındırsa da şiirlerinde onun şiirindeki sesin kadına ya da kadınlığa değil, döneminin kadın algısına karşı çıkan bir karakteristik taşıdığına varılabilir. Eren Sarı, *Osmanlı Kadın Şairleri* kitabında Zeyneb Hatun'un eşi tarafından şiir yazmasına müsaade edilmediği ve bu yüzden şiiri bırakmak zorunda kalışından bahis açar. Bu sonuçla da düşünüldüğünde Zeyneb Hatun'un şiirinin bir mücadele biçimi olduğu da düşünülebilir. Erkeklerin kendilerine tanıdıkları varoluş hürlüğünü eşlerinden menetmeleri yüzyıllardır bitmeyen bir sorun olarak bugün hala aramızda.

Zeyneb Hatun'un Gizli Aşkı

*Şehâ bu sûret-i zîbâ sana Hak'dan inâyettir,
Sanasın Sûre-i Yûsuf cemâlinden bir âyettir
Senin hüsnün, benim aşkım, senin cevrin, benim sabrım,
Demâdem artar, eksilmez, tükenmez, bî-nihâyettir*

Zeyneb Hatun'un biyografisindeki en ilginç noktalardan biri o vakitler şehzade olan Fatih Sultan Mehmet'e olan aşk iddiası. Tezkirelerde kendine yer bulan bu gazeli sıklıkla Fatih'e olan gizli aşkına yorulmuş. Zeynep Hatun'un bu gaze-
lini Ayşe Erdal besteleyerek asırlardır saklı ve karşılıksız kalmış bu gazele adeta can vermiş.

Gayret Makamı & Aşk Suskunluğu

İskender Pala, aşkın şerhini yaptığı kitabı *Kitab-ı Aşk'ta* aşkın ifşası üzerine çarpıcı bir bahis açar. Batılı şairlerin sevgililerin isimlerini anmakla, onlarla yaşadıkları hemen her anı tasvir etmekten kaçınmadıklarını ve bundan gizli bir haz duyduklarını saptayarak Doğulu şairlerin sevgilinin adını dile düşürmemek kaygısını güttüğünü söyler: "Doğunun

şairi kendi sevdiği kadını bir masal veya efsane içine gizler gibi sunmaktan hoşlanır; ta ki okuyucu o masalda kendisine de bir rol biçerek özlemine çektiği sevgilisinin izini sürebilsin.” Tam da bu idrakte Pala bizlere “gayret”in bugün pek kullanılmayan bir anlamını hatırlatır: “Kıskanma, kıskançlık hali, çekememe ve tahammülsüzlük.” Fuzuli’nin *Hüsn-ü Aşk Divanı*’nda sembolize edilen karakteriyle Aşk’ın Lalası olarak konumladığı “gayret”e de dikkat çekerek gayretin aşkın vazgeçilmez unsuru oluşuna dikkat çeker.

Mahremiyet kalbe çok yakışıyor. En çok da inanca. Tanrı’yla münasebetini ortalığa dökenler gibi aşkı da ortalığa saçmak yakışmıyor. Aşk da inancı gibi en mahrem ilişkilerinden biri insanın. Çiçek açar ama açığını söylemez. Kierkegaard’ın *Kırdaki Zambak ve Gökteki Kuş* kitabı gibi tıpkı. Fakat Kierkegaard, zambak ve kuş gibi “sessiz ol” diyerek sessiz olmayı söylemiş olur aslında. Dile gelmemesi gereken şeyler dahi dil ile söylenirken aşkın suskunluğu da ancak bu kadar olur belki. Şiirsiz şairler gibi... Şöyle tıpkı: Şairdi ama şiir yazmayacaktı hiç. Bazı şairlerin şiiri yoktur.

Kadın Edebiyatı & Dişil Yazı

“Kadın kendini yazmalıdır. Kadınlar hakkında yazmalıdır ve yazıya kadını geri getirmelidir. Kadının kendini metin içine koyması gerekmektedir, aynı dünyanın içine ve tarihin içine koyması gerektiği gibi.” Hélène Cixious’un bu sözü, yüz yıllar boyunca yazısına kendini ve deneyimini getirme cesareti gösteren kadın yazarların idealini tarif ediyor. Fakat bu yazarların bir kısmı döneminin baskısı yüzünden bunu bir nebze yapabilmeyi başarmış bazen de paravan konular üzerinden gerçek fikirlerini anlatma yolunu tercih etmişlerdir.

Jane Austen bu bahsin en güzel örneklerinden biri olabilir. Jane Austen roman ve uyarlamalarının romantik sanılması klişe bir yanılgı. Austen, saf kibre dayalı İngiliz sınıfçılığı ve ayrımcılığına karşı var olma cesareti gösteren güçlü kadın karakterleri resmeder. 1800'lerin İngiltere'sinde hem de. Aşk hikâyesi diye karakterlerin kendini inşa sürecini okuruz aslında. Aşk, kendilik öyküsünün fiyakalı bir malzemesidir. Austen karakteri kendisidir. Aşk serüveninde karakter, toplumun değer saydığı şeylerle savaşmış; kendisi olmak için bedel ödemiş ve -mutlu son klişesiyle gösterilse de- kazanmıştır.

Austen'dan birkaç asır önce yaşadığı dünyanın Erkek Edebiyatında kadına var olma şansı tanımayan ve bu yüzden eril dili kullanmaya belki de mecbur kalan Zeyneb Hatun'un 15. yüzyıl Osmanlı'sında dahi şiirine kendini, varoluşunu koyma cesareti gösterdiği düşünüldüğünde bugünün kadını kendi edebiyatı ve dilini inşa etmeye fazlasıyla hazır değil mi? Zeyneb Hatun'un beş asır öncesinden "keşfet"le başlayan gazeli bugünün kadınlarına yüksek sesle rotayı işaret ediyor sanki:

*Keşfet nikâbını yeri göğü münevver et
Bu âlem-i anâsırı firdevs-i enver et*

KENDİLİK CESARETİ-MÜLAKAT

Bu, bir röportajdan çok bir tür “Kendilik Mülakatı” olacak. Var olma biçiminiz ve varlığınıza dair bu 40 soru; kendinize, kendiliğinize, kendi dilinizce cevaplar isteyecek sizden. Soruların bir kısmını var olma cesareti göstermiş kişilerin sözleriyle dolaylıca; bir kısmını kendimce, doğrudan sordum. Soruları dilediğiniz gibi, “kendiniz gibi” cevaplayabilirsiniz.

Kendinin Sınırında

1. Her tanım tanımlayıcısını da tanıtır mı? Kendinizi nasıl tanımlar ve tanıtırınız? Ben kendimi isimle, sıfatlarımle, özelliklerimle vs. seçemediğim bir şeyle değil, “philo-sophia”dan aldığım ilhamla, özgür irade ve şahsi gayretimle severek seçtiklerimle tanımlıyorum. Kendime, kendi koyduğum ad ile. Ben, Keşfsever. Siz kimsiniz?
2. Oscar Wilde “Tanımlamak, sınırlandırmaktır” diyor. Tanımlamak, indirgemek midir? Bu tespite dahi tanımlayarak ulaşıyorken ve bu cümle dahi bir tanımken anlama erişmenin başka bir yolu var mıdır sizce? Kendimizi tanımlamanın imkânları kelimelerle mi sınırlıdır ya da?
3. Amin Maalouf, *Ölümcül Kimlikler*’de “Kimliğim beni başka hiç kimseye benzemez yapan şeydir” derken onun eşsizliğinden bahseder. Seçilmişliğinden. Ve hissedilen tüm aidiyetleri “kişiliğin yapı taşlarıdır, doğuştan gelmediğini vurgulamak koşuluyla neredeyse ruhun

genleri denebilir onlara”yla özetlerken; kimlik denilen şeyin aslında kişinin kendi ruhunu tanımlama biçimi olarak mı kastediyordu sizce?

4. “Kimlik bize keşfedilmesi gereken bir şey olarak değil de tamamıyla icat edilmesi gereken, bir çabanın hedefi, bir amaç, kişinin en başından inşa etmesi gereken veya alternatif teklifler arasından seçip sonra uğrunda mücadele edip ardından ancak daha da fazla çaba ile koruyacağı bir şey olarak yansıtılıyor.” Bauman’ın bu icat edilen, keşfedilen kimlik ayrımı ve “ithal kimlikler” mukayesesinde siz kimliğinizi nerede konumluyorsunuz?

Fitri Işık

5. Descartes, *Hakikatin Araştırılması & Dünya ya da Işık Üzerine Deneme* olarak kitaplaşan metninde, fitri ışığın, din ya da felsefenin yardımına başvurmadan, sıradan bir insanın aklını kurcalayabilecek her şey üzerine edinmesi gereken kanaatleri tayin edebildiğinden bahis açar. “Fitri ışık” nedir sizce? Bir tür sanatçı nüvesi mi?

Ruhça

6. Bilge Karasu “Kestirip atmak güç ya, kimi yazarın dilinde söyleyişin en incisini sözcüklerin birer ok gibi art arda fırlatılmasını sağlar; kimininkinde ise bir karasu gibi akış. Benim dilim, çiçek dermek üzere eğilip kalın bir gövdenin yumuşaklığına, dalgalanışına ulaşmalı.” diyor yazısını tarif için. Ben de “Ruhça” dediğim yazımın, bir katana kesigi kadar derin ve bir rüzgâr gibi serin olmasını isterdim sanırım. Siz yazınızı neye benzetirdiniz?

7. Saf bir fikre erişme çabası, bir heykeli sabırla yontmaya benziyor. En önce akla üşüşen tüm düşünceleri madırgayla fazlalıklarından kurtarmak; keski ve yontma tarağıyla üslûp kazandırmak ve en son elmas kalem ile ruhun imzasını atmak... Siz düşünmenizi ve düşünce-nizi neye benzetirdiniz peki?

Yazma Hırsı

8. Var olma tutkusu, yok etme hırsından kurtarıyor insanı. Kendi var oluşuyla meşgul olanlar, başkalarının bahçesini tahrip etmekle uğraşmıyor. Kendi varlığını çiçeklendirmenin hevesine düşüyor. Var olma tutkusu ve yok etme hırsını nasıl değerlendirirsiniz?
9. “Yazma hırsı” özgünlüğü tahrip ediyor bazen. Edebî türlerle ilgilenen insanların ilk büyük sorunu özgünlük bu yüzden. Özgün olmayışın farkına dahi varılamayışı belki bundan daha da büyük bir sorun. Yazma hırsıyla dolaşımdaki popüler kelimeleri, kavramları, kitapları evirip çevirip çıktı vermek yazmak sayılır mı sizce? Bu konu etrafında neler söylersiniz?
10. Cimrilğin bambaşka tezahürleri var: Kincilik, biriciklik hırsı, takdir & iltifat edememek, bir mutluluğa ortak olamamak, bağışlayamamak, yüreklendirememek, kibirli seçicilik, kusurculuk, küçümsemek. Cimrilik, çoğaltamamaktır. İyi, güzeli, doğruyu doğuramamak. Bir tür ruhsal kısırlık. Cimri sakındıkça azaltır kendini. Sakladıkça çürütür kendini cimri. Takdir & cimrilik üzerine siz nasıl bir bağlantı kurarsınız?

Yazmak Cüreti

11. Bir aktör kralı oynayabilir. Her şeyiyle ona benzeyebilir. Ve dahi “onun gibi” var olabilir. Ama o değildir ve

olamaz asla. Tıpkı bunun gibi... Bir şeyi idrak edebilme, onu yazabilme kudreti “o” olabilme imkânını veremiyor insana. Yazmak, tanrısal bir cüret veriyor insana. O gücü taşıyamayanlar, yazabildiklerini öldürebilecekleri yanılışına düşüyor. Yazı, yazar ve var olmak arasında nasıl bir bağlantı var sizce?

Tanrı’nın Kalemmini Çalmak

12. Tanrısal olanla ayartılır insan hep. Tanrı’nın sıfatları birinde / bir şeyde tezahür etmeye görsün, başı döner insanın. Son söz, son hüküm, hikâyenin sonu tanrısal bir haz verir bu yüzden hep. Tanrısal hazzın zerresini tadan, akıbeti yazmaya kalkışır son gülen olacağını sanan o şen kibirle. Oysa ister komedi ister dram olsun Tanrı’nın kalemmini çalanların akıbeti hep trajedidir. Tanrı’nın kalemmini çaldığınızı düşündünüz mü hiç?

Yara Yazı

13. İbn Arabî, “kelime”nin Arapça “yara izi” olduğunu nakleder. Yazının bir kılıç gibi kullanımı “yara yazı” kavramını ilham ediyor. Bir yarayı en iyi tarif edenler, yaralananların kendisi çoğu zaman. Yara teşhisleri yapanlar da kendi yaralarını düşünceye dönüştürebilenler. Kendi yaralarından “bazı yaralar” diye bahsetmenin yeni yollarını keşfetmiş olanlar belki de. Dillendiremediği acılarını, gösteremediği yaralarını “bazı yaralar”, “başkalarının yaralarının öyküsü” diye yazıyor bazen insan. Ama açık yara gibi tıpkı, saklanmıyor “yara yazı” da. Kanıyor ama kandıramıyor yazı. Yara yazı var mıdır? Ya da yazınızda fark ettiğiniz yaralar?

Görünmek Biçimleri

14. Chul Han'ın Psikopolitikası'nda geçen "Neoliberal performans öznesi kendinin girişimcisi olarak kendini gönüllü ve tutkulu bir şekilde sömürür" ifadesi ürünü bizzat kendisi olan, kendini kendi isteğiyle sömüren milyonlarca insanın hâlinin trajedisini ifşa ediyor. Hiç sömürdüğünüz hissine kapıldınız mı? Ya da kendinizi sömürdüğünüzü fark ettiniz mi hiç?
15. Gizlenmek, ters bir teşhir sadece. Göstermek, neyi olursa olsun bir imajı ve reklamı getiriyor beraberinde. Gizlenmeyi değil, görünmemeyi değil, göstermemeyi seçmek. En sağlıklı görüntü vermek bu ayrımda saklı. Katılır mısınız? Kendinizi gösterme şeklinizi yahut görünme biçiminizi nasıl değerlendirirsiniz?
16. Flörtöz zihinler herhangi bir alanda derinleşemiyor. Zihin, bir alanla mutlak aşk mertebesine eriştiğinde mutlak patlamayı yaşıyor. Şaheserler de o aşk hâlinde ortaya çıkıyor zaten. Alakalar da aşk gibi sadakat istiyor. İstikrarsız bir hırs, rekabet içgüdüğü, seçici olmayan flörtöz meraklarla içselleştirilemeyen her alanla alaka kuranlar; hiçbirinde derinleşemediklerinden gerçek bir şaheser ortaya koyamıyorlar. Her şey olmak isteyen insan, hiçbir şeyin kemâli olamıyor sanki. Katılır mısınız? Aşk şiddetinde bir alakanız var mı?
17. "Biz" adına yaptığımız genellemelerde birçok "ben"e kıyıyoruz bazen. Julia Kristeva, biz kelimesinin gittikçe bir sorunsala dönüştüğü bu zamanda "biz" yerine "benler"den bahsetmemiz gerektiğinin altını çiziyor. Ben ve biz münasebetini siz nasıl kurarsınız?

Biriciklik Hırsı

18. Özel olma arzumuz, otantiklik kaygımız “biriciklik hırsı”yla “kibir güzellemesi”ne dönüşüyor çoğu zaman. Var olma sürecimiz; bir bebeğin doğuşu, bir çiçeğin açışı, bir kuşun uçuşu gibi kendiliğinden olamıyor her zaman. Kendiliğinden olanı ne tahrip eder sizce?
19. “Biriciklik hırsı” sonsuzun idrakini engelliyor. En olan’a sahip olmak hırsı, sonsuzu sınırlı bir şeye indiriyor. Sonsuz olan güzeli sahiplenmek, kendinden menkul sanmak, birilerine yakıştıramamak, güzelin sonsuzluğunu idrak edemeyenlerin işi. Sonsuz, tek değildir. En değildir. Sahibi yoktur. Sonsuz, sonsuzcadır. Sonsuz olan iyiye, güzele, doğruya, yüceye eşlik etmek; onu cömertçe paylaşmak bir tür görgü. Güzele eşlik edip, güzellikle çoğaltmalı. Güzel, sonsuz çünkü. Güzelin sonsuzluğuna inananlardan mısınız? Yoksa bir hududu var mıdır güzelin?

Tesir Kudreti

20. Karl Jaspers ne güzel vurguluyor; “Ya kendim olmayı kazanmak için tekrar tekrar yalnızlığı istemeye cesaret ederim ya da bir başkasının varlığında eririm.” Benlikler temas eder, tesir doğurur. Ama tesirin ifratı taklit, başka bir varlıkta erimeye benzetilebilir mi sizce de?
21. Birbirinin kopyası yüzler gibi, “iç ses”ler de birbirine benziyor artık. Yazılarımız da ifşa ediyor ki çoğumuz kendi sesimizi, iç sesimizi kaybettik. İç sesler birbirine karıştı ve “kolektif bir özne” elde ettik: Ben dili. Başka isimler, başka kimliklerle, başka yüzlerle; aynı şeyi, aynı iç sesle, aynı üslûpla yazıyoruz. Güçlü ruhlar, çekici benlikler, şuursuz taklitler, güçlü tesirler kendimizden

uzağa düşürüyor bizi. Buna katılır mısınız? Sizin iç sesiniz, yazı sesi sesiniz nereden geliyor?

- 22.** Gerçek bir sanat eseri onu asla yapamayacaklarda hayranlık uyandırır, yapabilecekleri ise kıskandırır. Picaso'ya atfedilen “İyi sanatçılar kopyalar, büyük sanatçılar çalar” sözü doğru mudur? Doğruysa başka bir ruhun tesirindeki iyi sanat kıskandırabilir mi sahiden?

“Etkilenme Endişesi”

- 23.** Hayvanların bölge belirleme durumuna “territorial pissing” deniyor. En arkaik güdülerden biri olan aynı sahiplenme güdüsü insanda da var: İyi bir şeyi en önce gören, bilen, fark eden, olma atikliğiyle zimmetine geçirip kendine mal etme hâli. Fikirde, aksiyonda, sanatta “pişti olma korkusu” da aynı sahiplenme dürtüsünden ileri geliyor. Keşfi zimmetine geçiren, kendisinin sanıyor. Ait olduğu şeylere sahip olmaya ihtiyaç duymuyor oysa insan. Sanat ve düşünceye dair olan şeyler sahiplenilebilir mi sizce?
- 24.** Jung'un “kolektif bilinçaltı” keşfinin en görünür pratiği güncel edebiyatta olduğunu söyleyebilir miyiz? Kendi yörüngemizde olsak dahi zihin, his, gündem akışımızı yazdıklarımıza yansıtarak kolektif bir bilinçaltı yaratıyoruz hepimiz. Tesir kudretimiz, etkileşim gücümüze göre kolektifin titreşimini belirliyoruz. Kolektif titreşimin, popülerin gürültüsü, hâkim jargonların ve bilindik var olma biçimleri arasında; bu kolektif gürültünün uzağında insanın kendi sesini bulması ne kadar mümkün sizce?
- 25.** Her benin kendi ekseni, kendilik yörüngesi var. Öz, kendi âlemimizin ana noktası. Taklitle yörüngeyi kaybeder;

tesirle eksenden uzaklaşırız. İnsanın özüne varması, kendiliğini elde etmesi için eksenini ve yörüngesini çok iyi tayin etmesi gerekiyor. Kendinizin ekseni nereye düşüyor?

Kendinin Kâşifi

26. Kierkegaard, “Yola çıkmak kendi benliğinin farkına varmaktır” diyordu, siz ne zaman yola çıktınız?
27. Ayn Rand, her tür keşif yanılgısı için keşif zorunluluğunu işaret ediyor: “Neyin doğru, neyin yanlış olduğunu nasıl söyleyeceğini, kendi yanlışlarını nasıl düzelteceğini insan kendisi keşfetmek zorundadır. Kavramlarının, hükümlerinin, bilgisinin geçerliliğini kendisi keşfetmek zorundadır.” Keşfetmek zorunda olduğunuz o şey neydi?
28. Herman Hesse “Bir insandan nefret ederseniz, onda olan ve sizin de bir parçanız olan bir şeyden nefret edersiniz. Kendimizde olmayan şeyler bizi rahatsız etmez” diyerek kendimizde kör olduğumuz yerleri işaret ediyor. Kendi karanlığımız ötekinin yüzünde görünür bazen. Başkalarında katlanılmaz görülen o şeyler, insanın kendinde keşfedemediği karanlığın öteki yüzüdür aslında. Karanlıklarınız hakkında ne söylersiniz?
29. En çok taklit edilen şeylerden biri arzu, arzunun ta kendisi. Şuursuzca tesirinde kaldığı insanların gizil arzu-larını arzulamak, onlara has, ait ve özgü olan şeylerin tesirinde kalıp taklit fikirler geliştirmek kendinin kâşifi olamayanların belirgin bir özelliği. Arzular, keşif ve kendiniz üzerine ne söylersiniz?
30. İnsan kendini özleyebilir mi? İnsanın kendini özleyebil-mesi için o kendiliğe bir vakitler olsun varmış olması gerekir. Peki ya kendi olamamış bir insan? O insan neyi

özler? Hasreti hep başkaya, başkalarına olan kendini özleyebilir mi peki?

Var Olma Biçimleri

Bir Vazgeçiş Sanatı: Bartleby Sendromu

31. Bir sanatçıyı sanatını yaparken seyretmek, sanatın kendisinden daha sanat bazen. Bir sanatçıyı, sanatçı yapan sanattan vazgeçmesi de sanat olabilir mi peki? “Bartleby Sendromu” diyor: Sanatçı; ruhu, yeteneği, yaratma kudreti olduğu hâlde çeşitli nedenlerden, nedensizlikten, nedenin ne olduğunun dahi bilinmediği durumlardan dolayı sanatçının yaratmaktan vazgeçmesi hâli. Sanatın intiharı budur belki, yaratmaktan vazgeçmek. Yoklukta bir varoluş; vazgeçişin sanatı. İnsan bir şeyi yapabilecek kudreti, istidadı, potansiyeli olduğu hâlde yaratmaktan neden vazgeçer sizce?
32. Varlıklar adedince var olma biçimleri yok mudur? Var olma biçimleri varlığımızı da ifşa eder mi? Her varlığın var oluşu kendine göre midir? Varlık ve var olma biçimleri arasında kendi varlığınıza hareketle siz nasıl bir bağlam kurarsınız?
33. Ulus Baker, “Dostum başka bir kendimdir ve onun erdemini gözlemlerken kendiminkini görür ve tanırım” diyerek kendiliği dostça çoğaltıyor. İnsan kendisi olmaya ve kendini bulmaya, ona kendini hatırlatan dostlarıyla da erişebilir mi? “Her kuş kendi cinsiyle uçar” mı? Dostluk ve kuşların uçuşu üzerine neler söylersiniz?
34. Konforun en fenası zihniyetteki değil midir? En güzel yola çıkış kitaplarından birinin yazarı olan Ian Dallas, *Gariplerin Kitabı*’nda şöyle diyor; “Eğer hakikati arıyorsanız, hayatınız asla eskisi gibi olmayacaktır.” Huzur

müptelaliği, dinginlik özlemi, ahlak bekçiliği, zihnimizdeki taşra... Hiçbiri zihniyetteki göçü başlatmıyor. Tekâmül istiyorsak göçü de seferi de ıstırabı da göze almak zorundayız. Siz ne zaman göç ettiniz?

35. Dişil yazı, feminist düşüncede bir var olma biçimi olarak varlığını koruyor. “Eril tahakküm”, eril şiddete karşı neler söylersiniz? Eril tahakküme karşı eril şiddetin yöntemini kullanmak bir çözüm müdür? Yoksa eril tahakküme karşı yeni bir dişil yöntem mi bulunmalı? Eril tahakküm ve Hélène Cixous’nun “dişil yazı”sı bağlamında bu konuya ilişkin neler söylersiniz?

Kendilik Cesareti

36. Jean Jack Rouesseau’nun Juvenal’dan alıp, yazgısına belki de mahlas seçtiği o tanım: Vitam Vero Impendenti. Sözlükler bizi kandırmıyorsa, “hakikat uğruna yaşamını riske atan kişi” anlamında. Bedelini ödediğiniz bir gerçeğe eriştiğinizi düşündünüz mü hiç?
37. Kendini hatırlamak... Kendinize, kendiliğinize dair hatırladığınız ilk şey neydi?
38. Düccane Cündioğlu’nun “Yaşamda en değerli şey kendiliktir. Kendiliğinden mahrum olanların en büyük sorunu; değerli değil önemli olanın peşinden koşmalarıdır” sözü faydalı, önemli ve değerli ayrımına götürüyor insanı. “Faydalı, önemli ve değerli” olan mukayesesini siz nasıl bir hiyerarşide konumluyorsunuz?
39. İnsan bazen kendisi olmayı unuttur. Korkunca. Kaybolunca. Kaybedince. Kendilik cesaretini de kaybederse bir daha asla kendisi olamadan bir yabancı gibi özler kendini. Kalabalık başkalıklar arasında.

Bazen kendimiz sandığımızı kaybetmeden gelemeyiz kendimize. Kaybettikçe sahip oluruz kendiliğimize. Olmayandan, olamayandan, olmayacak olandan bahsetmek; oldum demek için değil, olanın ahkâmını kesmek için değil, olması gerekenin hükmünü vermek için değil. Olmak çabası sadece. Olamamak hıncıyla her şeyi olan hiç kimse olmaktansa, her şeyini kendi olmaya sarf edenlerden olmak; hınçsız ve kimsesiz: Olmanın kendi hâli.

Önemsenmeyen ya da faydasız görülen değerlerin değerini yalnızca o değerlere sahipler değerlendirebilir. O değere varanlara da eşsiz bir kudret bahşedilir: Kendilik cesareti.

Yaratma Cesareti (Rollo May), *Olmak Cesareti* (Paul Tillich / Kemal Sayar), *Hakikat Cesareti* (Michel Foucault), *Yazma Cesareti* (Nihan Kaya) ve *Kendilik Cesareti*. “Kendilik Cesareti” ifadesi bana ait olsa da benzer çok fazla kullanım var. Siz kendilik cesaretini nasıl tanımlardınız?

- 40.** Clarissa P. Estes, *Kurtlarla Koşan Kadınlar* kitabında “Kendin olmak zor, yıpratıcı, tehlikeli ve riskli. Ama sana dayatılanları yaşamaktansa o riske girmelisin. Unutma: Hem kalıp hem gidemezsin” diyor. Napolyon ise “taklit edilemez tek şey” diyor cesaret için. Şuursuzca tesirinde kaldığı herkesi, her şeyi taklit edebilen insan, cesareti taklit etmeye cesaret bulamıyor. Kendi olma cesareti gösterenler bu yüzden çok az. Siz, kendilik cesaretine sahip olduğunuzu düşünüyor musunuz?

KAYNAKÇA

- Türk Dünyası Kültür Başkenti. (2013). *Türk Divan Şiiri*. Eskişehir: Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı.
- Aclûnî'. (2019). *Keşfü'l Hafâ 3. Cilt*. İstanbul: Beka Yayıncılık.
- Ahıskalı, M. M. (2019). *Bir Kültür Gerillası*. Ankara: Fecr Yayınevi.
- Ali, S. (2016). *İçimizdeki Şeytan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alkan, E. (1994). *Nerval: Yaşamı, Sanatı ve Tüm Yaptıkları*. Broy Yayınları.
- Almond, I. (2016). *İbni Arabi ve Derrida*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Arabi, İ. (2016). *Aşk Risalesi*. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Aruoba, O. (2010). "Gürültü içinde sessiz, kalabalık içinde yalnız". *Notos Öykü Dergisi*. (K. Özkan, Röportaj Yapan) 03. 08., 2021 tarihinde <http://zaferyalcinpinar.com/aruobasoylesi.jpg> adresinden alındı
- Aruoba, O. (2014). *İle*. içinde İstanbul: Metis Yayınları.
- Attar, F. (2017). *Tezkiretü'l Evliya*. İstanbul: Semerkand Yayınları.
- Attar, F. (2019). *İlahiname*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Babaoğlu , H. (2010, 05. 02.). *Aşk Yüzü Sevmektir*. 02. 28, 2021 tarihinde sabah.com.tr: https://www.sabah.com.tr/yazarlar/babaoğlu/2010/05/02/pazar_notlari_ask_yuzu_sevmektir adresinden alındı
- Bacon, F. (2018). *Sevgi Üstüne*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Balzac, H. d. (1991). *İki Gelinin Hatıraları*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Balzac, H. d. (2016). *Langeais Düşesi*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Balzac, H. d. (2020). *Aklanmış Melmoth*. Ankara: Üç Nokta Yayınları.
- Blackham, H. J. (2012). *Altı Varoluşçu Düşünür*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Bloom, H. (2014). *Batı Kanonu*. İstanbul: İthaki Yayınları.

- Borges, J. L. (2016). *Alef*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Bronte, C. (2004). *Jane Eyre* (s. 351). içinde İstanbul: Bordo Siyah Klasik Yayınları.
- Camus, A. (2003). *Defterler-3*. İstanbul: İthaki Yayıncılık.
- Cazotte, J. (2019). *Aşık Şeytan*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Cioran, E. (2016). *Ezeli Mağlup*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Cioran, E. M. (2018). *Gözyaşları ve Azizler*. İstanbul: Jaguar Kitap.
- Coelho, P. (2015). *Brida*. İstanbul: Can Yayınları.
- Çakır, S. (2016). *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Dallas, I. (1980). *Gariplerin Kitabı*. (İ. Özel, Çev.) İstanbul: Yeryüzü Yayınları.
- Danto, A. C. (2013). *Sanat Nedir?* İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Descartes, R. (2016). *Hakikatin Araştırılması & Dünya ya da Işık Üzerine Deneme*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Doğan, H. A. (2019). Ayn Rand'ın Objektivizm Felsefesinde Araç Olarak Mantık ve Mantık İlkeleri. *Mantık Araştırmaları Dergisi*, s. 6-35.
- Donnelly, E. (2015, 04 21). *The Romantic Lives Of The Brontë Sisters*. Refinery29: <https://www.refinery29.com/en-us/bronte-sisters-romance-literature> adresinden alındı
- Dru, A. (1959). *The Journals of Kierkegaard*. New York: Haper Torchbooks.
- Durudoğan, H. (2010, 06. 19.). *Julia Kristeva: Özgürleştiren Tekillik*. <https://m.bianet.org/>: <https://m.bianet.org/biamag/kadin/122830-julia-kristeva-ozgurlestiren-tekillik> adresinden alındı
- Eco, U. (2012). *Yorum ve Aşırı Yorum*. İstanbul: Can Yayınları.
- Erdem, H. (2001). Karl Jaspers'ın Felsefesinde İnsanın Varoluşunu Gerçekleştirmesi Olarak İletişim. *Felsefe Dünyası*, 152-159.
- Flower, J. (2013). *Historical Dictionary of French Literature*. Toronto: The Scarecrow Press.
- Foucault, M. (2020). *Eleştiri Nedir? Kendilik Kültürü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2021). *Güzel Tehlike*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Fuentes, C. (2003). *İnezin Sezgisi*. İstanbul: Can Yayınları.
- Geylani, A. (2006). *Fütuhsal Gayb*. Ankara: Alperen Yayınları.

- Goethe, J. W. (2003). *Genç Werther'in Acıları*. İstanbul: Kum Saati Yayınları.
- Güneş, C. D. (2019). Emmanuel Levinas. *Çağdaş Fransız Felsefesi* (s. 173). içinde Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Han, B.-C. (2019). *Psikopolitika*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Herakleitos. (2003). *Kırık Taşlar*. İstanbul: Bordo Siyah Klasik Yayınları.
- Herakleitos. (2020). *Fragmanlar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hilmi, F. A. (2008). *Amak-ı Hayal*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Hücviri. (2016). *Keşf'ul Mahcub*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Irigaray, L. (2012). *Meryem'in Esrarı*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jaspers, K. (1994). *Philosophie II, Existenzerhellung*. München-Zürich: Serie Piper.
- Karasu, B. (2013). *Gece*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2020). *Kırdaki Zambak ve Gökteki Kuş*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kırlı, Ö. (2010). Modern Siyaset Teorisinde Liberteryenizm: Akılcı ve Evrinci Geleneklerin Karşılaştırılması. Ankara: Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Kristeva, J. (2018). *Simone de Beauvoir Aramızda*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Laitman, M. (2014). *Kabala, Bilim ve Hayatın Anlamı*. Ankara: Alter Yayıncılık.
- Long, R. T. (2005). Ayn Rand'ın Özgürlüğe Katkısı. *Liberal Düşünce Dergisi'nin*(37). <http://www.liberal.org.tr/upresimler/makaleler/ayn-rand-ozgurluge-katkisi.pdf> adresinden alındı
- Ludsz, U. (2012). *Hannah Arendt Martin Heidegger, Mektuplar 1925-1975*. (M. Paşalı, Çev.) İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Maalouf, A. (2000). *Ölümçül Kimlikler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Marlowe, L. (2013, Kasım 4). *How absurd: the world as Albert Camus saw it*. 12 28.
- Melville, H. (2019). *Katip Bartleby*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mons, I. (2018). *Ruhun Kadınları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Murakami, H. (2015). *İmkansızın Şarkısı*. İstanbul: Doğan Kitap.

- Nerval, G. d. (2018). *Aurelia*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Pamuk, O. (2007). *Masumiyet Müzesi*. Ankara: İletişim Yayınları.
- Poe, E. A. (2017). *Kuyu ve Sarkaç*. İstanbul: Can Yayınları.
- Rahnema, A. (2016). *Ali Şeriatî Bir Müslüman Ütopistin Siyasi Biyografisi*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Rand, A. (2011). *Anthem (Ben)*. İstanbul: Plato Film Yayınları.
- Rand, A. (2013). *A. Rand içinde, Bencilliğin Erdemi*. İstanbul: Plato Film Yayınları.
- Rand, A. (2013). *Bencilliğin Erdemi*. İstanbul: Plato Film Yayınları.
- Rand, A. (2013). *İhtiyacımız Olan Felsefe*. (N. Kandemir, Çev.) İstanbul: Plato Film Yayınları.
- Reneaux, R. (1994). Karl Jaspers'in Felsefesi. *Egzistansiyalizm Üzerine Dersler* (M. Korlaelçi, Çev., s. 53). içinde Kayseri: Erciyes Üniversitesi Basımevi.
- Rousseau, J.-J. (2011). *Yalnız Gezerin Hayalleri*. (H. F. Nemli, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Safa, P. (1999). *Bir Tereddüdün Romanı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (2000). *Yalnızız*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (2007). *Sözde Kızlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (2017). *Matmazel Noraliza'nın Koltuğu*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Salik, R. (2017, 03 13). Özdemir Asaf'ın 'Lavinia' şiirinin gizli hikayesi. 02 23, 2021 tarihinde <https://www.milliyet.com.tr/ozdemir-asaf-in--lavinia--siirinin-gizli-hikayesi-molatik-3395/> adresinden alındı
- Shakespeare, W. (2007). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Shakespeare, W. (2007). *Julius Caesar*. (S. Eyüboğlu, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Shakespeare, W. (2010). *Julius Caesar*. (A. Çakırcı , Çev.) İstanbul: Athena Yayıncılık.
- Shakespeare, W. (2011). *The Tragedy of Julius Caesar*. (B. A. Mowat, & P. Werstine, Dü) New York: Simon & Schuster.
- Solanas, V. (2002). *Erkek Doğrama Cemiyeti Manifestosu*. (A. Düzkan, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Şasa, A. (2017). *Bir Ruh Macerası*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Şeriati, A. (2012). *Yalnızlık Sözleri I*. Ankara: Fecr Yayınları.
- Şeriati, A. (2013). *Dua*. A. Şeriati içinde, *Dua*. Ankara: Fecr Yayınları.
- Şeriati, A. (2013). *İbrahim'le Buluşma*. Ankara: Fecr Yayınları.
- Şeriati, A. (2015). *Kendini Devrimci Yetiştirmek*. Ankara: Fecr Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1996). *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tolstoy, L. N. (2018). *Kreutzer Sonat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Unamuno, M. d. (2013). *Sis*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Walisiewicz, M., Loxley, D., Murray, J., & Seymour-Ure, K. (2019). *Yazarlar Yaşamları ve Eserleri*. (B. Kamçez, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Weil, S. (2018). *Allah Aşkı Üzerine Düzensiz Düşünceler*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Weil, S. (2019). *Yerçekimi ve İnat*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Wittgenstein, L. (1999). *Yan Değiniler*. (O. Aruoba, Çev.) İstanbul: 6:45 Yayınları.
- Yalsızuçanlar, S. (2013). *Gezgin*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Yayınları, İ. (tarih yok). *Kroyçer Sonat*. 2020 tarihinde <https://iletisim.com.tr/kitap/kroycer-sonat/9204> adresinden alındı
- Yourgrau, P. (2019). *Simone Weil*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Zweig, S. (2011). *Üç Büyük Usta: Balzac, Dickens, Dostoyevski*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

“İnsanın ilk eseri kendisi değil midir? Kendini bir esere dönüştürmek, oluşların en güzelidir bu yüzden. İnsan, ömrünün sonunda vereceği bir sınav gibi çalışmalı kendini. Kendini çalışmak ne güzel şey.”

Kendilik Cesareti; felsefenin ve edebiyatın karşılaştığı bir güzergâhta, kendisinin peşine takılanlara kendince bir yol işaret ediyor.

★

“Elle tutulur siyahlık, tan yeri kızılığı, çoktan ‘mor’armış vuruk yerleri... Zeynep Merdan aynaya bakmayı yazıyor... Kırıklarına odaklandığımız aynadaki kendimize bakmayı... Cesaret gerektiriyor okumak...”

Haşmet Babaoğlu

“Kendilik, üzerine düşünenin giyebildiği bir elbisedir. Onu en güzel kendi kendiliğini kendisi inşa etmiş olanlar taşıyabilir. Bu kitabın okurunu yazarın kendiliğinden ziyade okurun kendiliğini keşfetmeye çağırdığını düşünüyorum; ruhun keşfine, kendiliğin farkına varabilmeye cüret eden herkese...”

Alperen Karapınar

