

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

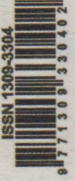
<https://rantey.org>

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>

08/20



94

düşünbil

ÖZGÜRLÜK, DÜŞÜNMEKTİR

FİYATI: 14 TL



düşünbil

AYLIK FELSEFE DERGİSİ

YIL 14 / SAYI 94 / AĞUSTOS 2020

İmtiyaz Sahibi

Düşünbil Yayıncılık Tic. Ltd. Şti.
adına Olcay Yılmaz

Sorumlu Yazı İşleri ve
Genel Yayın Yönetmeni
Olcay Yılmaz

Yayın ve Çeviri Editörü
Cemre Yılmaz

Görsel Yönetmen
Olcay Yılmaz

Reklam ve Halkla İlişkiler
info@dusunbil.com
www.dusunbil.com/reklam

Abonelik İçin
www.kitapbahane.com

Kitap/Dergi Satış: www.kitapbahane.com
Web: www.dusunbil.com
E-posta: bilgi@dusunbil.com
WhatsApp: 03129267260

ISSN: 1309-3304
Yaygın Süreli Yayın

Yönetim Adresi: Remzi Oğuz Arık Mah.
Büklüm Sok. No: 47/3
Çankaya / Ankara - Türkiye

Baskı

OFSET FOTOMAT
İvedik Org. San. Sit.
2271 Cad. No: 17 İvedik/ANKARA
Tel: 0.312 395 37 38

Basım Tarihi: 26 Temmuz 2020

Makalelerde dile getirilen düşüncelerden ve kaynakların doğruluğundan yazarlar sorumludur. Düşünbil'de yayınlanan yazılar dergi yönetiminden izin alınmaksızın internet dahil herhangi bir yayın organında yayınlanamaz, çoğaltılamaz ve kaynak gösterilmeden kullanılamaz.

EDITÖRDEN

Editörden bölümüne bir şeyler karalamak yazı yazmaktan daha zor gelse de buradan tarihe notlar düşmek, bu alanın devamını sağlıyor ve beni motive ediyor. Derginin ilk yıllarında kapak konuları genellikle benim yazdığım yazıların çerçevesi ile belirleniyordu. Bir sayıda bazen bir iki bazen yedi sekiz adet yazım yayınlanırdı. Birçok kişi yazılarımı ilgi çekici bulur ve dergiyi bunun için okuduğunu söylerdi. (Sanırım kandırıldım!) Aradan neredeyse 10 yıla yakın bir zaman geçti ve gün geçtikçe yazı yazmam azaldı. Bunun en önemli nedeni derginin büyüme sürecinde yaptığımız çalışmalardı. Sempozyumlar, seminerler, kamplar, kitabevi, web siteleri, sosyal medya, muhasebe, grafik, öteki dergiler derken maalesef okuma ve yazma işleri oldukça azaldı. Ama bundan sonra artık yazı yazmaya daha çok vakit ayırmayı planlıyorum.

Türkiye'de dergiler kendi güçleri ile çıkıyor. Devletin dergi yayıncılarına tek desteği, yalnızca kütüphanelere dergi aboneliği almak oluyor. Kültür Bakanlığı birçok dergi alıyor ve genellikle bu sayı, Bakanlığın bütçesini göz önünde bulundurarak, aylık 100 adet oluyor. Son dönemde 100 adet derginin kargo ücreti, 100 derginin ücreti ile hemen hemen aynıydı. Bu nedenle Bakanlık farklı bir yol izleyip aracı bir kargo firması ayarlayarak dergilerin tek adresten dağıtılmasına olanak tanıdı. Ama ödemelerin dergiler için can suyu olabilmesi için Bakanlığın, ayırım yapmadan, bütün dergilerden 300'er adet alarak kütüphaneleri üye yapması gerekir. Bu durum aynı şekilde yayınevleri için de geçerli olmalı ki yayıncılık girdiği bu girdaptan çıkabilsin. Örneğin Diyanet'e ayrılan paydan küçük bir miktar Kültür Bakanlığına ayrılırsa bu sorun kolaylıkla çözülebilir.

Bu ay, uzun zamandır yapmayı düşündüğümüz edebiyat sayısını sonunda siz okuyucularımız ile buluşturduk. Birçok felsefe okuyucusu felsefe alanına edebiyat metinlerinden giriş yapıyor. Felsefe ile edebiyatın iç içe olması, Antik Yunan'dan bu yana alışık olduğumuz bir durum. Umarım ki edebiyattaki felsefeyi okuyabiliyoruzdur.

Keyifli okumalar...

Olcay Yılmaz



/dusunbildergisi



@dusunbildergisi



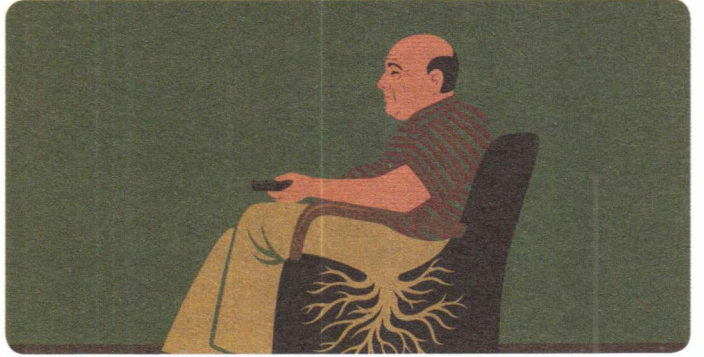
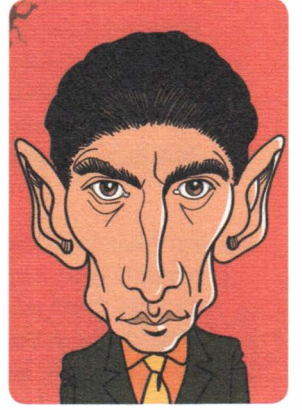
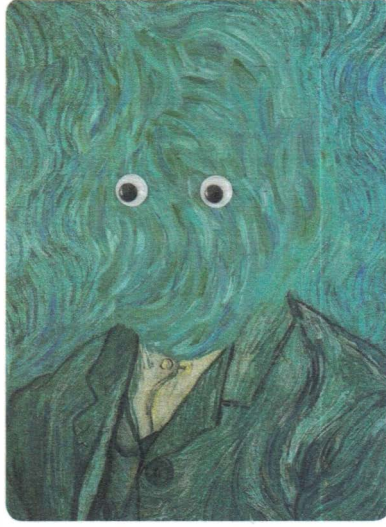
@dusunbildergisi



/dusunbildergisi

KAPAK

- 04** Felsefe, Edebiyat ve Şiir Üzerine
Ala Emire D. Ersoy
- 09** Aynalar, Lacan ve Joyce:
Teori, Psikanaliz ve Edebiyat
Beryl Schlossman
- 17** Edebiyatın Söylediği Felsefenin Sorduğu
Fatma Burçak
- 22** Kafka'nın Eserlerinde Alegori Ötesi
Wilhelm Emrich
- 28** Aşk'ın Felsefi ve Edebi Söylemi
Barış Çokaz
- 32** Doğa/Uygarcılık ve İdeoloji/Gerçeklik
Çelişkisinde Sosyal Teorilerin
Psikanalitik ve Felsefi Yorumu
Olca Yılmaz
- 36** Nietzsche'de Nihilizm ve Perspektivizm
Tuğçe Çifci
- 40** Şişedeki Mesaj: Beş Milyar Yıllık Yalnızlık
Ö. Faruk Kırmacı
- 43** Güç Olarak Sanat
Yasemin Şenyurt





FELSEFE, EDEBİYAT VE ŞİİR ÜZERİNE

ALA EMİRE D. ERSOY



Birbirinden farklı disiplinler olarak felsefe ve edebiyatı birleştiren noktalar nelerdir diye düşündüğümüzde aslında insan yaşamı, var oluşu, ruhsallığı üzerine yönelmeleri olduğunu rahatça söyleyebiliriz. Ancak bunları yaparken bu iki disiplin farklı yöntemleri kullanır. Felsefe kavramlarla iş görür. Onları yaratır ve bu kavramlarla bize insanın sorduğu temel anlamsal sorulara dönük yanıt çabaları sunar. Edebiyat ise bunu dilin olanaklarını kullanarak gerçekleştirir. Bunu yaparken de imgelem ve kurgu gibi bağlamların gerçeği kesen yönlerini keşfetmeye çalışır.

Evrende hiçbir şeyin bir defalığına ortaya çıkmadığına dönük kadim metafizik düşünceyi takip ettiğimizde şu sonuca varabiliriz: Her şey tüm ayrıntılarıyla ve aynı düzen içinde yeniden ortaya çıkacaktır. Bunu ilkin dairesel, döngüsel süreçler üzerinden keşfetmiştir insan. Örneğin her yıl aynı süreçte tekrar eden kandiller doğasal doğumların kutlandığı ya da bir edeple anıldığı düzenli dönüşlerdir. Bu dönüşler insan ruhuna bir düzenlilik ve edebi bir form tasarımı sağlamaktadır. İnsan tanık olduğu bu düzenliliği edebi formun düzenliliği içinde anlatmak ister. İnsan yazgısını kendisi yazmak istediğinde bir edeple yaz-

mayı kendi temizliğine yakıştırır. Bunu yaparken ki düzeni de edebiyattır. Değerleri yeniden değerlendirme, kendimize yönelik de bir değerlendirme ortaya çıkarır ve böylece insan ruhunu ve yaşamı anlamaya dönük çabaların önüne çıkan engellerin de üstesinden gelme imkanları oluşur. Edebiyatın yazınsal birikimi ve deneyimi felsefe gibi varoluş deneyimine isabet etmeye, karşılık gelmeye çalışır ve geçmiş ve gelecek arasında tasarlanan çizgiselliğin formunu da içerir. Çünkü zamanın boyutları anın dramatik gerçekleşmesi bağlamında yaşanır.

Edebiyatın bize sunduğu temel olanaklardan birisi insanın yaşamın trajik özelliğinden kurtulmaya çalışmaktan vazgeçip hayatı olumlamaya dönük yönelim ve öğrenme bilincini sağlamasıdır. Nitekim antik edebiyatın temel formu olan *katharsis*, yani edebiyat kurgusu aracılığıyla gerçekleşen arınma deneyimi, bizzat trajik olanın yaşam deneyimi çoğulluğu ve bütünlüğüne ait olduğuna dönük bir bilinç eğitimidir aslında. Tıpkı Shakespeare'in *Romeo ve Juliet* ya da London'ın *The Call of the Wild* eserinde olduğu gibi. Kurgusal edebi kurma ya da inşa, suç nosyonuyla dışladığımız, benliğin dönüştürülmesi anlamın-

da etik olarak yüksüz yani etiksiz olan olanaklı insan deneyimi taşıyıcılarıyla bir gelecek kurar. Bu esasen bir denge durumudur ve hem insan ruhunda hem de kolektif yaşam deneyimindeki denge unsuruna dönük bir içgüdüsel dışı vurumdur. Metafizik düşünce geleneğinde sağlanan insanın kendine doğru oluşuna yani bir anlamda var oluşuna dönük hazırlığın edebiyat kanalından da sağlanmasına dönük çabadır. Çünkü edebi birikim ve deneyimde de iyinin ve kötünün ötesinde olan kategorik bağlarla bağ kurulmaya çalışılır. İnsan beyni ve ruhu benzer özellikler taşıdığından kendimizi sonsuza dek yineleyeceğimiz doğrultusundaki inanış hem felsefede hem de edebiyatta, insanın sonsuza dek tekrarlamayı istemesini sağlayacak bir soyluluğa ve büyüklüğe sahip olup olmadığını ya da daha esaslı bir doğruya ulaşabilmemizin itici gücünün olup olmadığının yakalanmaya çalışılması şeklinde açığa çıkar. Hem felsefe hem de edebiyat bu noktada geleceğe yönelik bir açıklığı ifade eden erdeme yönelik etkinliktir. Bayağı, yalan ve batılı alt etmek isteyen felsefe ve edebiyata yönelir. Birçok edebi eserde felsefi düşüncelerin açıklanmasını ya da birçok felsefi metinde en kaliteli edebi yetkinlikleri görürüz.

Ancak burada şiir ve felsefe arasında daha gizemli bir ilişki varmış gibi görünmektedir. Edebi bir tür olarak şiir edebiyatın diğer türlerinden dilsel olanakları kullanması açısından farklılaşır ve ayrılır. Bu ayrılığı sağlayan şey poetik yaratımın aslında dilin bizzat kendisini kullanarak onun olanaklarını aşmasında görülebilir. Bundan dolayı şiirin dilden faydalanarak kurulan bir üst dil olduğu düşünülür. Şiir Hegel'in sanatlar sıralamasında da en üst konumda bulunur. İdeanın duyusal biçimde açığa çıkışı olarak sanat bu duyusal biçimden uzaklaştıkça hakikate yaklaşır. Mimari, resim, yontu, müzik gibi sanatlar hem duyusal biçimin hem de duyusallığın bağlamındadırlar. Ancak şiir hem uzamsal hem de duyusal bağlamı aşarak salt tinsel bir etkinlik olarak ortaya çıkar. Bundan dolayı da Hegelci tasnifte en üst sanat olarak kategorize edilir.

Heidegger'in *Hölderlin ve Şiirin Özü* metni şiire dönük felsefeye bir düşünme girişimi olması bakımından hem dikkat çekici hem de ele alınmaya değerdir. Çünkü Heidegger için de şiir ve felsefe arasında daima bir bağ vardır. Ancak bu bağ konusunda tam olarak belirli bir şey bilemeyiz. Çünkü Heidegger'e göre:

"felsefenin şiir yazma sanatı ile ilişkisi hakkında bir şeyler bilinir. Fakat 'en uzak tepelerde birbirine yakın oturan' şairler ve düşünürler arasındaki karşılıklı konuşma hakkında bizim hiçbir bilgimiz yoktur." (1)

Şiirin Özü ve Hölderlin

Klasik ve romantizm çağının en önemli temsilcilerinden birisi olan Hölderlin lirik Alman şairidir. Aslında şiirsel dehasının kesintiye uğradığı söylenebilir. Çünkü tam da şair *personasına* uygun bir biçimde "cıldırılmıştır". Biyografisinin öne çıkan tarafları onun poetik zihinsel dehasıyla uyum sergilemektedir aslında. Babasını ve kardeşlerini küçük yaşta yitiren, sevdiği kadının ölümüyle de yalnızca poetika olarak değil zihinsel olarak da başka bir aşamaya geçen bir şair *personası* vardır karşımızda.

Heidegger Hölderlin'den aldığı beş kılavuz sözün izini sürerek şiirin özünü anlama çabası sergileyecektir. Ancak baştan ortaya çıkan bir çelişki vardır. Neden Hölderlin ve neden sadece tek bir örnek üzerinden gidilerek varılmaya çalışılan bir evrensel öz? Öyle ya evrensel herkes için geçerli olan demekse bu ancak şiir geleneğinin en azından büyük şairlerinin yapıtlarının bir karşılaştırması aracılığıyla elde edilmez mi? Nitekim Heidegger için bu "öz" öyle hiç de her şiir için geçerli olan evrensel bir kavramda temsil edilmez, tersine:

"Oysa bütün tikeller için geçerli olan bu evrensel, her zaman geçersiz olandır, hiç bir zaman özsel olmayan 'özdür. Bizim aradığımızısa özün bu özsel ögesidir, şiiri ciddiye alacak mıyız, alacaksak nasıl alacağız, şiirin egemenliği altına girmek için yanımızda var sayımlar getirecek miyiz, getireceksek nasıl getireceğiz, işte bu konuda bizi karara zorlayan öğedir bizim aradığımız." (2)

Demek ki aranılan "öz" şiirin bir edebi tür olarak geçerli evrensel formu değildir. Tam tersine onun hayatımıza taşıdığı anlamın sorgulanması ve bu sorgulamayla onun hayatımızda iştigal ettiği yerin ciddiyetidir aranan. Şiir duygularımızı etkileyen öznel bir uğraşı değilse elbet onu hayata dönük arayışımızda ciddi kılan öğe tam da Heidegger'in "öz" olarak belirlediği öğedir.

Nitekim Heidegger'in de itiraf ettiği gibi bu özün izini sürme Goethe, Shakespeare ya da Dante gibi büyük evrensel şairler üzerinden de gerçekleştirilebilir. Ancak ona göre Hölderlin'i bu noktada öne çıkaran bir durum vardır Heidegger'e göre. Hölderlin'in şair *personasından* yaşamına da akan şairlik kaderi ona şiirin özünü yazmak görevini vermiştir. Çünkü Heidegger için Hölderlin üstün bir anlamda şairlerin şairidir.

Beş kılavuz sözden ilki Hölderlin'in annesine yazdığı bir mektupta geçer. Orada Hölderlin şiir yazmayı

“bütün uğraşların en masumu” olarak tanımlar. Ne ölçüde masum diye sorar Heidegger. Şiirin masumiyeti onun imgelem dünyasını bağımsız bir şekilde kurmasından gelir. Bir oyun yaratır ve bu oyun kararların ya da sorumluluğun ciddiliğinden uzaktır. Şiir yalnızca söylemin ve konuşmanın bağlamında barınır. Ve gerçeklikle olan ilişkisi nesnel realiteyle kurduğumuz ilişkinin kategori ve yüklerini taşımaz.

“Bundan ötürü, şiir yazma bütünüyle zararsızdır. Aynı zamanda yarasızdır o; salt bir söyleme ve konuşma olarak kaldığı için. Onda, gerçeği doğrudan doğruya kavrayan ve değiştiren eylemin hiçbir yönü bulunmaz. Şiir düş gibidir, gerçeklik gibi değil..” (3)

Düşlerimiz masumdur. Ve düşlerimize imgelemin ülkesinde biçim ve form veren şiir de böylece uğraşların en masumu olarak ortaya çıkmaktadır. İlk kılavuz söz bizi buraya getirdi. Ancak Heidegger bu sözün bizi ilettiği bir bağlam olduğunu söyler. Çünkü henüz masumiyet şiirin özünü bize vermiş değil. Bundan dolayı masumiyet bizi dile götürür. Çünkü şiir etkinliğini dilde ve dil aracılığıyla kurar. Heidegger buradan ikinci kılavuz söze geçer.

İkinci kılavuz sözde Hölderlin şöyle söylemektedir: “Mülklerin en tehlikelisi dil bunun için verildi insana...kendisinin ne olduğuna tanıklık edebilsin diye...” uğraşların en masumu olan şiirin üzerine yükseldiği toprak ya da yurt dil ülkesi olarak çıkmıştı karşımıza. Şimdiye şiirin kendisi aracılığıyla kurulduğu bu olanak mülklerin en tehlikelisi olarak dile getirildi Hölderlin tarafından. Heidegger bu ikinci kılavuz sözü açımlayarak üç noktayı soru konusu yapar. Bu kimin mülküdür? Onu en tehlikeli kılan şey nedir? Ve onu gerçekte bir mülk yapan şey nedir?

Hölderlin’in sözünde tanıklık geçmektedir. İnsan ne olduğuna tanıklık eder. Bu aynı zamanda bu tanıklığın ifadelendirilmesini gerektirir. Çünkü tanık olan ifade verir. İnsan yeryüzüne aittir, buna tanıklık eder ve bu anlamda o bütün nesnelerin öğrencisidir. Bu şu anlama gelir: insan nesnelerin arasında ve içindedir. Onları öğrenir ve tanır. Bunu yaparken kendisini de öğrenir ve tanır ve bu tanıma onu varoluşuyla birlikte yeryüzüne ait kılar. Bu tanımanın tanığı da kendisi olduğundan bunu kendisine ve diğerlerine bildirir. Elbette insan bunu kör bir determinizmin taşıyıcısı olarak değil onu özgür kılan yanılla, seçim ve kararlarıyla yapar. Tüm bu tanıklık ve onun bildirilmesi tarih denilen şeyi oluşturur. Ve bunu bildirmek için insan dile haiz olmuştur. Dil onun yegane mülkü olmuştur. Ancak o tehlikelidir. Çünkü doğru ve yanlış, gerçek ve yalan, özsel olan ve özsel olmayan onda olanaklı olarak aynı anda barınır. O kendini, varolu-

şu eşit ölçüde açan ve gizleyen bir potansiyel olarak sürdürür. Peki dil hangi anlamda insanın mülküdür. Sırf bir bildirim aracı olarak, araç olarak araç olması bakımından mı insanın mülküdür? Elbette bu yön gözden çıkarılmaz. Dilin bildirim aracı olması onun ontolojisi değil onun ontolojisinin sonucudur. İnsan dünyasını dille kurar. Dil onun varlığını inşa etmesinin özü ve temelidir. “insan varlığının üstün olanağını düzenleyen olaydır” (4)

Heidegger’in izini sürdüğü üçüncü kılavuz Hölderlin’in bitmemiş bir şiir taslağında aldığı bir parçadır:

“Çok şey öğrenmiştir insan.

Göklülerden nicesini adlandırmıştır o,

Biz bir söyleşi olalı

Ve birbirimizden işitebileli.”

Bu parçada Heidegger’in odaklandığı kısım söyleşi ve işitmedir. Söyleşi insanın hem dil varlığı içindeki kurucu ontolojisini hem de bir arada olmağını kuran ontolojik yapıyı dile getirmektedir.

“Peki ne demektir ‘söyleşi’? Sadece, bir şey üstüne başkalarıyla konuşma eylemi. Öyleyse konuşma da bir araya gelme sürecini doğuruyor.” (5)

Ancak Hölderlin işitebilmeden de bahseder. Tam da burada bir aradalığın ontolojik bütünlüğünü teşkil eden varoluşsal öğelerin diyalektik birliğidir söz konusu olan. Biz insanlar bir şeyler üstüne söyleşmekteyiz. Ve bunun aracılığıyla bir araya gelmekteyiz. Ancak birbirimizi işitebilmekteyiz de aynı zamanda. Anlaşmamız ve bu anlaşmayla bir dünya kurabilmemiz söyleşmemize ve birbirimizi işitebilmemize dayanmaktadır.

Ancak Hölderlin “Biz bir söyleşi olalı” demektedir. Heidegger’de doğal olarak biz ne zamandır bir söyleşiyiz demektedir. “Biz bir söyleşi olalı” demek insanın tarihsel zamanının başlamasını imlemektedir. Dilin, varlığımızın kurucu ontolojik yapısı olarak oluşması ve insani var oluşun bu temele dayanarak bildirme, söyleşme, işitme olanaklarını ortaya koymasından beri biz bir söyleşiyiz. Bu artık hem bir “zaman”ımızın hem de “tarih”imizin olduğunu anlatmaktadır bize.

İzi sürülen dördüncü kılavuz söz Hölderlin’in “Anımsama” şiirinin son dizesidir. “Fakat kalıcı olanı ozanlar kurar.” Ancak kalıcı olan kurulabilir mi? Kalıcı olan demek zaten ezelden beri ve ebediyete kadar hazır bulunan anlamına gelmez mi? Hayır demektedir Heidegger. Şiir dil aracılığıyla bir kurmadır.



Ancak bu kurma, aracı olarak kullandığı şeyi aynı zamanda da yeniden kurmaktadır. Şiirin özgün ve kökensel ontolojik gücü burada yatmaktadır. Sözle oynamak, sözle inşa etmek. Ama sözün dışına çıkıp değil, söze içkin olarak ve sözü başka bir seviyede yeniden kurarak. Şöyle söyler Heidegger:

“Ozan, tanrıları ve bütün nesneleri adlandırır. Bu adlandırma yalnızca, şu ad bulma diye bilinen şeyden oluşmaz; daha çok, ozan özsel sözü konuştuğunda, varolan, bu adlandırmayla neyse o olarak adlandırılır. Varolan olarak bilinir böylece. Şiir varlığın sözle kurulmasıdır. Kalıcı olan, demek ki, hiçbir zaman çıkarılamaz geçici olandan. Yalın, karışık olandan hiçbir zaman doğrudan doğruya ayrılamaz. Oran, oransızda olmaz. Hiçbir zaman dipsizde bulamayız temeli. Varlık hiçbir zaman varolan değildir. Fakat, varlık ve nesnelerin özü hiçbir zaman hesaplanamayacağı ve hazır bulunandan çıkarılamayacağı için, bunların özgürce yaratılması, konulması ve verilmesi gerekir. Böylesi bir özgürce veriş, kurmadır.” (6)

Ve son kılavuz sözün izi eşliğinde artık şiirin özü olarak konulan bağlam netleşmektedir. Son kılavuz şudur: “Erdem dolu, yine de ozanca barınır insan bu yeryüzünde.” İnsanın yeryüzündeki ikameti neden şairanedir? Bu hem Hölderlin’in şiir yaratımının şi-

irin özünü kurmasında hem onun bu yeryüzündeki barınması yani şair *personasının* anlattığı şeyde hem de tarihsel zamanın yaratıcısı olan insanın ontolojik olarak durmakta olduğu “ara” da anlaşılabılır.

Ozanca barınmak insanın var olmasının temel ontolojik karakteristiğidir. Çünkü şiir nesnelerin ve tanrıların özünün kurucu adlandırmasıdır. İnsan tam da bu adlandırmayla bağdaşan bir ontolojik karşılıkla nesnelerin özünün yakınlığında ve tanrıların huzurunda bulunmaktadır. Onun ozanca barınmasına içerik veren olgu bir vakit tanrıları dinleyen ve bir vakit nesneleri dinleyen bir varoluşa sahip olmasıdır.

Şiirin gerçekleşme yani eylem alanı dildir. Şiirin ne olduğunu anlamak istediğimizde dilin ne olduğunu anlamak zorunda oluşumuzun koşuluyla karşılaşırız. İşte bu ilişki şiiri nesnenin ve varoluşun özünün kurucu ögesi haline getirmektedir. Tam da bundan ötürü “şiir hiçbir zaman hazır bir ham madde olarak ele almaz dili, daha çok, dili önce şiirin kendisi mümkün kılar. Şiir tarihsel bir halkın ilkel dilidir. Öyleyse, tersine, dilin özünü şiirin özüyle anlamak gerekir.” (7)

İnsan bu yeryüzünde ozanca barınır. Tam da yazdığı bu dizeye uygun olarak Hölderlin bu yeryüzünde ozanca barınmıştır. Çünkü onun şair *personasının* ona yaşattığı kader onun tam da arada kalan varlığını imler ve bu arada kalmışlık en sonu deliliğin darbesiyle onu yaşamdan çıkarır.

Heidegger’e göre şiir Hölderlin’in deyişiyle uğraşların en masumu olarak bir oyuna benzer ama oyun değildir. Çünkü oyun, ona katılan insanların tekilliklerinin ortak bir kolektif *pathosta* erimesini sağlar. Oysa bir oyun gibi görünen şiirde her insan kendi tekilliğinin bütünlük bilincine varır.

İnsan bir vakit tanrılarla konuşuyordu. Hölderlin için bu eskilerin dilidir. Artık bu dil unutulduğunda insan nesnelerle ve doğayla konuşmaya başladı. Ancak Hölderlin her zaman tanrılar zamanını özleyen bir şiir dilinin yaratıcısı ve bu özlemle dolu bir *personanın* taşıyıcısı oldu. Onu ozanların ozanı yapan budur. Ve bir de yazdığı şiirin ona ozanca hediye ettiği kaderdir.

“Hölderlin şiirin özü üstüne şiir yazıyor, ama zaman dışı geçerliği olan bir kavram anlamında değil. Şiirin bu özü belirli bir zamana aittir. Fakat bu zamana yalnızca uyacak, zaten varolan bir şeye uyarılmış gibi uyacak şekilde değil. Hölderlin şiirin özünü kurarken önce yeni bir zamanı belirler. Uçup gitmiş tanrıların ve gelmekte olan tanrının zamanıdır bu.

Yoksunluk zamanıdır, çünkü çifte eksiklik ve çifte olumsuzluk altında bulunmaktadır: uçup gitmiş tanrıların Artık-olmayışı ve gelmekte olan tanrının Daha-gelmemişliği” (8)

İnsanın yeryüzünde ozanca barınmasını içeriklendiren temel durum da budur. İnsan ozanca barınır çünkü uçup gitmiş bir zamanla (tanrıyla) ve gelmesini beklediği bir zamanın (tanrının) hep arasında kalmıştır.

Böylece Heidegger’in şiirin özüne dönük düşünce çabası sonuçlanmış olmakta. Tüm bu adımlar ve açıklamalar aslında Heidegger’in düşünme girişiminin başında vurguladığı noktayı gözler önüne sermektedir. Şiiri ciddiye alacak mıyız ve alacaksak nasıl alacağız. Çünkü hayatla arasındaki meseleyle ciddi bir bağ kurmak isteyen her varoluş bir şekilde şiirle de bağ kurmuştur. Heidegger’in attığı adımlar-

la ortaya çıkardığı düşünme örneği bize bu ciddiyet hakkında yeterince temel sunmakta gibi görünüyor.

Dipnotlar:

- (1) Heidegger, *Metafizik Nedir?*, (Çev. Yusuf Örnek), TFK, Ankara, 2009, s. 55.
- (2) Heidegger, *Hölderlin ve Şiirin Özü, Hölderlin Seçme Şiirler içinde* (A. Turan Oflazoğlu), İz Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. 30.
- (3) A.g.y., syf. 31.
- (4) A.g.y., syf. 34.
- (5) A.g.y., syf. 35.
- (6) A.g.y., syf. 37.
- (7) A.g.y., syf. 39.
- (8) A.g.y., syf. 43.

Kaynakça

MARTİN, H. (2009), *Metafizik Nedir?*, (Çev. Yusuf Örnek), TFK, İstanbul.

MARTİN, H. (2008), *Hölderlin ve Şiirin Özü, Hölderlin Seçme Şiirler içinde* (Çev. A. Turan Oflazoğlu), İz Yayıncılık, İstanbul.

YAZAR



ALA EMİRE D. ERSOY



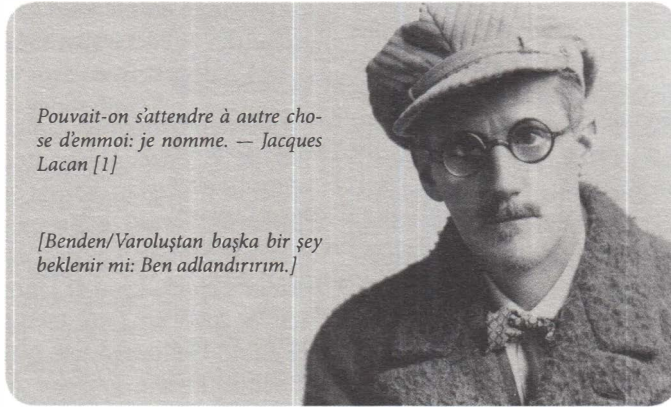
Ontoloji, Teoloji, Onto-Teoloji, Fenomenoloji, Epistemoloji, Ahlak Felsefesi yöneldiği araştırma alanlarıdır. Bu bağlamda çalışmalarını Aristoteles, Descartes, Kant, Heidegger gibi filozoflar, Michelangelo ve Leonardo da Vinci gibi sanatçı-filozoflar ekseninde yürütmektedir. Ontolojik, epistemolojik, teolojik ve onto-teolojik meseleler üzerine düşünüm gerçekleştirdiği “Ben Dünya, Bebek Töz” adlı çalışması yayınlanmıştır. Felsefe dışında resimle ilgilenmekte ve üretim sürecini bu alanda da devam ettirmektedir. Ayrıca opera ve arya okumasını sevmektedir. Hayatını bir iş kadını olarak sürdürmektedir. Boş zamanlarında yürüyüşe çıkar, yüzer, müzik dinler ve seyahat eder.



AYNALAR, LACAN VE JOYCE: TEORİ, PSİKANALİZ VE EDEBİYAT

BERYL SCHLOSSMAN

NEJLA NUR GÜNEY - MÜGE TURHAN



Pouvait-on s'attendre à autre chose d'emmoi: je nomme. — Jacques Lacan [1]

[Benden/Varoluştan başka bir şey beklenir mi: Ben adlandırırım.]

Jacques Lacan, söz konusu yazı olduğunda, dil ve edebiyatın etkilerine analitik bir perspektifle yaklaşmıştır. Ölümünden sonra *Le Sinthome* başlığı altında yayımlanan 1975-1976 seminerlerinin birkaç bölümünde Lacan, James Joyce'un dil kullanımının psikanaliz üzerindeki etkilerini inceler. "Semptom" (ya da "sinthome") –dil in semptomatik etkileri ve özne modeli bağlamında– dil, öznellik ve Teslis teolojisi hakkındaki soruları ortaya çıkarır.

Lacan, Joyce'un otoportresi bağlamında, dilinin parametrelerini; kültürel kimlik, şehir ve sömürge yaşantısı ve özellikle de öznelğin bir göstergesi olarak gördüğü yapılarla ilmek ilmek işliyor. Ben de bu yazımda bu kavramları derinlemesine incelemek istiyorum. Bu anlamda Lacan'ın radikal analitik yaklaşımını, kurgudan sıyrarak ele alacağım. Öyle ki sanki Joyce'un eserlerini okumamış da, oturup muhabbet etmişler gibi. Lacan'ın "hakikat" olarak adlandırdığı kavram bağlamında ve sinthome'un yorumlamaya

elverişli yapısı sayesinde Joyce'un seçtiği isimlerin, *Finnegan Uyanması* eserinin son satırlarında onun çocukluğundan yetişkinliğe, oradan da ölümden sonra yaşama dair izler taşıdığını görüyoruz. Söz konusu analitik proje ne yaşayan bir hastanın analizi, ne de yazarın bir biyografisidir.

Lacan, semptomun (Belirtinin) Aziz Thomas (Joyce'un "İhtiyar Aquinas") ile net ilişkisini, "sinthomadaquin" olarak adlandırıyor. Yirminci yüzyılın başlarında sapkınlık suçları ve Dublin'deki Cizvit eğitim kültürünün diğer karanlık yüzleri gibi ahlaksızlıklara karşı el altından koruma sunmuş olma ihtimali olan çok prestijli ve cömert bir ilahiyatçı kendisi. Lacan da oyuncu ruhunu sergileyerek –yukarıdaki şekilde– semptomu bu kişinin adını andıracak şekilde isimlendiriyor. Ancak Lacan'ın semptomu (Fransızca doğru yazımı "symptôme" olan kelimeyi) "sinthome" olarak yazmasının bir nedeni var: Lacan, sinthome'un kökenlerine François Rabelais'nin eser-

lerinde rastlamış. [2] Rabelais'nin eserleri tıp, teoloji, müstehcenlik, sansür ve dünyevi zevkler kaynamakta. Lacan'a göre ise sinthome bizi müstehcenlikten hüküm giymiş bu yazar ve düşünüre geri götürüyor. Rabelais'nin ünlü karakteri Gargantua, yergi ve akıl almaz kurgu dolu bir dünyada çılgınlar gibi yiyip içerek ve zevkine düşkün bir şekilde yaşar. Bu karaktere bakınca Sorbonne'un elinden gelen her şeyi yapıp Rabelais'yi nasıl sansürlediğine şaşmamak lazım. Buna kıyasla (Joyce'un kitabı) *Ulysses*, sansürcülerin elinden, hiç fark edilmeksizin kurtulmuş olmalı.

Lacan'ın Rabelais'ye yaptığı atıf, hayatının ileriki dönemlerinde Joyce'la sanal karşılaşmasının temelini atacaktı. Lacan'ın Joyce'la karşılaşması elbette *Ulysses* kitabında Bloom ile Stephen arasında geçenlerden daha az gerçek. İkilinin yer aldığı sahne, hatırlarsanız eğer, detaylar ve Stephen'in geleceğinin barındırdığı acı gerçekler olmaksızın mesafeler ve rüyalar ile sona ermişti. Baba-oğulun Nighttown'daki kefaretinin bu gülünç tablosu sona ermişti. Ancak kendisinin Joyce'a olan yakınlığı ile ilişkilendirdiği etkilerin yansımalarına Lacan'ın yazı ve öğretilerinde rastlamak mümkün. Dilin çıkardığı engelleri ve yarattığı boşlukları teolojinin doldurduğunu görüyoruz.

Bir tarafta Rabelais'nin yenilikçi dili ve eşsiz espri anlayışı içerisinde hırslarıyla birlikte Gargantua, öteki tarafta ise (Tommaso d'Aquino ya da Thomas d'Aquino'nun, bir frankofon tarafından adlandırıldığı şekliyle) "thomasdaquin"ın Fransız versiyonu var. Ancak Stephen Dedalus ikisinden de farklı ve bu noktada Lacan İngilizceyi adeta bir resimli yazı olarak kullanıyor. Kariyerinde ilerlemiş olan Lacan, bu arada Hopkins Üniversitesinde İngilizce yazılar okumakta. İşte tam bu noktada biyografisini İngilizceden okuduğu James Joyce'tan, kendi Fransız kimliği ve geçmişini ayırdığını görüyoruz.

Lacan'ın Joyce yorumunda "Babanın Adı" teorisinin bir semptom olarak vurgulandığı dikkat çeker. [3] Geçtiğimiz birkaç on yılda çeşitli uzman teorisyenler, psikanalistler ve eleştirmenler Lacan'ın Joyce ve diğer yazarları yorumlama biçimini incelemiştir: Bunlara son zamanlarda analist Colette Soler'in Lacancı topluluk için yayımladığı ve Lacan'ın *Le Sinthome*'daki adımlarını kaynağına kadar takip ettiği bir makale de dahildir. [4] Seminerin kitaplaştırılmış halinde Jacques Aubert'in Lacan ile bir diyalog içinde olduğunu görmekteyiz. [5] Edebiyat, teori ve psikanaliz alanındaki önemli makale yazarları arasında şunlar sayılabilir: Robert Con Davis [6], Juliet Flower MacCannell [7], Ellie Ragland-Sullivan [8], Joseph Valente [9], Derek Attridge [10], Luke Thurs-

ton [11], Jean-Michel Rabaté [12] ve daha pek çoğu. Lacan'ın seminerlerini takip eden senelerde Joyce, *Tel Quel*'in birkaç sayısı [13] ve Jacques Derrida'nın geniş kapsamlı bir makalesi [14] de dahil olmak üzere pek çok teorik eserde tartışıldı. Joyce'un üslubu, ki ben buna "dil-in Katolik komedisi" adını veriyorum, içinde teoloji, yüceleştirme, isim ve dil oyunlarına dilbilimsel bir vurgu ile "baba" denilen tanrının aşırı kasvetli bir tasvirini içeriyor ki tüm bunlar Lacan'ı etkilemeye yetmiş görünüyor. Lacan'ın sunumundan anladığımız kadarıyla o, Joyce'un eserini komediden ziyade bir melodrama ya da *Trauerspiel* [trajedi] olarak görüyor —yahut komedi onu pek etkilemiyor. Her halükarda yukarıda bahsedilen teorik eserlere bakıldığında anlaşılıyor ki Lacan'ın Joyce tartışması psikanaliz ve edebiyatın ilişkisini eleştirel düşünmeye açık hale getiriyor.

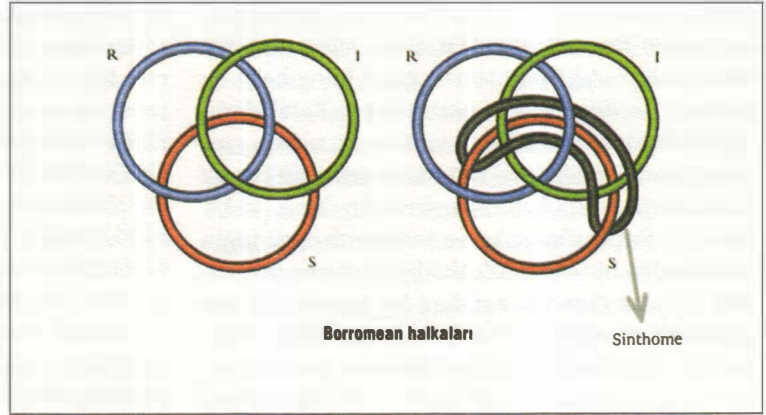
Lacan seminerlerinin James Joyce ile ilgili kısmı 1987'de Jacques Aubert tarafından Jacques-Alain Miller'in yazdığı ön söz ile beraber *Joyce avec Lacan* [Joyce ile Lacan] başlığı altında yayımlandı. [15] Profesör Aubert, Joyce'un estetik anlayışı hakkında yazılar yazmış, Lyon II Üniversitesinde dersler vermiş ve Joyce'un (çok takdir almış Pléiade baskısı da dahil) Gallimard için olan Fransızca çevirilerini yönetmiş kişidir. Profesör Aubert 16 Haziran 1975 tarihinde gerçekleştirilen Beşinci Uluslararası James Joyce Sempozyumuna Lacan'ı da davet etmişti. Lacan, Joyce'tan eski yazılarında sıkça bahsetmiş olsa da belli ki Profesör Aubert *Le Sinthome* seminerinden etkilenmişti. Aubert'in seminerde Lacan ile olan diyalogu, Lacan'ın dikkatinin Joyce bursuna çekilmesi ve karşılığında Lacan'ın Joyce'un hayatının ve eserlerinin bazı yönlerinin deneysel analitik bir yorumunu sunması şeklinde gerçekleşti. Lacan'ın Joyce incelemesinde Freudyen ve post-Freudyen analizin spekülasyonları göze çarpıyordu. Lacan sık sık matematikten ve Borromean halkalarından da faydalananak kişilik ve temsil yapısını modelliyordu.

Borromean halkaları, birbiri içine geçmiş ve matematikçileri büyüleyen üç adet halkaya verilen isimdir. Bu sembolün Orta Çağ'da kutsal üçlüyü (baba, oğul ve kutsal ruh) temsil etmek için kullanıldığını görüyoruz, ona yine aynı dönemlere ait Fransız el yazmalarında ve Borromeo Ailesi'nin armalarında rastlıyoruz. Lacan, G.İ.S.'i —yani gerçek, imgesel ve simgeseli— (R.S.I.; real, symbolic, imaginary) teorisini, Joyce hakkındaki yorumlarında da bahsettiği bu halkaların detaylı yapısını model olarak inceliyor. Borromean halkalarının oluşturabileceği şekiller "mümkün" (hakikaten birbirine düğümlenmiş) ya da hatalı (üç boyutlu dünyada bir arada duramayan)

olarak sunuluyor. Ne olursa olsun bu halka ya da düğümler, aslında, teorik konuların bir gösterim şekli değil. Lacan'ın çalışmalarında göze çarpan teolojik etkiyi bir kenara bıraksak bile Borromean halkaları imgesinin modern edebiyatta daha çok teolojik bir yankı bulduğunu söyleyebiliriz. Bunları, *The Orient of Style*'da (Üslubun Şarkı'nda) gösterdiğim üzere, özellikle Flaubert'in trans-romantizminde¹ ve Proust'un Flaubert'e cevabında gözlemleyebiliriz. [16] Flaubert'in hem Joyce'u hem de Proust'u etkileyen eserlerinde teolojik kavramlar edebi malzemelere ve yazarın kökenin yahut dini kimliğinden bağımsız teorik ve stratejik imgelere dönüşmektedir. Dini kimliğe illa değinmek gerekirse Flaubert'in iki takipçisinden daha radikal bir laiklik anlayışına sahip olduğunu belirtmek lazım gelir. Katolik inanın Lacan'ın düşünce mantığı üzerindeki etkisi ise çoğu Lacancı'nın itiraf etmek istemeyeceği kadar büyüktür denilebilir. Lacan, psikanalizin hiçbir şekilde hakiki Katolikleri etkilemeyeceğine inanıyordu. Bu karşıtlık durumu Lacan'ın Kili-se'den (Roma değil, İrlanda Kili-sesinden) sürgün yemiş, başına buyruk Joyce analizine bir boyut daha ekliyor.

Söz konusu dönemde (on doku-zuncu yüzyılın ortalarından iki savaş arası döneme kadar olan süreçte) teolojinin Avrupa edebi yenilikleri ve laikleşmesi üzerindeki etkisi kaçınılmaz. Joyce'un teolojiden faydalanma şekillerini

1. **trans-romantizm:** Trans- öneki, Latince "ötesinde, sonrasında, aracılığıyla, bir uçtan öteki uca" gibi anlamlar taşır. Örneğin, transhümanizm için de "hümanizmin ötesinde" daha radikalleşerek gelişmiş bir hümanizm anlayışı diyebilir. Burada, hümanizmi aşma ve teknolojiyi de insanlığın değerlerine ekleme söz konusudur. Trans-romantizm için de romantizmin ötesinde, romantizme sadık kalarak onu aşan bir anlayış olduğunu söyleyebiliriz. (ed.n.)



Joyce's Catholic Comedy of Language (Joyce'un Katolik Dil Komedisi) ve *Objects of Desire: The Madonnas of Modernism* (Arzunun Nesneleri: Modernizmin Madonnaları) başlıklı eserlerimde açıklamıştım. [17] Bu bağlamda, Joyce'un estetik bir eser üretirken Aquinas'ın cümlelerinden faydalanması (tartışılabilir bir biçimde "kötü" olsa da Cizvit olmayan) Katolik eğitiminin etkilerini taşıyan Lacan'ı elbette çekmiştir. Lacan aynı zamanda -Joyce aksini belirtmiş olsa bile- Aubert'in sözünü dinlemiş ve Joyce'un Aquinas'ın ciddi bir okuması olarak almayı tercih etmiştir.

Lacan okuyucuları düğümlerle ilgili ilginç bilgiler ve iki matematikçinin kutsal üçlüyle alakalı şekilleri ile bırakıyor. Bunlar elbet en az Joyce'un Stephen'in teoloji ile ilişkili ızdırabı ve kefareti iddiaları kadar dikkat çekici. Ancak Lacan burada Joyce'un sadece yazmayla ilgilenen bir aziz olarak okunması gerektiğini söylüyor. Kutsal üçlü anlayışı sinthome'da bazı okuyucuların sindirebileceğinden fazla yer tutuyor olabilir: Lacan Aquinas'ı Joyce ile ve Joyce'u da (geçmiş Katolik eğitimi-ni Joyce'unkine paralel gördüğü için) kendine denk görüyor.

Lacan'ın çizdiği düğümlerden birinin haç üzerindeki İsa figürü

gibi görülüyor. Belki de kişi bu sembolik çizimlere çok uzun süre baktığında olan da budur: Borromeo ailesinin arması bile *Le Sinthome*'dan sonra göze çok esrarengiz ve anlaşılmaz geliyor. Halkalar dönüyor mu? Birbirlerinin içinden mi geçiyorlar? Ya Borromeo'lar neden tonla öteki şekli barındıran armalarına bu halkaları eklemişler ki? Kutsal üçlünün atmosferi dolduran prestijini yansıtmak için mi yoksa? Teolojinin ötesinde, modern felsefe ve psikanalize göre, Lacan'ın öznenin üç halka ile modellenmesi kulağa spekülasyon gelebilse de doktor ve hasta arasındakine benzer bir ilişkiden izler taşıdığını söyleyebiliriz. Paris'teki Saint-Anne Hastanesinin adının Meryem Ana'dan geldiğini söylemiş miydim? Katolik inancın içindeki tabuların laik eleştiriye bakışı etkiliyor olması, insanı gerçekten şaşırtıyor. Öyle ki teolojik izler sanki hiç orada değillermiş gibi görünmez oluyor. İşte tam da bu izler, bilinçdışının gücünün bir kanıtı olarak anlaşılmalıdır.

Matematikte simgesel olan bir şey imgesel olanlarla sıkı sıkıya bağlı iken Lacan'ın Saint-Anne'deki ciddi psikolojik rahatsızlıkları olan hastalarla alakalı gözlemleri gerçeğin etkisini vurguluyor: Halkalar aslında iç içe değil. Bu, Lacan'ın hastalığa olan yaklaşımını andırıyor. Son seminerinde Lacan

gerçeği, *jouissance* olarak incelemişti. (Öncekilerde ise gerçeği bir imkansızlıklar alanı, *jouissance*'ı ise sınır ihlali olarak tanımlamaktaydı.) Bunu belki de Joyce'un Stephen Dedalus portresine ve Katoliklerin çöküşü hakkındaki iddialarına bir yanıt olarak yapmıştır. Lacan'ın libidinal ekonomisi Joyce'un görece daha estetik olan betimlemelerinden biraz farklı. Eserdeki Stephen'in acılar ve kederlerden, gerçeğin etkilerinden biraz kaçmak istediğini görüyoruz. Yazıda yer alan (kendini kutlayan bir tondaki) "babasının evi" ve (daha az onaylayıcı) annesinin çektiği kederler gibi ifadeler tonu belirlemede etkin rol oynuyor. Çocukluktan kalma hayaletlerin sık sık insana musallat olması hem otoportrede vücut bulmuş, hem de *Ulysses*'te daha şatafatlı bir şekilde yeniden işlenmiş.

Neyse ki Lacan'ın gözünden Joyce'u okumanın başka bir yolu daha var ki o da edebiyat dünyasına adım atmak. [18] Lacan'ın edebiyat tartışmalarında toprak olarak harf ve merdiven, basamak olarak harf (*littera, terre, escabeau*) şeklindeki şairane figürleri, -İncil'den *Finnegan Uyanması*'na kadar buna benzer bir formülasyonun yankılarını bulmanın mümkün olması nedeniyle- neredeyse tekinsizdir. Lacan'ın dile getirdiği yeni söz kullanımları (neolojiler) ise onun dil ile ilişkisinin ilginç bir semptomunu oluşturur. Lacan, Joyce'a -palindrom ve özellikle de cinas dahil- yarım ağız söylenmiş müstehcen bir yorumda ya da dil sürçmesinin kırılğan mutluluğundaki söz oyunları boyutundan bakar ve onun dil kullanımını en ince ayrıntılarına kadar araştırır. Mesela yazar, isimleri sıradan birer kelime ya da kişilikleri şeyler olarak kullanıyorsa demek ki dil merdivenini tırmanmaktadır. Söz oyunlarının her şeyi değiştiren gücüne işte burada rastlayabiliriz. Bu, Joyce'un *claritas* [parlak] ya da görkemli bir açılıştan ziyade kasvet ve karanlığı ifşa eden epifanisinde [aydınlanma anında] de etkin olan, içkin kafirliği de kapsar. Analiz ve aydınlanma anının ortak noktası ise dil kullanımından geçiyor: İkisi de sonu belli olmayarak ya da aktardığı mesaj açık olmayarak kat kat açılıp bize yeni derinlikler sunuyor. Bence halkalar, Lacan'ın yazma anlayışındaki enigmanın birer sembolü.

Lacan'ın Joyce okumalarını okumak bizim için ekstra çaba gerektirebilir çünkü bizler okuyucu olarak her iki yazarın da zorluklarına maruz kalıyoruz. Ayrıca Lacan'ın seminerleri okuyucularına belli tip önermeler sunuyor. Seminerler bir yandan Joyce'un özenle seçilmiş metinlerini ve öte yandan da Borromean halkaları teorisini açıklıyor ve ayırıyor diyebiliriz. Lacan'ın kavrayışında bu ikisi birbiri ile ilintili. Farklı düğümlerin Lacanyen teorideki yerle-

rini çok az insanın kavradığını, kanıtlara dayanarak, söyleyebilirim. Fakat Lacan'ın teorilerini modellemek için üç boyutlu nesneler seçmesinin bazı harika sonuçları olduğunu da -spekülatif bir sezgiye dayanarak- eklememiz gerekir. Düğümler ya da halkalar Lacan'ın onlara atfettiği değerleri daha iyi ve detaylı bir şekilde incelemesine, birbirleri ile olan ilişkilerini anlamasına olanak tanımıştır. Kendisi halkalar ya da düğümlerin yapısı bozulmaksızın onları en iyi şekilde çözümleyebilmeye ve böylelikle yapının üç boyutluluk özelliğini kaybetmeden sırlarını deşifre edebilmeye çalışıyordu. Lacan'a göre düğüm ve halkalar adeta birer 3D gözlük gibi. Bazen üç boyutluluğu yitirilmesini psikoz olarak tanımlamıştı. Bu konseptte özellikle Joyce yorumlamalarında rastlıyoruz. Sadece bu yorumlamalarında söyledikleri bile kişiye yeni perspektifler kazandırabilecek kabiliyettedir.

Lacan'ın Jacques Aubert'e bu kadar bel bağlaması 1975-1976 seneleri arasındaki Joyce yorumlamalarını gölgede bırakmış diyebiliriz. Seminerlerinden anlaşılacağı üzerinde Joyce'un orijinal İngilizcesi onun sabrını biraz taşımış ve kafasını karıştırmış. Joyce'un eserlerini iyice derinlemesine anlamakta güçlük çektiği içinse matematik alanındaki yetkinliğinden istediği kadar faydalanamamış. Böylelikle de kendi kader anlayışını referans almak durumunda kalmış.

Hayatı boyunca psikoloji ve psikanalizle, bilinçdışıyla, Freud'un edebiyata yansımalarıyla ilgilenen Lacan'ın bu geçmişi, dile olan yaklaşımını etkiledi. Joyce okumalarını da elbet bu mercekten bakarak yapmıştır. "Babanın Adı" ifadesi onun Joyce incelemelerinin merkezini oluşturmakta. Sade, Poe, Gide, Duras gibi modern yazarların eserlerine yaklaşımı ise ilginç bir şekilde Joyce'a olandan farklıdır. Joyce'unkine daha kişisel, hatta mitlere özgü bir biçimde yaklaştığı görülüyor. Bu farklılık ise özellikle Joyce'un İngilizce yazılmış daha sonraki eserlerinin gizemli niteliğinde ve *Finnegan Uyanması*'nın dilinde dikkat çekiyor. Edebiyat kavramının kendi doğasında barındırdığı gizem de Lacan'ın gözünden kaçmayıp yazılarında sık sık bahsettiği bir olgu halini alıyor.

Seminerin başında açıklanan "le sinthome" başlığı, Lacan'ın biyografik bir kişi olarak James Joyce anlayışını psikanaliz kuramına entegre eder. Bu, özellikle daha sonraki yorumlama gelişimi dikkate alındığında önemli bir hamledir. Lacan'ın Joyce okuma girişiminin bir kısmı; Joyce'un hayatını, Jacques Aubert'in rehberliğiyle çokça bilinen biyografisi üzerinden okuyarak ve [Paris'te bir yayınevi olan] Shakespeare & Company'deki kendi kişisel izlenimlerinden bes-

lenerek ifade etme eğilimidir. Genç bir adam olarak bir psikanalistin otoportresi –aynadaki Lacan ve Joyce– seminerin karmaşıklıklarından en azı değildi.

“Sinthome Joyce” başlığı, Joyce’un önemli referanslarından biri olan ve Katolik-Cizvit eğitiminden kaynaklanan Thomist teolojiyi yansıtan, sanatçının dili kullanımının semptomuna işaret ediyor. Dinleyicilerini özümsemeye teşvik ettiği tarihi etimolojik sözlüklerin okuyucusu olan Lacan, semptomun önceki zamanlarda “sinthome” olarak yazıldığını ortaya çıkarırken tıp doktoru ve ilahiyatçı ve ayrıca –en azından Fransız rönesansının– en büyük çizgi roman yazarı Rabelais’in bu kullanımını da keşfeder. Burada Lacan’ın Joyce’un –*Finneganın Uyanması*’nın öncesinde ve devamında kullandığı İngiliz dilinin– “lalangue”ının² yabancılığı hakkındaki yorumları, Lacan’da Joyce’un eksik noktasını ele verir –komedi. Bilinçdışı oradadır ama Lacan’ın okuduğu kadarıyla haz, hatta Lacan’ın (yazarın isminin de dahil olduğu kelime oyunuyla birlikte) Joyce’a mal ettiği *jouissance* o kadar opaktır ki, Lacan Joyce’un bunu neden yayımlamak istediğini merak eder. Bu açıklayıcı yorum, eğitilmiş kimselerin *Finneganın Uyanması*’nı okurken saatler harcadıktan sonra aldıkları hazlardan Lacan’ın ne kadar da uzak olduğuna işaret ediyor. Bu yorum, Lacan’ın, çalışmasına sempati duyulmayan bir yazarı okumanın zor olduğu fikriyle örtüşür. Bu, Lacan’ın seminerinde, yazarın olası deliliğiyle ilgili soruyu gündeme getirmesiyle daha da ilginç bir hal alıyor. Joyce’un özel ve çoklu dil şakalarından oluşan kitabının en ufak bir okuması bile, görsel ve sesli bir şekilde, anadil seviyesinde yeterlilik gerektirir. Joyce’un ünlü dil imhası, İngiliz dilini, *Finneganın Uyanması*’nı oluşturan dilleri, hatta tüm dilleri ya da belki de dil yetisinin kendisini ilgilendirebilir. Bu mütevazı bir hırs ya da Lacan’ın fark ettiği gibi megalomanyadan tamamen kurtulmuş bir şey değildi.

Teorisyenler ve akademisyenler tarafından alıntılandığı haliyle Joyce, bir tür edebi yıkımı gerçekleştirmek için tekrarlanan dilekleri dile getirmişti ama aynı zamanda etrafındaki herkesin bu kitabı yazdığını iddia etti: *Finneganın Uyanması*’nı, birçok yerli muhbirden gelen ve yerli dilden toplanan dil parçalarını bütünleştirerek yazdı. Şarkıların, kulaktan kulağa konuşmaların kesitlerini ve (Rus sembolist teorisyenleri, özellikle Shklovsky, Bakhtin ve Jakobson tarafından kuramlaştırılan) metinler arası kuramını yazılarına entegre etti. Ama Joyce görünüş-

şer göre, İngilizce sözdiziminde kökleşmiş olan işin çok-katmanlı yarı-gizli kodunu hedefliyordu: Eleştirmenler, en azından 1930’lara kadar geri gidildiğinde, *Finneganın Uyanması*’nın teorik ve metinsel çalışmalarındaki analizlerinin bu koşula bağlı olduğunu gözlemlediler. Bu, elbette, herhangi bir karmaşık edebiyat eserinin okunmasındaki ortak koşuldur ancak Joyce’un özel durumları ve keskin anlamdaki sözel otoritesi, onu çok dilli esindeşlikleri (örtüşmeleri) birleştirmeye o kadar yöneltmiştir ki sonuç Balzac’ın *Gizli Başyapıt* (*Chef d’oeuvre*) adlı eserindeki Frenhofer’in tablosunu anımsatmıştır. [19]

Ressamın tasvirinin nesnesi, oldukça güzel bir çok-katmanlı opaklığın altında gizlenmiştir. Sanat tarihçileri Balzac’ın romanını soyut sanatın başlangıcı olarak okurlar. Bu nedenle üretimin anlamı ya da değişimiyle ilgili sorular havada kalır. Lacan’ın Joyce okumakla ilgili açıkça belli edilmiş olan rahatsızlığı, edebiyat eserlerini anlamada ve sorulara cevap bulmadaki yetkinlik duygusuna kanıttır. Ayrıca Joyce’un üç yüz yıl boyunca okurlarını kendi idealinin esareti altına alma hırsının altını çizer. Açıkçası, *Finneganın Uyanması* gibi bazı modernist eserlerin sıradan bir okuması bir seçenek bile değildir. Rönesans Fransızcasıyla ve öncelikle klasik dillere dayanan neolojizmlerle yazan Rabelais, Joyce ile karşılaştırıldığında oldukça gösterişsiz kalır. Bu durumu, Lacan zevksiz olduğu kadar son derece sorunlu bulur. Lacan’ın okunabilirlik ya da okunabilirliğin yokluğu konusundaki kendi hırsları, Joyce’u okuma zorlukları hakkındaki düşüncelerinde yer almıyor gibi görünür.

Fakat Joyce, okuyucularına –karakterlerinin isimlerinin dikkatli bir şekilde seçilmiş olması da dahil olarak– bir takım ipuçları verir. Baba figürlerinin mitolojisi, Dedalus adına tehlikedir. [Bu isimler] aynı zamanda ailesinin adlarından da uzaktır ve bu önemlidir çünkü kurgu, Joyce’un biyografik materyalleri gizlemesine izin verir. Buck Mulligan’ın adanın Hellenize etmeye olan ilgisi, Yunan ile ilgili şeylere karşı kısıtlı bir ilgisi olan Stephen Dedalus’a atfedilemez. Bu, romanda anti-semitizm sorununu gündeme getirir; Jacques Aubert’in ipuçlarını izleyen Lacan’ın hiç ilgisi olmayan bir konudur bu. Fakat her durumda, adanın sorunlarına Yunanca bir çözüm çağrısında bulunan kişi Stephen (ya da Joyce, yazar) değildir.

Başlangıçta, Rabelais, Aquinas’ı edebiyat alemine getirdiğinde Lacan, Mulligan’ın *Ulysses*’in başında ifade ettiği adayı Hellenize etme dileğine bağlayarak Yunan kültürünün Rönesans Fransasına entegre ol-

2. **lalangue**: kişinin konuştuğu, sözcük tercihleri ve vurguları gibi “kişisel” dili. Bir anlamda “anadil”dir; anneden öğrenilen, öğretilmediği haliyle kişiyi konuşturan dildir. (ed.n.)

masından bahseder. Bu, Lacan'ın ilgisi kapsamında, dil seviyesinde bir tesadüf iken Stephen Dedalus'un "Yunanlığı" ise roman boyunca sorunsallaştırılır. Dedalus'un (*Sanatçının Genç Bir Adam olarak Portresi*'nde "Latince gibi" şeklinde tasvir edilen) efsanevi ismi bile, "Joyce" gibi İrlandalı bir isimden kasıtlı olarak uzak seçilen bir ikame olarak kullanılmıştır. Joyce'un genellikle kitaplarında, dava edilme riski olsa bile gerçek isimleri korumayı tercih ettiği bilinmektedir. Ama "Joyce" rahat bir şekilde, gizlice ya da değil, *Finneganın Uyanması* kitabında yeniden ortaya çıkar. Joyce'un, diğer tipik İrlandaca isimlendirilmiş karakterlerle kıyaslandığında, alışılmadık olan Dedalus ismini kullanarak "sanatçı" isminin üzerine takma ad koyma sürecine dikkat çekmeye çalıştığını tahmin ediyorum. Dedalus, Lacan'ın isim anlayışında, Rabelais'nin dili ve kurgu temasında yankı bulan Yunanca veya Latinceyi barındırır. Bu, Fransız kültürel kimliğinin bilinçdışı etkisinin ilginç bir örneğidir ve Lacan'ı, Rabelais ve Dedalus aracılığıyla Joyce'a bağlayan bir Yunanca bağlantısı kurar. Bu cazip bağlantı, kişiseldir ve *Ulysses*'in başlangıcını daha ayrıntılı okuduğumuzda cazibesini yitirir. Ama *sint-home*'un başladığı yer burasıdır: Lacan'ın Rabelais'ye olan ilgisi, teoloji (ve [teolojinin] yaşlı sanatkarları) ile psikanaliz metinlerindeki sürgün yemiş yazımın sembolik boyutlarını etkili bir şekilde ortaya koymaktadır.

Bununla birlikte, Dedalus'un isminin, babanın bir (takma) adı olduğunu fikrindeyim —da, dad, bedad [İngilizce dad kelimesi baba anlamına gelir] ve hatta "Ölü" hikayesinin sonundaki dead [ölü]. "Babalar" yaşlı fakat rekabetçidir ve bu onların feminenlik korkusunu maskeleyen çalışmalarından kaynaklanan bir problemdir. "Yaşlı sanatkar" bir mazerettir; Yunan (sözde-Latin) Dedalus ne yazık ki yaşlı bedenini ateşle ısıtan, eski moda bıyığını düzelten ve ailesine sıkıntı, yoksulluk ve sefaletten başka bir şey getirmeyen başıboş Simon Dedalus'tan hiç de farklı değildir. Lacan yaşlı adamı oturaklı bir baba olarak ve genç adamı da Oscar Wilde ve gençlik heyecanının bir yankısı olarak görür. Ama sonunda Stephen, babasından başka biri olmayan "yaşlı sanatkar"ın desteğini kazanır. Ancak bu şekilde, üstün ama fakir olan genç için baba evindeki felaketi telafi etmesine yardım eden şatafatlı bir alternatif babalar mitolojisi devreye girer.

Dedalus'un adı, Joyce'un dünyasını dolduran diğer tüm İrlandalı isimler arasında sıyrılıp bir maske gibi giyilir. Ve daha sonra Bloom'un ve ailesinin maske-vari Yahudi isimleri, Joyce'un Bloom'un babasının yabancıluğuna ve diğer zorlu noktalara odaklan-

dığını gösterir. Joyce'un, *Odyssey*'deki Victor Bérard tarafından keşfedilen [Güney Suriye ve Lübnan'da bulunan] Eski Fenike materyallerini kullanmasında, Öteki'nin adları, farklı bir düzeyde yankılandı. [20] Joyce, Fenike görüşünü Hellenize etme itkisine ilginç bir alternatif olarak sunar. Ancak Lacan'ın okumalarındaki Yunanlıların saygınlığı, belki de kısmen Rabelais ve Fransız Rönesansı nedeniyleledir.

(Kafiyeli zorbalar) Buck Mulligan ve Blazes Boylan'a karşı, talihsiz ama onurlu Bloom, kahraman, daha ziyade anti-kahramandır. Victor Bérard, Yunanlıların Fenikeli yanları için merak uyandıran bir görüş öne sürer ve Bloom'un, —sünnetli, kazanma şansı az, dışlanmış, kılıbık, başaşağı uyuyan ve— Öteki'ne ayak uydurmak için fazla uğraşan haline daha yakından bakar. En sonunda (mahkemede Shylock'un yaptığı gibi) Bloom'un barda İrlandalı Yahudiye oynamaktan başka çaresi yoktur ve Bloom açıkça kimliğinin bedelini ödemiştir, değil mi? Ama Hellenize olmak —Lacan, bununla devam eder— Bloom'un kimlik sorunu olarak kurgunun bir yönü müdür? Jacques Aubert seminerde dönemin anti-Semitizmini tartışmak için yeterli zamanının olmadığını belirtir ve romanın bu yönünün Lacan'ın seminerinde de yorum yapılmadan geçilmiştir.

Lacan'ın soruyu önemsiz görmüş olması mümkün. Buna karşılık, Martin Bernal'in *Kara Athena'sı* gibi daha yakın tarihli bir çalışma, dönemin anti-Semitizmini ve Victor Bérard'ın bu akıma karşı rolünü araştırır: Bernal'in daha geniş bağlamında, "Buck Mulligan" ve Hellenleşme tehdidini gözden kaçırmak imkansızdır. [21] Joyce'un kendi görüşleri farklı bakış açılarıyla tartışıldı ancak Bérard'ın Fenikeliler ve *Odyssey*'ye bakış açısı, Bloom'un, rolünü şekillendirdi —Öteki olarak sömürgeci Yahudi Dublinli. Belki de hepimiz için daha az belirgin olan, Dedalus'tan farklı olmasıydı.

Başka bir çıkarmaya göre bu imgeler, düğümler veya grafikler; hastaların vaka çalışmalarından tedbirli bir mesafede dururken eğitimdeki analistlere rehberlik etmesi için modeller arayan Lacan'ın disiplinler arası düşünme biçimini işaret eder. Bütün bu unsurlar, seminerde ortaya koyulmuştur. Lacan'ın Joyce ile olan uğraşısı, kuram tarihinde eşsizdir: Disiplinler arası ve psikanaliz camiası içinde sorular ortaya çıkarmaya sürekli olarak devam eder. Etkisi ise deneysel modeller, edebi ve görsel imgelerin yanı sıra canlı, hareketli ve disiplinleri dönüştüren metaforlar içerir.

Lacan'ın semineri, ölümünden sonra, 2005'te (Jacques-Alain Miller'in eleştirisi ve Jacques Aubert'in bir

makalesi ile) Paris'teki Les Editions du Seuil yayınevi tarafından yayınlandı. En son olarak da 2015 yılında, daha önce bahsettiğimiz Lacancı analist Colette Soler; *Lacan, Lecteur de Joyce* [Lacan, Joyce Okuyucusu] adındaki seminerini yayınladı. Lacan'ın zorlayıcı metinleri, Joyce'un kurgusu bağlamında Freudyen psikanalitik kuramının önemi ve avangard modern edebiyat ile dil arasındaki karşılaşmalar sorununu gündeme getirmektedir. Lacan'ın Joyce'la bağlantıları, psikanalitik kuramının spekülatif boyutlarına ve duygu ile erotizm yazılarına ilişkin iki yönlü bir perspektifle ortaya çıkıyor. Başka bir deyişle teorisyen, edebi eserlerdeki kuramları keşfederken bile –bu durumda da “kurguyu” keşfederken bile– “yaşam-yazımı”nın (günah çıkarma biçimdeki entelektüel bir otobiyografinin) izleri, teoriler içerisinde ortaya çıkar. Seminer boyunca Lacan'ın konumunun, kurgunun var olmadığı noktasında olduğunu dikkate alınarak [kurgudan bahsederken] tırnak işaretleri kullanıyorum. Benim için, kurgu var ama Lacan, Joyce okumasında –bir psikanalist olarak– kurgu olmadığını iddia ediyor. Bu, Lacan'ın Joyce'a yaklaşımının en gizemli kısımlarından biri çünkü Lacan önceki çalışmalarında sürekli olarak dile getirdiği (hakikat ve yalan, bolluk ve boşluk ya da şüphe ve kesinlik arasındaki) dilin diyalektik sunumlarını göz ardı etmiş ya da onlara karşı çıkmış görünüyor. Lacan'ın Joyce'da kurgunun varlığını reddetmesi, okuyucuyu Katoliklik meselesine geri götürebilir ama bu –benim tarafımda– sadece bir spekülasyon olarak kalıyor.

Joyce'da, tekillik deneyimleri aracılığıyla edebiyatı şekillendiren dil ve öznelilik arasındaki ilişki, dini göz ardı edemez: Joyce'un Katolikliğe dair bakış açısı ([Kilise'nin] İrlanda kültürü üzerindeki kurumsal etkisi, teoloji ve felsefenin teoloji üzerindeki etkisi de dahil olmak üzere) eserlerinde önemli bir rol oynar. Kutsal ve mizahi olan iç içe geçmiştir: Freud'un bilinçdışını keşfetmesi ve psikanaliz araştırması, insanların deneyimlerini bir Katolik rahibine günah çıkarırcasına aktarmasına dayanır. Bununla birlikte, konuşma tedavisi, günah çıkarmanın seküler bir alternatifi değildir ancak günah çıkartmayla çarpıcı bir benzerliğe sahiptir: Özel olarak konuşma üzerine kuruludur, otorite konumunda olan bir başka kişiyle konuşmaya dayanır. Otorite konumundaki kişi libidinal, politik, kurumsal, açık uçlu ve potansiyel olarak telaş uyandırabilir.

Günahların affedilmesi, psikanalizin seküler çerçevesinde geçerli değildir ve Freud tarafından can sıkıntısıyla gözlemlenen analiz edilemezlik durumu, hastalar ve analistler için hala bir kriz noktası-

dır. Bu iki alanın, din ve psikanalizin –veya belki de edebiyatın da eklendiği üç alanın– çakışması Freud ve sonraki psikanalistlerde birçok tartışmayı şekillendirmektedir. Bunlar hem Joyce hem de Lacan'ı Freud'un yazılarını takdir etmeye yönleltebilir ancak Freud'un keşifleri, dada ve gerçeküstücülük ile başlayan modernist edebiyatın birçok eserini etkilese de tüm takdirler Lacan'ın tarafındadır. Psikanaliz Avrupa'da yayılmaya başlayınca insanların bakış açısını ve edebi tarzlarını değiştirdi. Joyce'un ailesiyle ilgili sorunları onu bir kez Jung ve arkadaşlarına getirdiğinde, deneyimin psikanalitik görüşü hakkında ne kadar heyecanı varsa bir bakıma kayboldu.

Buna karşılık, Lacan'ın yaşam boyu süren çalışmaları –Freud'un yeniden keşfi ve derinlemesine bir araştırması– Joyce'un yapıtları ve İrlandalı Katolik olarak eserlerine yansıtıkları ile ilişkisini şekillendi. Lacan, Joyce'un, Uyanma'daki saldırısında “Joyce”taki “joy” [neşe] kökünün bulunması tesadüfünü öne sürerek Freud'a saldırı olarak yazdıkları hakkında çok nadir yorum yapar. Lacan'ın seminerde sıkça bahsettiği bir başka tekinsiz tesadüf, Jacques Lacan ve Jacques Aubert'i birbirine ve James'e (Joyce) bağlayan Hristiyan ismidir (Fransızca: “le prénom”, [ön ad]) ve Aubert'in kariyerini adadığı konu da James Joyce'dur. Lacan'ın özel ismin dönüştürücü gücünü algılayış şekli; tesadüf, kader ve kelime oyunu ile bir özel ismin bir isme dönüşümünden meydana gelir. Bu, Freud'un şaka teorisinde ve Lacan'ın seminerinin temalarından birinin önemli bir unsuru olan kelime oyununun temelidir. Ayrıca, Saussure'in keşfettiği gibi, kutsallara gizlice atıfta bulunmanın bir yolu da tanrıları adlandırmaktır. [22] Kutsal ve mizah birlikte düğümlenir ve sonuç sadece Borromean olmak zorunda değildir fakat [Borromean düğümü] ortaçağa özgü ve modernist İrlanda edebiyatını okumak için önemlidir. *Finnegan Uyanması*'ndaki önemli bir örnek, *Joyce's Catholic Comedy of Language* [Joyce'un Katolik Dil Komedi-si] adlı kitabımın ekinde incelediğim gibi, Kells Kitabının³ aydınlatılmış *Tunc* sayfasından metinlerin ve imgelerin kullanımıdır. [23] Joyce'un Kells Kitabının bir sayfasındaki kutsal ile mizahı takdiri ve yorumu, İrlanda parodisine dayanır ve Rabelais'nin bazı unsurlarıyla karşılaştırılabilir.

Lacan'ın öznesi –yani Lacan'ın James Joyce'u– bir hasta ya da bir müşteri değildir; ne tedavi edilmektedir ne de gömülmektedir. Bu anlamda Lacan'ın Joyce görüşü, Tim Finnegan'inkinden tamamen

3. **Kells Kitabı (İrlandaca: Leabhar Cheanannais):** Yeni Ahit'teki dört incilin yanı sıra önsöz niteliğinde olan metinleri ve önemli bazı tabloları barındıran, Latince yazılmış işlemeli el yazması kitap. (ed.n.)

farklı değildir. Borromean halkaları, ne tamamen yaşanmış ne de tamamen edebi olan bir şeyi garanti eder. Ancak –Lacan’ın analitik temsili üzerinde zorlu bir çalışma yürüttüğü– zevkin büyük ihtimalle özel ve süregelen bir örneğine dayanan gerçek ve hakikat-dolu [gerçeklik], edebiyat ve psikanalizi birlikte okumanın çetin sorunlarıyla mücadelenin zorluklarını vurgular.

Yirminci yüzyılın başlarındaki ikonik Paris kitapçısı Shakespeare & Company’nin canlı görünümü; kültürel, estetik ve mitolojik yükünü taşımaya devam eder. Edebiyattaki bir karakter gibi, uzun zaman önceki bir kafiye ya da bir hatıranın kenarında, biyografik zaman duygusu; Lacan’ın Joyce’un İngilizcesi ile yaşadığı zorlukları tamamen telafi etmeyen, bir tür ruhani [auratik] mevcudiyeti anımsatır. Karşılaşma, iki yazarı uzun zaman önce birlikte gösteren sanal aynalarda gerçekleşir. Duygusal olarak, yazı-tımdaki Lacan’ın kelime oyunu gibi, bu karşılaşma; Lacan’ın ilk deneyimleri, Katolik okulundaki “sefil” hayatı ile Paris’teki Sylvia Beach’in ve Adrienne Monnier’in Shakespeare & Company’sindeki –bir keresinde Lacan oradayken Joyce’un yüksek sesle okuduğu– avangard deneyimini derinlemesine düşünmeyi sağlar. Bu deneyimlerin ikisi de Lacan’ı Joyce’a bağlamaktadır. Etkisi, iki karakterin birlikte yeni bir alandan geçmişe doğru baktığı, bir romanın sayfalarındaki sihirli bir aynayı çağırıştırır. Bu anlık bir olaydır, bir kurtuluş değildir. Karakterlerin kayıp oğulları ve babaları için, ölen ve yaşayan için, anlamlı nostaljisi; çok uzun sürmeyecek bir karşılaşmanın anlık güçlü bir imgesini ekler. Ama o anda bir şey olur, bu genç anının efsanevi niteliklerini ve dil anlayışını kadere dönüştüren duygusal virajı aşmak zor olacaktır. [24]

Dipnotlar

- [1] Jacques Lacan, *Le Sinthome* (Paris: Seuil, 2005), 31. Kendi çevirim. Aksi belirtilmedikçe tüm [İngilizce] çeviriler bana [yazara] aittir.
- [2] Bknz. François Rabelais, *Oeuvres complètes* (Paris: Garnier, 1962).
- [3] Jacques Lacan, *Écrits* (Paris: Seuil, 1966), 577-78. Kutsal ve mizahi bağlamında Babanın Adı üzerine bknz. Beryl Schlossman, *Joyce’s Catholic Comedy of Language* (Madison: University of Wisconsin Press, 1985).
- [4] Colette Soler, *Lacan, lecteur de Joyce* (Paris: PUF, 2015).

[5] Bknz. Jacques Aubert, ed., *Joyce avec Lacan* (Paris: Navarin, 1987). Lacan’ın Joyce’u anlamadaki Aubert’in etkisini abartmak oldukça zordur ama eleştiriler karşı fikre meyillidir.

[6] Robert Con Davis, ed., *Lacan and Narration: The Psychoanalytic Difference in Narrative Theory* (Baltimore: The Johns Hopkins University, 1983).

[7] Juliet F. MacCannell, *Figuring Lacan: Criticism and the Unconscious* (NY: Routledge, 2014).

[8] Ellie Ragland-Sullivan, “Lacan’s Seminars on James Joyce: Writing as Symptom and Singular Solution,” in *Psychoanalysis and...*, ed. Henry Sussman ve Richard Feldstein, (New York: Routledge, 1990), 67-86; ve Ragland-Sullivan ile Mark Bracher, eds., *Lacan and the Subject of Language* (Champaign-Urbana: University of Illinois, 1987).

[9] Joseph Valente, *The Myth of Manliness in Irish Culture* (Champaign-Urbana: University of Illinois Press, 2011), ile *James Joyce and the Problem of Justice: Sexual and Colonial Difference* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995).

[10] Derek Attridge, *Cambridge Companion to James Joyce*, 2nd edition (Cambridge: Cambridge University Press, 2004).

[11] Luke Thurston, *James Joyce and the Problem of Psychoanalysis* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004).

[12] Jean-Michel Rabaté, *Jacques Lacan: Psychoanalysis and the Subject of Literature* (London: Palgrave Macmillan, 2001).

[13] Bknz. *Tel Quel* sayıları 54 (1973), 64 (1975), ile 82 (1980).

[14] Jacques Derrida, *Ulysse grammophone: deux mots pour Joyce* (Paris: Galilée, 1987).

[15] Bknz. Aubert, *Joyce avec Lacan* (Paris: Navarin Editeur, 1987).

[16] Bknz. Beryl Schlossman, *The Orient of Style* (Durham & London: Duke University Press, 1991).

[17] Bknz. Schlossman, *Joyce’s Catholic Comedy*, ile *Schlossman, Objects of Desire: The Madonnas of Modernism* (Ithaca: Cornell University Press, 1999).

[18] Bknz. Jacques Lacan, *Autres écrits* (Paris: Seuil, 2006).

[19] Honoré de Balzac, *Le Chef d’œuvre inconnu* (Paris: Livre de poche, 1995). [TR: *Gizli Başyapıt*, Çev: Samih Rifat, Can Yayınları]

[20] Victor Bérard, *Les Phéniciens et l’Odyssée* (Paris: Armand Colin, 1902-03), ile *Les Navigations d’Ulysse* (Paris: Armand Colin, 1927-29).

[21] Martin Bernal, *Black Athena*, vol. 1 (New Brunswick: Rutgers University Press, 1987), 377-83. [TR: *Kara Atena: Eski Yunan Uydurmacası Nasıl İmal Edildi? / 1785-1985*, Çev: Özcan Buze, Kaynak Yayınları]

[22] Jean Starobinski, *Les Mots sous les mots* (Paris: Gallimard, 1971).

[23] Bknz. Schlossman, *Joyce’s Catholic Comedy*, 183-191.

[24] Yazar, araştırma destekleri için Kaliforniya Üniversitesine şükranlarını sunar.

İngilizce orijinali: Schlossman, B. “Mirrors/Lacan and Joyce/ Theory, Psychoanalysis, and Literature”, berat.nd.edu, Ireland in Psychoanalysis [Psikanalizde İrlanda] sayısı (ed. Joseph Valente, Macy Todd ve Seán Kennedy), 27 Temmuz 2017.



EDEBİYATIN SÖYLEDİĞİ FELSEFENİN SORDUĞU

FATMA BURÇAK

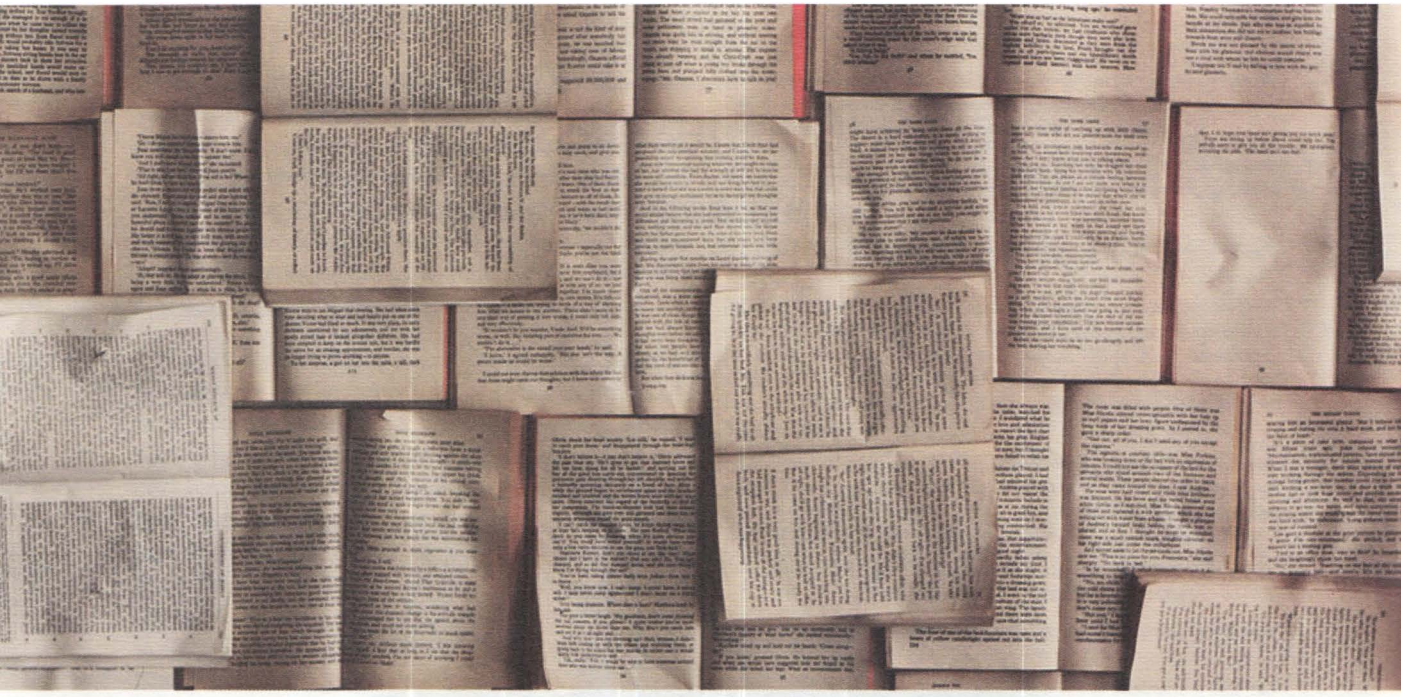


Edebi metinler üzerinde konuşurken incelemesini yaptığım romanların/öykülerin yalnızca anlatılan hikâyelerden ibaret olmadığını çok sık anımsar ve anımsatırım. Düşünceler büründükleri biçimler aracılığıyla konuşur. Okuduğumuz sayfada karşımıza çıkan tablo, kahramanın mırıldandığı melodi, ayrıntılarıyla betimlenmiş bir mimari ya da zihnimizde soru işaretleri oluşturan cümleler, insanlığın kolektif belleğinden süzülüp yazarın kaleminden hikâyenin içine planlı ya da plansız karışır, o metni sağlamlaştırır, unutulmaz yaparlar.

Felsefe, filozoflar ve düşüncelerinden ibaret değildir tıpkı yazarlar ve yazdıkları metinlerin sadece hikâyelerden ibaret olmadığı gibi. Felsefe düşünmeye, anlamaya, sorgulamaya niyetli bireylerin ve tabii toplumların ortaya koydukları düşünsel bir değişim sürecindeki tartışmaların kendisidir. Siyasi ve

toplumsal hareketlerin, büyük dönüşümlerin temelinde; temel hak ve özgürlüklerin tanınmasında ve demokrasinin gelişiminde; insanın bilinçlenmesinde; doğru düşünebilmesi ve varoluşunu sorgulayabilmesinin özünde felsefe vardır. Günümüzde bilgiyi üretmenin yollarından biridir. Düşünen insan/toplum sorduğu kavramsal sorulara tutarlı, doyurucu, doğru yanıtlar ararken felsefe –aradığımız yanıtları versin ya da vermesin– önermeleriyle düşünceleri zenginleştirir, yeni ufuklar açar, farklı bakış açılarıyla bir dünya görüşü sağlar. Edebiyat tüm bu bilme, dünyayı ve yaşamı anlama çabasını hikâyeye eder. Felsefeyi filozofların zihinlerinden, kitap sayfalarından çıkarıp yaşamın içine sokar.

Felsefenin ve edebiyatın ortak konusu/öznesi olan insan, yaşamı üzerine düşünmeye başladığında bir anlam arayışının içine girer. Kendi hayatından ve



ilişkilerinden yola çıkarak kavramları sorgulamaya başlar. Sevgi, hoşgörü, adalet, dürüstlük, iyilik, kötülük, ahlak... Tüm bu kavramları ve yaşamın içindeki olayları yaratıcılıkla yorumlar. Felsefe akıl yürütmeye dayanırken edebiyat hayal gücüne, sezgiye, duyguya dayanır. Felsefenin amacı sorulara doğru/ doyurucu yanıtlar aramakken edebiyat yanıtlardan, çözüm aramaktan uzak durur. Anlattığı hikâyeyle, yarattığı karakterlerle okurun kendine yönelik düşünmesini, meraklanmasını, şüphe duymasını, dünyanın sorunlarını fark etmesini sağlar.

Edebiyat Ne İşe Yarar isimli kitabında Rita Felski şöyle diyor:

“İnsanın bir kitapta kendini bulması, tanıması ne anlama gelir? Aynı anda hem düpedüz sıradan hem de gene eşsiz gizemde bir deneyim gibidir. Sayfaları çevirirken kuvvetli bir betimlemenin, bir olaylar kümesinin, karakterler arasında geçen bir konuşmanın, bir iç monoloğun etkisine kapılıyorum. Metin ile okur arasındaki boşluk birdenbire, habersizce, şimşek gibi bir anda çakıveren bir bağlantıyla aşılır; bir yakınlık ya da uyuma ışık vurur. Sözcüklerin belli bir birleşiminin barındırdığı önsezi karşısında şaşıp kalmış olan ben ya böyle bir anın gelmesini bekliyor ya da böyle bir anla tesadüfen karşılaşıyorumdur. Her iki durumda da, bana hitap edildiğini, çağrıldığımı, davet edildiğimi hissedirim: Okuduğum sayfalarda kendi izlerimi bulmaktan alamam kendimi. Bir şeylerin değiştiği su götürmez; perspektifim başka bir yöne kaymıştır; daha önce görmediğim bir şeyi görüyorumdur.”

Edebiyat ve felsefe, insanı, varlığı, dünyayı ve evreni anlama/anlamlandırma çabasında dili kullanır. Dil sayesinde fikirler açılığa kavuşur, hayatı anlamada, karar almada, kendimizi ifade etmede daha başarılı oluruz. Felsefe soru sormayı, fikirleri ifade etmeyi, amacını, işlevini, farklı bakış açıları önermeyi dile gerçekleştirir. Edebiyatın hamuru, hammaddesi, malzemesi olan dil iletişim, anlama, ifade etme aracıdır ve insanlığın ortak paydasıdır. Düşünme ve dil arasındaki ilişkinin en önemli göstergesi olan soyut düşünme sayesinde insan yalnızca kendi dışındaki gerçekliği isimlendirmekle, kavramlaştırmakla yetinmez, çevresiyle ilişki kurar ve aynı zamanda gerçekliği var eder.

Felsefi Roman adlı incelemesinin başında Gürsel Aytaç da diyor ki:

“Felsefe, doğası gereği soyut olanla uğraşır. Edebiyat ise soyutu somutlaştırma gibi bir işleve sahiptir. Başka deyişle edebiyat, bizim konumuzda felsefi roman, felsefi görüşleri ete kemiğe bürüyerek adeta onlara ‘can verir’, ruh katar. Bu anlamda diyebiliriz ki edebiyat, felsefenin sanat katına ‘yükseltilmişidir’. Düşünce, felsefenin ‘yükseltilmesi’ de olur mu denebilir ya da edebiyat katında gerçekleşen somutlaştırma, olsa olsa bir düzey kayıbdır görüşü ortaya atılabilir. Sanatlaşan felsefe ya da felsefi romanlar, felsefi düşüncelerle beslenmiş yaratıcılık (sanat) ürünleridir...”

Felsefe yazarların kalemlerinden hınzırca sızıp edebiyat metinleriyle zihnimize yerleşir. Edebiyatın söylediği de felsefenin sorduğudur ya da felsefenin

sorduğu edebiyatın söylediğidir. İşte o biricik romanlarda, öykülerde felsefenin izlerini aradığımızda karşımıza bakın neler çıkar:

Yirminci yüzyıl modern romanının en bilinen eserlerinden biri olan *Büyülü Dağ*'da Thomas Mann önemli bir felsefi meseleyi ana tema olarak ele alır: Zaman.

“... Zaman hiç kesintiye uğramadan hep aynı şekilde akarsa, elimizden kaymaya başlar ve zaman duygumuz, yaşam duygumuzla öylesine bağlantılı ve iç içedir ki, bu duygulardan birinin zayıflaması demek, öbürünün de acı ve yıpratıcı bir deneyimden geçmesi demektir. Can sıkıntısının kaynağıyla ilgili bir yığın yanlış düşünce dolaşır ortada. Zamanı yeni ve ilginç şeylerle doldurmanın, onun geçmesini sağladığı –aslında kısaltmak demek istiyoruz–, buna karşın tekdüzelğin ve boş durmanın zamanı ağırlaştırdığı ve onun akışına engel olduğu kanısı yaygındır. Oysa bu her zaman böyle olmaz.”

Yine aynı romanın ‘Kar’ bölümünde yazar hayat felsefesini ortaya koyar:

“Yaşam ve ölüm, hastalık ve sağlık, ruh ve doğaymış! Bunlar gerçekten birbirine karşıt şeyler mi? Soruyorum size: Bunlar sorun mu? Hayır, bunlar sorun değil, soyluluk sorunsalları da değil. Ölümün izleri yaşamın içinde sürer; öyle olmasaydı yaşam diye bir şey olmazdı. *Homo Dei* statüsü de bunun içinde –ölümün izlerinin ve aklın tam ortasında bir yerde, mistik toplumla havalı bireycilik arasında bir yerlerde. Buradaki sütunumdan bunların tümünü görebiliyorum. İnsan böyle bir durumda olduğuna göre, kendine karşı saygın, iyi ve içtenlikli olmalı ve yürekli davranıp kendisiyle iletişim kurmalı çünkü soylu olan o, karşıtlar değil. İnsan karşıtların efendisi, tüm bu karşıtlar o var diye var; demek ki o karşıtlardan daha soylu. Ölümünden de daha soylu; ölüme göre fazla soylu. Ona zihinsel özgürlüğünü veren de bu. Yaşamdan da daha soylu; yaşama göre fazla soylu. Ona yüreğindeki inancı veren de bu. Kafiye de tutturdum işte! İnsanlıkla ilgili bir şiir düşledim.”

Marcel Proust, çaya batırılan madlenin bir anda yeniden şekillendirdiği evrende, mekânın karşısında zamanın üstünlüğü üzerine kurguladığı, on dört yılda yazdığı yedi cilt boyunca, uzun sürelerle ve farklı mekânlarla ayrılan karakterleri tek bir an içerisinde birbirine bağlar. *Kayıp Zamanın İzinde*'de bizim kontrolümüz dışındaki -tat, koku, diğer duyumlarla tetiklenmesiyle harekete geçen- istem dışı bellek fikri, bu büyük romanın edebi yapısının temel taşıdır. Proust, dördüncü cilt Sodom ve Gomorra'da hayatını

adadığı eserinin dayandığı felsefeyi şöyle açıklar.

“...Norveçli filozofun dediğine göre, M. Bergson onları hatırlama yeteneğine sahip olmasak da, hatıralarımızın hepsine sahip olduğumuzu söylemiş. Hatırlama yeteneğine sahip olmasak da. Peki ama hatırlanmayan bir hatıra nedir ki? Ya da daha ileriye gidelim. Son otuz yıla ait anıları hatırlamıyoruz ama onlarla sarmalanmış durumdayız; öyleyse niye otuz yılla sınırlıyoruz kendimizi, bu önceki hayatı niye doğumdan öncesine kadar uzatmıyoruz? Arkamda kalmış hatıraların koskoca bir bölümünü bilmedikten, onlar benim için görünmez olduktan sonra, benim bilemediğim bu kütle içinde, bir insan olarak hayatımın çok öncesinde yer alan hatıraların da bulunmadığını kim iddia edebilir? İçimde ve etrafımda hatırlayamadığım bunca hatıra varsa, bu unutuş (herhangi bir şeyi görme yetisinden yoksun olduğuma göre, hiç değilse fiili unutuş) bir başka insanın bedeninde hatta bir başka gezegende yaşadığım bir hayatı da kapsayabilir. Aynı unutuş her şeyi siler...”

Romanları, geliştirdiği varoluşçu felsefe, siyasetteki etkinlikleriyle yirminci yüzyıla damgasını vuran yazar ve düşünürlerden biri olan Sartre, *Duvar* isimli öykü kitabındaki son öykü olan *Bir Yöneticinin Çocukluğu*'nda kişinin kendi ‘ben’ini inşa edişini dile getirir:

“...‘Kendimi arıyordum orada,’ diye düşündü, ‘kendimi bulamıyordum.’ Açık yüreklilikle, ne olduğunun dökümünü yapmıştı. ‘Olduğum gibi olmak zorundaysam bu küçük bezirgandan fazla bir değerim olmazdı.’ Böylece bu yivşik mahremiyetin içine dalarak etin kaderi, eşitliğin aşağılık kuruntusu, düzensizlik yoksa, insan ne keşfedebilirdi? ‘İlk atasöz,’ diye düşündü Lucien, ‘kendi içini görmeye kalkmamak’ bundan daha büyük yanlış yoktur. Gerçek Lucien -şimdi biliyordu- onu başkalarının gözlerinde Pierrette’in ve Guigard’ın korkan boyun eğişlerinde, onun için büyüyen ve olgunlaşan bütün bu varlıkların, onun işçileri olacak bütün bu genç acemilerin, bir gün belediyesine başkan olacağı büyük-küçük bütün Ferolles’lülerin umut dolu bekleyişinde araması gerekiyordu.”

Felsefi yanıyla okurun yoğun dikkatini isteyen romanlardan biri de Herman Hesse’nin *Boncuk Oyunu*’dur. Romanla aynı ismi taşıyan ve ancak seçkin belli bir zümrenin oynayabildiği oyun mükemmele ulaşma ve öze dönme çabasının simgesidir.

“Boncuk Oyunu’nun Kastalya’daki en yüce şey olup olmadığı ve hayatını ona adamaya değip değmeyeceği sorusuydu, çünkü giderek oyunun yasa ve olanak-

kurdukları, düşünme ve yaratıcılık üzerinden geliştirilen işbirliği insanlığa müthiş hikâyeler armağan etti. Yukarıda birkaçından alıntı yaptığımız yazarlara ekleyecek çok isim var. Ne mutlu ki okuma yolculuğunun sonsuzluğunda her öykü bizi bir başka öyküyle, yazarla, filozofla buluşturmaya devam edecek.

Kaynaklar

Felsky, R. (2010). *Edebiyat Ne İşe Yarar?* (Çev: Emine Ayhan). İstanbul: Metis Yayınları

Aytaç, G. (2011). *Felsefi Roman*. Ankara: Phoenix Yayınevi

Mann, T. (2018). *Büyülü Dağ* (Çev: İris Kantemir). İstanbul: Can Yayınları

Proust, M. (2019). *Sodom ve Gomorra* (Çev: Roza Hakmen). İstanbul:Yapı Kredi Yayınları

Sartre, JP. (2016). *Duvar* (Çev: Eray Canberk). İstanbul: Can Yayınları

Hesse, H. (2002). *Boncuk Oyunu* (Çev: Kâmuran Şipal).İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Korat, G. (2010). *Rüya Körü*. İstanbul: İletişim Yayınları

Cortazar, J. (2016). *Seksek* (Çev: Necla Işık). İstanbul: Can Yayınları

YAZAR



FATMA BURÇAK

İlgilendiği alanlar karşılaştırmalı edebiyat, edebiyat felsefe etkileşimi, edebiyat sanat etkileşimi üzerinedir. Öyküleri, inceleme yazıları ve yazarlarla yaptığı söyleşiler kültür-edebiyat dergilerinde; Kadın Sesleri, Ben miyim Kurban, Pati Öyküleri, Sadık Dostlara isimli karma kitaplar da yayımlanmıştır. Çocuk ve gençlere yönelik altı edebiyat derlemesi hazırlamıştır. Yetişkinlere yönelik edebiyat atölyeleri düzenlemekte, öykü ve roman yazmakta, serbest editörlük yapmaktadır. Fırsat buldukça seyahat etmekten hoşlanır.





KAFKA’NIN ESERLERİNDE ALEGORİ ÖTESİ

WILHELM EMRICH



Kafka’nın eserleri, varoluş ve var olan her şeyin herkesçe bilinen ama aynı zamanda herkesçe unutulmuş evrensel tarihini anlatma amacı güttüğünden, geçmişte asla emsali olmayan bir yapı çeşidi gösterir. Evrensel tarih aralıksız anlatılır durur Kafka’nın eserlerinde. Bütün figürler, bütün insan ve hayvanlar, hatta bütün olay, eylem, imge ve görüngüler; sürekli bundan söz açarlar. Ama nasıl “Avcı Gracchus”un hayattaki dinleyicisi onun anlattıklarından şuncacık bir şey anlamaz, ama bu acayip Avcı’nın başından geçenlerin “içyüzü”nü öğrenmek için can atar ve ölü-diri adamı son derece ilginç bulursa, Kafka okuyucularının içinde de bir yandan okudukları eserlerin pek önemli şeyler anlattıkları, hatta “son sorunlar” ve hakikatlere dokundukları; beri yandan da işte bu anlatılanları kavramanın mümkün olmadığı, bunların anlaşılabilir bir bilinç diline çevrilemeyeceği gibi bir duygu yaşar hep. Okuyucu cazip bir hakikatler-düşü içinden körlemesine ilerler ve bu

düş içinde, şimdiye kadar gizli kalmış derin hakikatlerin, kesin ve hemen, kendisine ifşa edileceğini sanır. Ama tamamen gündüzel bilincine uyanıp, gördükleri ve anladıkları üzerinde kendi kendine hesap vermeye kalkınca, tasarımlarının ve dilsel deyimleme çabalarının nice güçsüzlükleri çıkar ortaya; okuduklarını normal bilinç alanına aktaramaz, bunlara ilişkin güvenilir bir açıklamada bulunamaz. Bu yüzden de Kafka eserlerinin yorumları, bu eserlerin kendileriyle Kafka’nın bunlar içerisine yerleştirdiği yorumlar gibi işte öylesine şaşırtıcı ve çelişiktir.

Sözgelişi *Dava*’da bütün kişiler pek olağan ve gerçek bir şeyden konuşur gibi acayip mahkemenin söz açar, öte yandan bankaları, telefonları ve kışlamsı kira evleriyle modern bir kentte pek tabii ve gündelik bir şeymiş gibi garip olayların, kovuşturma ve soruşturmaların, mahkeme odalarının ve kalemlerin tasvir edildikleri görülür. Oysa işte bu olaylar, alışılmış bütün yaşantı ve gerçekliklerle bir eğlenme-

dir; öyle ki okuyucu romanın sonuna kadar bu tuhaf kovuşturma ve soruşturmaların, bu uçsuz bucaksız makamların aslında ne demeye geldiğini, romanda sürekli neden “söz açıldığını”, söz konusu davanın nice bir dava olduğunu, ortada ne gibi bir suçlamada bulunduğunu vb. bilemez. Soruşturmaların bütün ayrıntılarını açıklama, yansıma ve mahkemenin bütün büro ve odalarını anlatmada gösterilen şaşılasi kesinlik, bunların tümünde saklı amacın hiçbir yerde aydınlığa çıkarılmaması ve açığa vurulmamasıyla bir uyumsuzluk içinde bulunur. Tıpkı *Avcı Gracchus*’taki gibidir: Avcı Gracchus’un öyküsü bütün öğretmenler, anneler, sevenler, bütün tarih yazarları, gazeteciler, ticaretle uğraşanlar, göller ve çaylar tarafından anlatılır boyuna ama bu insanların, annelerin, sevenlerin vb. hani aslında neden söz açtıklarından haberleri yoktur; öyle ki, Avcı’nın dinleyicisi haklı olarak itirazda bulunur: “Sana pek komik görünecek ama kentte öyle senden bahsedilmiyor, ne kadar çok şeyden konuşulursa konuşulsun sen aralarında değilsin. Dünya kendi yolunda yürüyor, sen de kendi yolculuğundasın; ama bugüne kadar asla yollarınızın kesiştiğini görmedim.” Kentteki konuşmaların “konu”ları bambaşka şeylerdir, tarih ve kültür damgası taşıyan gündelik bilincimizin normal muhtevalarıdır bunlar. Ama insanlarca konuşulanların aslında onun kendi evrensel tarihi olduğunu sanan Avcı da bu sanısında haklıdır çünkü bütün insan ve nesnelerin varoluş biçimleri, yaşantıları ve sözleri içerisinde Evrensel de saklı bulunmaktadır, insan ve nesneler dışında bir Evrensel yoktur.

Alegori ve Parabol

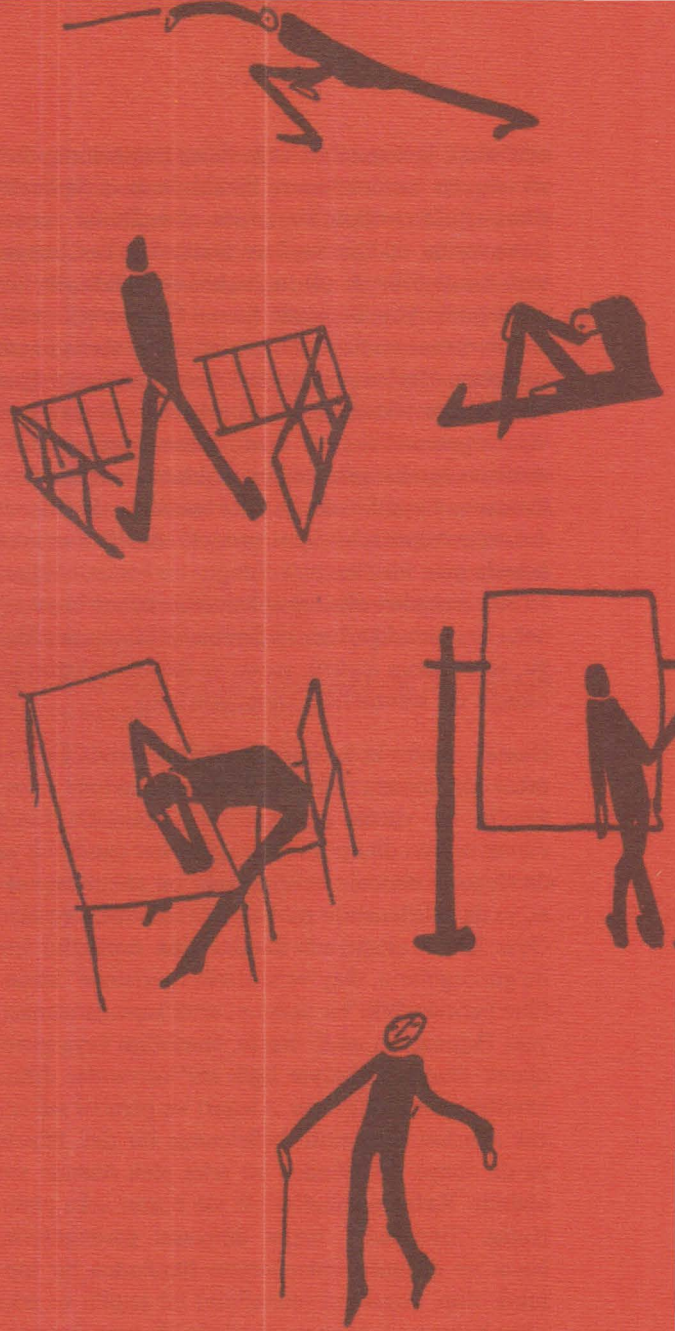
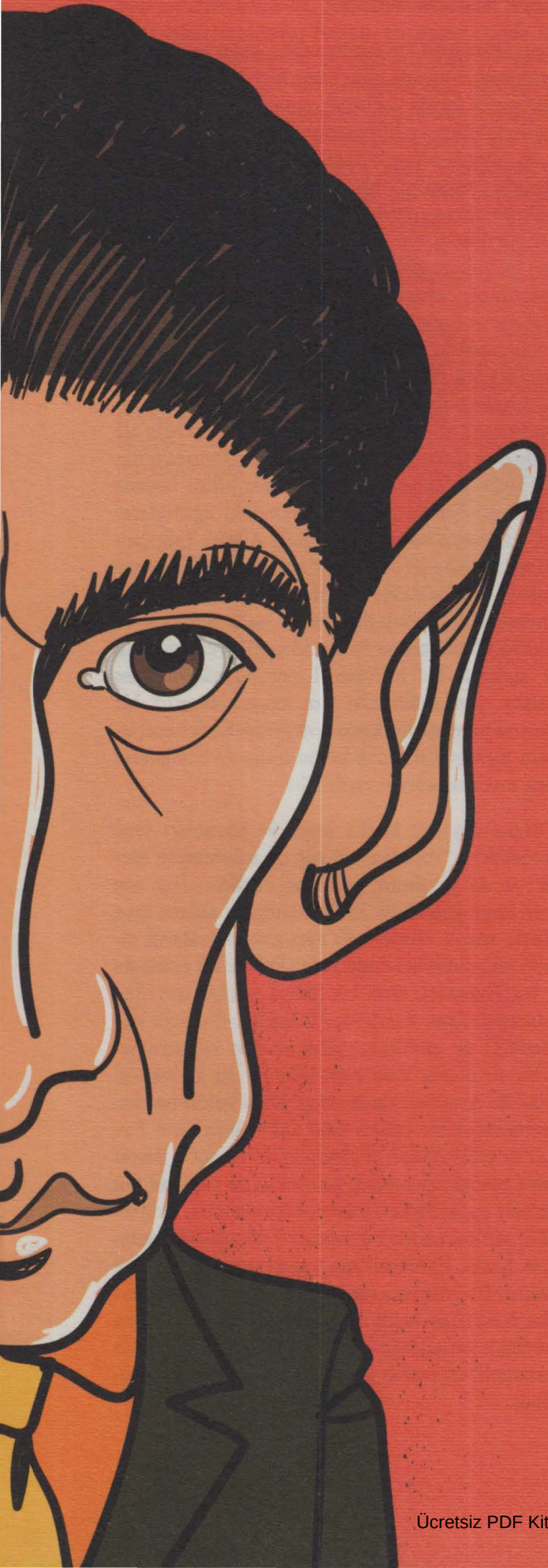
Buradan Kafka eserlerinin sanatsal yapısını anlamada önemli sonuçlar çıkıyor: Bu eserler, bizim gündelik gerçek ve dil dünyamızda Evrensel’i seriyor önümüze. Bu Evrensel ile bizim gündelik gerçek hayatımız ve dilimizin somut muhtevaları, yani kent konuşmalarının normal “konusu” arasında da bir aykırılık bulunuyor. Nihayet her ikisi de –özdeş olmalarına rağmen– kendi ampirik-tarihsel dünyasından kopamayan insanın bilincinde asla birbirleriyle “kesişmiyorlar”. Dolayısıyla bu insan, kendi tasarım dünyasıyla birleştiremediği ve anlayamadığı için Kafka eserlerindeki yaratıları “asıl olmayan” bir bildiri, bir anlatı olarak duyuyor. Kafka anlatı ve yaratılarının anlamı –bu insanın görüşüne göre– bunların kendileri olamaz, onların “gerilerinde” bir “başka” ve “asıl” anlamın saklı bulunması gerekir. Sözel geliş *Dava*, hani bayağı mahkemelerdeki davalara benzemez görüldüğünden, bu davayla başka bir şey “anlatılmak istenmiş” olmalıdır. Bu durumda ise okuyucu ya da yorumlayıcının çabası, davadaki asıl

olmayan konuşmalar gerisinde saklı bu asıl anlamı “deşifre etmeye” yönelecektir. Böylece de bu eserler, kendilerinde gizli anlamın deşifre edilmesi için bir şifrenin gerektiği gizli alegoriler olarak anlaşılabilir olur, ya da sözel geliş İncil’deki bir parabol veya Lessing’in üç yüzük parabolü gibi duyusal imge ve olaylar gerisinde aynı şekilde deşifre edilmesi ve “yorumlanması” gereken bir başka ve daha derin anlamın gizli bulunduğu “parabolik” sanat eserleri olarak okunurlar. Nitekim Kafka’nın kendisi söz geliş *Kanun Önünde* ve *İmparator’dan Bir Haber* vb. gibi parabollerle böyle bir davranışa ön ayak olur.

Ama bu sözde Kafka parabollerinin şaşırtıcı bir tarafı var: Sözel geliş *Kanun Önünde* efsanesine ilişkin Kafka’nın o ayrıntılı kendi yorumlamalarında, bu paraboldeki olayların aslında ne demeye geldiğine, onların o derin, manevi, alegorik ya da parabolik anlamlarını neyin oluşturduğuna, Kapıcı ya da Taşralı Adam vb. ile mecazi bakımdan kimin anlatılmak istendiğine tek kelimeyle olsun dokunulmaz. Kafka’nın etrafıca yorumladığı şey, yalnız kişilerinin davranışı, bunların birbirlerine karşı ilişkileri, birbirlerine göre aşamalarıdır. Karşılıklı birbirlerini aldatıyorlar mı, birbirlerince aldatılıyorlar mı, davranışlarında haklı mı, haksız mıdır, yaşayışları,







eylemleri, konuşmaları bağımlı mı bağımsız mıdır? vb. sorular sorulur hep ve bu soruların cevaplandırılması bile çelişkili bir tarzda olur. Bütün yorum imkanlarına açıktır kapılar; bunlardan her birinin belli bir olabilirliği vardır, hiçbirisi de yüzde yüz kesin değildir. Yani bu sözde *Kanun Önünde* parabolü, *Dava* romanının tümünün gözler önüne serdiği aynı sorunları, olayları, çelişmeleri, kesinsizlikleri yoğun bir biçimde tekrarlamaktan başka bir şey yapmaz; “Dava gerisinde” saklı “asıl” anlam üzerinde tıpkı romanın kendisi gibi pek bir açıklamada bulunmaz. Romanın başında olduğu gibi sonunda da Taşralı Adam’ın kapısından içeri girmek istediği kanunun aslında nice bir “kanun” olduğu, bu kanun hükümlerinin nelerden oluştuğu, kanunun neleri buyurup neleri yasakladığı, hem neden bir davanın var olduğu, suçlamanın içyüzü, suçun ya da suçsuzluğun ne olduğu vb. sorular hala karanlıkta kalır.

Demek oluyor ki kelimenin tam manasıyla bir parabol söz konusu değildir. Kafka eserlerinde –Les-sing’in üç yüzük parabolünde yüzüklerin kesin olarak üç ayrı dini göstermesi gibi– her parabolik ya da alegorik ifadenin belirlenebilir bir anlam taşıması, ya da belirlenebilir bir kavramı anlatması gerekir. Oysa Kafka eserlerinin karakteristik özelliğini işte bu görüngülerin, olay ve sözlerin “gerisinde” kesinlikle belirlenebilir bir anlamın artık saptanamaması, yani Evrensel’in artık felsefe, tanrıbilim veya genel olarak dünya görüşüyle ilgili bir kavramlar diline çevrelememesi oluşturur. Alegori ve parabol ise ancak sınırları adamakıllı belirlenmiş bir din, felsefe ya da dünya görüşünden bir arka plan önünde var olabilir: Kafka parabollerinin ise boştur arka planı. Kafka “Evrensel”i, bizzat dünyasal görüngülerin, hayat ve düşünce imkanlarının tümünden bir topluluk olup, doğaötesi (metafizik) bir temeli ve arka planı bulunmaz, dolayısıyla sözde “Kanun Önünde” parabolünün konusu tamamen dünyasal sorunlardır: Acaba insan bilincimiz bizi “aldatıyor” mu, aldatmıyor mu? Bağımsız mı, yoksa bağımlı mı yaşıyoruz? Birbirimizle nasıl bir karşılıklı ilişki içerisindeyiz? Acaba kesin, kanuni aşamalar var mıdır? Suç ve suçsuzluğun ne olduğunu acaba bilebilir miyiz hiç? Ne zaman haklı ne zaman haksız eylemde bulunuruz? vb. Yani sorulan şudur: Acaba insanın bilip öğrenme ve yaşama güçleri geçerli bir hayat ve hukuk düzeni kurmayı, güven sağlayıcı bir “yasa” bulmayı, hakikati yalandan, Kesin’i Kesin Olmayan’dan ayırt etmeyi başarabilecek durumda mıdır? Ortada dönen “Dava”nın kendisi akla gelebilecek hayat ve düşünce olaylarının tümünü bütün o çelişik, çok yanlı, uçsuz bucaksız ihtimalleriyle yansıtmaktadır; işte

ancak bu anlamda bir parabol ya da alegoriden söz açılabilir Kafka eserlerinde.

Saçma (absürt) bir kavranılmazlığa kadar aşama aşama yükselip dünyada olup biten hiçbir şeyi çılgınca bir tempoyla kayda geçirerek yaşayan bütün o Yargı Organları, bilinç ve bilinçdışında aralıksız sürüp giden ve –sınırlı birey bilinci tarafından– bütünlüğü içerisinde “anlaşıp” bir anlam birliği oluşturacak şekilde bir araya getiremeyen hayat ve düşünce süreçlerinin somut bir imgesidir. Yani aslanan, tümel (total) bir anlamı gösterir, aslolmayan bir imgedir ve bu bakımdan “alegorik”tir. Ne var ki, alegori artık kavramlar yoluyla saptanamaz çünkü Tüm’ün kendisi kavramlarla saptanmaktan uzak bulunur artık. Sadece tek tek görüngü ve düşünce edimleri içerisinde “çılgınca bir hız” ya da “koşu” ile durup dinlenmeden yol alınarak ele geçirilebilir; yani asla ele geçirilemez. *Dava* romanında Adalet Tanrıçası’nın aynı zamanda Zafer ve Av Tanrıçası oluşu boşuna değildir; böylelikle terazi gözlerindeki ağırlıkların rahatça tartılma imkanı yitirilmiş, Adalet Tanrıçası haklı ve haksız güvenilir bir şekilde ayırt edemez olmuştur. Kafka’daki imgeler dünyası ve bunun görünürde aslolmayan dili her ne kadar alegorik ve parabolik öğeler taşısa da bu Alegorik ve Parabolik artık sistemli bir kavramsal yorumlanabilirlikten çıkmıştır; yani kelimenin tam manasıyla artık bir alegori ve parabol söz konusu değildir. Kafka eserlerindeki Evrensel’e ancak bütün imge ve beyanların tek tek incelenmesiyle varılabilir.

Bir başka deyişle, Kafka imge ve beyanları yine de kendisidir. “Aslanan”nın hiç de aslolmayan alegorik ya da parabolik yaratılar değildir. Her söz ve her imge gerçekten kendi kendisini anlatır ama şüphesiz ancak eserlerdeki ayrı ayrı parçaların tümünün birleşimiyle kendini ele verecek bir anlamda olur bu. Evrensel, artık bir dünya görüşü içerisinde tıkilamadığından, eserlerde doğrudan doğruya deyimlendiği de görülmez, okuyucunun kavrayamadığı bir sır olarak kalır hep; öyle bir sır ki, ozanın kendisi de örtüsünü kaldıramaz. Hani kaldırmaması da gerekmektedir çünkü örtü kaldırılırsa, işte Evrensel’in kendisinden el çekilmiş, Evrensel’e ihanet edilmiş olacak; Evrensel, geleneklerde yaşayan din ve felsefi sistemlerle önceden biçimlenmiş, belirlenebilir, tarihle sınırlı bir nesneye dönüşecek; dolayısıyla Kafka Evrenseli’nin yapısı ortadan kalkmış olacaktır. Bu yüzden, alegori ve parabol deyimleri Kafka eserlerine haklı olarak uygulanamaz. Buna başvurmak kanışıklığa yol açar ve bugüne kadar da en netameli, en saçma yorumlayışlara yol açmış bulunuyor.

Asıl ve asl olmayan beyan arasındaki ilişki ve bunun sanatsal anlatımı, Kafka'da daha çok şöyle bir yapı göstermektedir: Kafka, Evrensel'i, yani hayat ve düşünüyü olaylarının tümünü göz önünde tutar hep. Ama bu Tüm'ü de, her defasında, elde bulunan gündelik dil biçimleri, imgeler ve düşünce imkanlarıyla anlatabilir, bunları her defasında sınırlı perspektiflerinden çıkarıp Evrensel'e göre ayarlanmış daha başka, ya karşıt perspektifler içerisine oturarak bir düzeltmede bulunur. Öyle ki, sürekli bir "kesinsizlik", hatta az önce söylenilen ya da anlatılanın bir yitimi ya da geriye alınması, gerek nesneler ve gerekse tasarımlar dünyasına ilişkin sınırların ortadan kaldırılması gibi bir durum çıkar ortaya; böylelikle de, doğrusu, her beyan ve yaratılan her imge asla anlamını bütünüyle içinde taşımaz, asl olmayan ve geçici ya da problematik bir niteliğe bürünür. Buna rağmen her beyan ve imgenin, harfi harfine, anlamı kendi içinde saklı bir asıl beyan ya da imge ola-

rak görülmesi gerekmektedir. Sözcüğü "Şato"nun "inayet" merkezi olarak yorumlanması vb. gibi bu beyan ve imgeler, eserlerin dışında bulunup kendi içlerinde ifade edilmeyen herhangi bir anlam ya da kavramla ilgili duruma getirilerek yorumlanmamalıdır. "Dava"daki kanun "kanun"dur işte, ne ondan fazla, ne de eksik bir şey. Bu kanunu kalkıp da Yahudi kanunuyla ya da Tanrı ile veya Çinlilerdeki Tao kavramıyla vb. özdeş olarak görmek eserden dışarı çıkmak olur. Ancak eserde "kanun" üzerindeki bütün beyanlar okunup karşılıklı ilişkileri göz önünde tutularak yorumlandıkları takdirde, *Dava* romanında kanunun ne olduğu tanımlanabilir. Görünürde asl olmayan beyan ve imgeler aslolanlardır. Ama ancak bütün beyanların bir arada ele alınmasıyla ki, bu asıl anlamın belirlenmesi mümkün olur.

Bu çeviri ilk olarak *Yeni Dergi*'nin Franz Kafka Özel Sayısında (Sayı 11, Ağustos 1965) yayınlanmıştır.



AŞK'IN FELSEFİ VE EDEBİ SÖYLEMİ

BARIŞ ÇOKAZ



“Ares bile karşı koyamaz Aşk'a. Çünkü Ares aşkı ele geçirmez; tersine Aşk, Aphrodite'nin aşkı, ele geçirir Ares'i...”¹

Antik Yunan'dan modern felsefeye kadar birçok konu tartışılmalıdır. Doğru bilgi, hakikat, etik, din, sanat gibi konular tek tek işlenip hepsinin üzerinde duruldu. Fakat aşk konusuna değinen filozof sayısı bir elin parmaklarını geçmezdi. Antik Yunan dünyasında Platon, *eros*'u (aşkı) *Şölen* ve *Phaidros* adlı diyaloglarında ele aldı.

Aşk ya da *eros* güzellik miydi? Aşk insana dokunduğunda neler olur? Aşk iyiye sahip olma mıdır? Aşk ve aşkın metafiziğinde neler vardır? Tüm bu soruları Antik Yunan düşünürü Platon oldukça sade ve yalın bir dil ile cevaplar. Modern düşünürlerden ise Schopenhauer'un aşkın metafiziği üzerine uğraş felsefe tarihinde gözden kaçmamıştır.

Edebiyatımızda ise aşk, güncel bir konu haline gelmiş olup günümüz yazarları tarafından hala bazı romanlar üzerinde tartışılmaktadır. Eski dönemlerden bu yana yaşamış âşık, aşk üzerine atışmalar bile

yapmışlar. Sadece edebiyatta aşk tartışma konusu olarak kalmayıp Tanrı'ya olan aşk da çıkar önümüze. Öyle ki aşkın felsefi ve edebi yönü dışında aşk kavramında teoloji de bulunur. Dolayısıyla kapı ilahi aşka açıktır. Mademki aşk böyle derin bir okyanus olarak önümüzde belirliyor; bu okyanus üzerinde boğulmadan felsefe tarihinden aşk konusuna bakmak bizi daha güvenli bir konumda tutacaktır. Aşk yolunda aşkın felsefi ve edebi yönlerine değinerek bu sayfaları aşk dolu fikirlerle doldurmaya çalışalım...

Aşk'ın Ne Olduğuna Dair

Aşk'ın ne olduğu şairlerden yazarlara, yazarlardan filozoflara kadar açıklanmaya çalışılan şeydir. Kimilerine göre aşk boştur fakat onu doldurmak gerekir. Victor Hugo'nun deyişi ile: “Aşk, yıldızların melekleri selamlamasıdır.”² Öyle ki Güneş en büyük yıldızdır. Âşık bir kimse olmasaydı belki de güneş sönerdi.

Bunun yanında aşk kimi zaman paylaşmaktır, denebilir. Bir dilim ekmeği, bir yudum suyu paylaşmaktır. Aşk, kimi zamansa yara almaktır. Adı geçse de izi kalır...

Sanatın, bilimin, dinin, bilginin felsefesi olduğu gibi aşkın da felsefesi vardır. Söz konusu olan aşk felsefesi, [İng. *Philosophy of love*.] bir nesne ya da kişiye, biçilen yüksek değer eşliğinde yoğun bağlanmayla belirlenen güçlü bir duygu olarak aşkın doğası üzerine yoğunlaşan felsefe türüdür.³ Burada yer alan yoğun bağlanma bir kimseye ait olabilir. Çünkü o kimse, birine bağlanırsa, düşmeyecek sanır.

Aşkın doğasını anlamaya ve açıklamaya dönük olan aşk felsefesi, yakın arkadaşlara duyulan dostluk, sevgiliye duyulan romantik aşk ve yaratıcıya olan ilahi aşkı birbirinden ayırır. Aşkın nasıl temelleneceğine, ne tür değere sahip olduğuna ve ayrıca âşık üzerinde ne tür etkiler yaptığını bakılır.

En başta da söylediğim gibi aşk ve aşk felsefesi üzerine çok az filozofun uğraşı vardır. Öyle ki aşk, uğraş ve emek ister... Antik Yunan'ın büyük düşünürü Platon, *Şölen* diyalogunda aşkın ne olduğuna dair birçok şey yazmıştır. Aşk, dokunduğu kişiyi şair yapar. İnsanlar çoğu zaman gençliğinde şiir yazmaya başlar. Bir başka deyişle çiçek tomurcuğu gibi açar şiirler aşğın elinde...

Antik Yunan Felsefesinde “Eros”

Platon, *Şölen* diyalogunda aşk ile beraber güzel konusuna da değinmiş bulunmaktadır. Bu eser Yunan kültürüne özgü bir olgu olarak da nitelendirilir. *Şölen*'de şiirler ve şarkılarla iç içe olunur. İnsanların toplanıp fikir alışverişi yaptıkları bir “içme etkinliği” denebilir. Aslında tam olarak içme etkinliği de sayılmaz. *Symposion* olarak da kullanılan bir çeşit “ziyafet” de diyebiliriz.

Bu içme etkinliğinde ya da ziyafette baştan sona her şey mevcut olur. Aşğın şarabını içenler kendilerini aşk uğruna adarlar. Aşğâ âşık olmak da aşğın yazısız kurallarındandır. Diyalogdaki karakterlerin hep beraber toplanma amacı Atinalı tragedya şairi Agathon'un tragedyasıyla kazandığı birinciliğı kutlamaktır. Ve şimdi eserin içinde aşkla kaybolmaya ve aşğâ âşık olmaya başlamanın tam sırasıdır.

Phaidros hemen hemen şöyle över *Eros*'u: “Eros yüce bir tanrıdır; ne tanrılar ne de insanlar arasındâ eşî benzeri vardır. Her bakımdan böyledir bu, hiç değîlse soyu bakımından. Çünkü tanrıların en eskisi olması sayğın kılar onu...”⁴ *Eros*'un, yüce tanrı

olduğunu, ne anası ne de babası olmadığını açıkça belirtirken Phaidros; *Eros*'un tanrıların en eskisi olduğunu da belirtmiş bulunmaktadır. Diğer Antik Çağ yazarları da *Eros*'un tanrıların en eskisi olduğunu vurgularlar. Burada en eskisi derken, *Eros*'un eskiden beri varlığın temelinde veya kökünde var olduğu üzerinde durulur. Aşk, varlığın temeline yerleştirilir. Aşk basitçe duygusal, antropolojik, sosyolojik bir kavram olmayıp ontolojik bir kavram olarak yer eder. Phaidros'un konuşması böylece kalmaz, insanların yaşarken ya da öldüklerinde erdemi ve mutluluğı elde etmelerinde en etkili tanrının yine *Eros* olduğunu söyler.

Phaidros'tan sonra Pausanias, Eryksimakhos, ardından Aristophanes ve çok sonra Agathon ile Sokrates de bu diyaloga dâhil olur. Eryksimakhos: “Bir bütün olarak ele alındığında çeşitli güçlere, büyük güçlere sahiptir Aşk...”⁵ der. Eryksimakhos, burada aşğın kuvvetinden ve güçlülüğünden söz eder. O aşğ ki; bizi özümüze götürerek iyiliğı yapar ve umutlar verir. Bazı şairler aşğ ve zifiri gecelerini aydınlatmak uğruna şiirlerini yakarlar. Şiirlerini yakmak kimi zaman fayda etmez. İşte o vakit umutlarını yakmaya karar verirler.

Agathon, diyalogun ilerleyen bölümlerinde önce aşğın ne tür bir varlık olduğundan, ondan sonra bağışladığı şeyleri övmemiz gerektiğinden söz eder. Burada bir parantez açmak isterim ki aşğın ne olduğu konusu aşğın felsefesine denk gelmektedir. Antik Yunan aslında bir çeşit aşğ felsefesi ile iç içedir. Antik Yunan'ın mavi suları bir kimseye sevgilinin gözlerini anımsatabilir. Herkesin denize kıyısı varken kimi âşıklarınsa sevgilisinin gözlerine kıyısı olabilir. Önemli olan bu kıyıda doğru adım atmaktır. Aksi halde büyük dalgalar belki de sizi içeri alacaktır...

“Aşk, açıkçası güzelliğın aşğı aralarına girdiğı içindir ki, işleri yoluna girdi tanrıların... Ey Phaidros! Öncelikle Aşğ'ın kendisi en iyi ve en güzeldir, dolayısıyla diğer bütün şeylere de bu türden başka nitelikleri kazandıran o'dur.”⁶ diyor Agathon. Agathon ile Sokrates'in tartışması başlıyor burada. Aşğ acaba bir güzellik mi ya da aşğ güzelliğın aşğı mı? Aşğ bir şeyin aşğı mı yoksa hiçbir şeyin aşğı mı?

Agathon ile Sokrates arasındaki tartışmada ilkin aşğın bir şeyin aşğı olduğundan söz ediliyor. Ardından Sokrates, “Aşğ, aşğı olduğu şeyi arzular mı arzulamaz mı, asıl onu söyle sen.”⁷ der Agathon'a.

Dolayısıyla aşğın bir şeyin aşğı olduğu ve kendisinde eksikliğini duyduğu şeylerin olduğu kanaatine varılır. Sokratese göre aşğ güzelliğın yoksundur ve gü-

zelliğe sahip değildir. Sokrates bir soru daha yöneltir Agathon'a: İyi şeyler aynı zamanda güzel değil midir? İşte bu noktada aşk güzellikten yoksunsa, iyi şeyler de güzelse aşk iyi şeylerden de yoksun olmalıdır.

Sokrates, tüm bunlar dışında aşkın felsefesinde daha derine inmeyi, aşk'ın ne olduğunu, ne tür varlık olduğunu anlatmak gerektiğini vurgular. Söz konusu bu vurguyu yabancı bir kadının kendisini sorguya çekerek anlattığı şekilde anlatır ve en nihayetinde o yabancı kadın, Diotima, aşkı şöyle tanımlar Sokrates'e: "...Aşk, kişinin her zaman iyiye sahip olmaya duyduğu aştır..."⁸

Tanrı'ya Duyulan Tanrısal Aşk

Felsefe, düşünce yolunda din ile beraber yürür. Felsefe mantık çerçevesinde, temellendirmelere dayanarak sorgular. Dolayısıyla din ile felsefe ilişkisi kaçınılmazdır. İslam felsefesinde İbn-i Rüşd, *Faslu'l-makal* eserinde felsefenin görevinin varlıkları tetkik etmek ve bu varlıkların Tanrı'ya nasıl delalet ettiklerini araştırmak olduğunu söyler ve eserin hemen başında felsefenin din tarafından emredildiğini ifade eder.⁹ Tanrı'ya duyulan aşk buradan itibaren başlar.

Orta Çağ anlayışında Augustinus, *İtiraflar* adlı eserini yazarak ilahi aşkı itiraf eder. Tanrı'nın mükemmel olduğu ve bizleri yanıltmadığı, bundan dolayı ona aşkla yaklaşmak gerektiği vurgulanır. Orta Çağ ve İslam felsefesinde, aşk kavramı ilahi aşkı da içine alıp bir kişiye değil, yüce olana duyulan bağ da gösterir.

Schopenhauer'un Gözünde Aşk'ın Metafizizi

Modern düşünür Arthur Schopenhauer'un felsefesi her ne kadar karamsar ve karanlık olsa da aşk konusunda pencereden içeriye daha çok ışık girmektedir. Aşkın ışığı, düşünce ve kalp arasında mekik dokumuştur.

Antik Yunan felsefesinden ve ilahi aşktan farklı olarak Schopenhauer, *Aşkın Metafizizi* eserinde aşk kavramını, aşk felsefesini arzu ya da istek üzerinden sunmaktadır. Schopenhauer, şimdiye kadar aşk konusunun filozoflar tarafından işlenmemiş olmasından yakınmaktadır. Dolayısıyla o en çok buna hayret eder.

Söz konusu olan aşka Platon, *Şölen* ve *Phaidros*'da değinmiştir fakat ortaya koyduğu düşünceleri Schopenhauer eksik bulmuştur. Sadece Platon'un düşüncelerini değil, yine aşk üzerine yazan Rousseau'nun *Eşitsizlik Üzerine Konuşma*'sını ve Kant'ın *Güzel ve*

Yüce Duygusu Üzerine adlı denemesini ve Descartes'ın *Ruhun Tutkuları* adlı eserini oldukça yetersiz bulmuştur.

Schopenhauer için irade bedenın yuvasıdır. İrade için şöyle der: "İrade, bir tür karanlık, bilinçsiz ilk kudret gibi bir şeydir. Bu iradenin biricik özelliği 'istemektir, istediği de sadece kendisidir.'"¹⁰ Yani irade bedende olsa da onun öyle basit kavranan bir şey olamadığı ve istenç olduğu vurgulanmaktadır.

Antik Yunan felsefesine geri döndüğümüzde Sokrates şunu sormuştu Agathon'a: "Aşk, aşkı olduğu şeyi arzular mı arzulamaz mı?" Bu noktada Schopenhauer, Platoncu şekilde aşka yaklaşmış bulunmakta. Modern düşünür Schopenhauer'un farkı şudur: Aşklar her ne kadar dünyevilikten uzak olsa da; onlar cinsel dürtülerde temellenmektedir.

Schopenhauer sonuç olarak aşk meselesinde cinsel dürtülerden hareketle seçimimizi ve dürtülerimizi yönlendiren şeyin yaş olduğundan söz eder. Hatta Schopenhauer, kadınların bir erkeğin aklına, kültür-lülüğüne âşık olduklarını ileri sürmelerini gülünç bulur. Çünkü her iki cins de kendi aşkını seçerken şunlara dikkat eder: *Yaş, sağlık, fizik, dolgunluk...*

Schopenhauer, iradenin ya da istencin ideal modelini koruma uğruna giriştiği oyunları, baş vurduğu hileleri ele almış bulunmakta ve dolayısıyla cinsel dürtü ve istenç aşkın metafizizine işlenmiş durumdadır.

Schopenhauer'a göre, aşkın dünyada önemli rol oynadığını düşünürsek insan şöyle haykırır: "Bunca gürültü patırtı niye? Niye (bunca) itiş kakış, tepinme, korku, endişe ve dert? Sonuçta amaç her bir Meccun'un kendi Leyla'sını bulması değil midir?"¹¹

Kimi Aşklar Vardır, Aşka İhanettir

Antik Yunan felsefesinin, aşk üzerine düşüncesinin ardından modern dünyanın aşka olan düşüncesinden söz etmiş bulunduk. Bu koca yolculukta son durağımız olan günümüz 21. yüzyıl aşklarına kadar geldik.

Aşk ve aşkın felsefesi Antik Yunan'da birçok açıdan ve birçok sorularla tartışıldı. Antik düşüncede aşkın güzel, iyi ve arzulama söz konusu olduğu vurgulanırken modern düşüncede cinsel dürtü ve istenç olduğunu ifade ettik. Bunlar dışında aşk kavramının içinde Orta Çağ döneminde ise tanrısal aşkın olduğundan da söz ettik. Böylece geçmişten şimdiye kadar ilerledik.

Peki, günümüz aşkları koca bir evrende nasıl yer et-

mektedir? Eskiden mi âşık olmalıydık, eskiye mi âşık olunmalıydı? Aslında eskilerin yerini yeniler, eskiyi aratarak almaktadırlar. Çoğu aşkın hüsrân ile sonuçlanmakta olduğu açıktır.

Karşılıklı aşklara baktığımızda Schopenhauer'un deyimi ile: "Karşılıklı aşkta haz eğimi insanı avutmaz."¹² Gelen haz bir başka hazzı doğuracağından insan avunmayacaktır.

Ayrıca bir başka açıdan baktığımızda insanla beraber aşk da avunmaz. Aşk öyle güçlü bir şeydir ki daima dik durmayı ister. Her ne kadar âşıklara yılların yorgunluğu çökse de yine de güçlü olmayı bekler aşk ve güçlü insanların yanında kalır. Seven gözler ne kural ne de bir başka şey tanır...

Aşk, karşı tarafa bağlanmaktan çok kendimizi diğer tarafa bütün olarak vermektir ve aynı zamanda karşı tarafın da kendisini bütün olarak bize vermesidir. Aşk, kendinden geçmek değil, aksine kendinde olmaktır. Bu kendinde oluş, "diğer kişide iken kendinde olmak" anlamına gelir. Dolayısıyla ruh kaynaşır ve bir taraf ne hissederse karşı taraf da o his içinde yer alır.

En nihayetinde şiirler çoğu kez aşk metaforuyla yükselebilir. Mecnun, şiirlerde arar Leyla'sını; Kerem, şiir eder Aslı'sını...

Eğer günümüzde bu kadar çok Sokrates bulmak istiyorsa Ksantippe'sini; en başta öğrenmelidir yanmasını...

Dipnotlar:

- (1): Platon, 2014, s.103
- (2): Victor Hugo, 2019, s.237
- (3): Ahmet Cevizci, 2017, s.46
- (4): Platon, 2014, s. 47
- (5): Platon, 2014, s.79
- (6): Platon, 2014, s.105
- (7): Platon, 2014, s.113
- (8): Platon, 2014, s.131
- (9): Ahmet Cevizci, 2016, s.383
- (10): A. Schopenhauer, 2019, s.9
- (11): A. Schopenhauer, 2019, s.19
- (12): A. Schopenhauer, 2019, s.21

Kaynaklar

- Platon, (2014), *Şölen*, (Çev. Eyüp Çoraklı), İstanbul: Alfa Yayıncılık
- Schopenhauer, Arthur, (2019), *Aşkın Metafiziği*, (Çev. Veysel Atayman), İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Hugo, Victor, (2019), *Sefiller*, (Çev. Volkan Yalçınoklu), İstanbul: İş Bankası Yayınları
- Cevizci, Ahmet, (2017), *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Say Yayınları
- Cevizci, Ahmet, (2017), *Ortaçağ Felsefesi*, İstanbul: Say Yayınları

YAZAR



BARIŞ ÇOKAZ

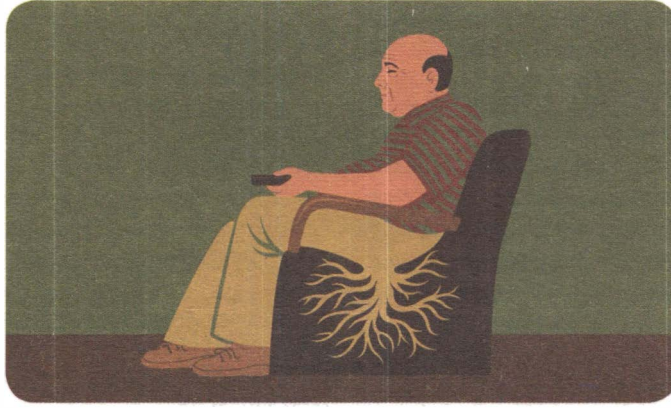
Araştırma alanları sanat felsefesi ve felsefi antropolojidir. Çeşitli dergilerin yanı sıra sanal ortamlarda makaleleri yayımlanmıştır. Başta şiir kitapları olmak üzere felsefe kitapları ilgisini çekmektedir. Boş vakitlerinde şiir yazar ve satranç oynamaktan hoşlanır.



DOĞA/UYGARLIK VE İDEOLOJİ/GERÇEKLIK ÇELİŞKİNDE SOSYAL TEORİLERİN PSİKANALİTİK VE FELSEFİ YORUMU



OLCAY YILMAZ



Hemen hemen herkesin toplumsal yapı hakkında görüşleri, önerileri ve toplumu yeniden dizayn etmek için bir kuramı vardır. Herkes toplumun öneminin farkındadır ve 'toplum ne kadar düzenli ve tutarlı olursa birey de o kadar mutlu ve iyi bir yaşam sürer' inancını hep birlikte taşıyoruz. Felsefeden, sosyolojiye, psikolojiden siyaset bilimcisine kadar herkes toplumsal dönüşümler için kafa yorar. Ama maalesef toplumsal yapı hakkında konuşmak ne kadar kolay olsa da bir sonuç almak da o kadar imkânsız hale gelebilmektedir. Hatta insanın zihin dünyasını anlamak toplumsal dönüşümleri anlamaktan daha kolaydır. Bireyin zihni, organik bir organ olan beynin yapısı ile ilişkilendirilirken toplumsal yapıyı ilişkilendirecek bir organ maalesef yoktur. Toplumsal yapının nesnel bir organı olmaması işleri daha da zorlaştırıyor. Ama biz yine de sorumuzu soralım: İnsan zihninin ilişkilendirildiği organ beyin ise toplumu ilişkilendirebilecek organ/lar nedir? Bu soru önemlidir; zira birey de toplumsal ağın bir parçası belki de kendisidir.

Hemen söyleyelim, herkesin toplumsal değişim konularında belirli bir fikri olduğu için çok farklı görüşler de ardı ardına sıralanıyor. Ancak bu farklı fikirler bazen çok şiddetli çatışabilir. Bu çatışma bazen ülkeleri iç savaşa kadar götürür. Bir fikir belirli insan topluluklarıncı benimsendiğinde karşıt fikirler de mutlaka olur. Fikir ne kadar radikal ve insanlar tarafından benimseniyor ise karşıtı da o kadar sert ve radikal olur. İki matematikçi bir problemi çözmek için birbirine kızmaz veya birbirini öldürmez. Ama iki siyasetçi canlı yayında, herkesin gözleri önünde birbirine saldırabilir. Kısacası sosyal teori söz konusu olduğunda iş şiddete kadar varabiliyor. Elbette benim de söyleyeceklerim birilerini kızdıracaktır. Felsefe bunun için vardır. Felsefe, kızınlıklarımızı, nefretimizi törpülemeye yarar; ancak felsefecilerin dahi nefret tohumları ektiği bir dünyada bunun da anlamı derin tartışmalara açıktır. Her ne kadar kavga alanı sosyolojik tartışmalar olarak gözükse de asıl kavga felsefe alanındadır.



Hangi düzen olursa olsun adalet, yaşam hakkı, güvenlik, barınma vb. temel gereksinimler bireye sunulmalıdır. Devletin varlığı olmadan bunlar sağlanabilir mi? Kimilerince evet, kimilerince hayır! 1980 yapımı *Tanrılar Çıldırılmış Olmalı* (The Gods Must Be Crazy) adlı filmde kola şişesini gören yerlinin durumu devlet/doğa ayrımına çekilmiş bir çizgi gibidir. Şişeyi görür görmez yerlinin hayatında her şey değişir! Şişedeki çelişki nedir? Birinci çelişki doğa/toplum çelişkisidir diyebiliriz. Diğerleri ise ideoloji ve gerçeklik çelişkisi! Bu iki çelişkinin içinden çıkamıyoruz. Nasıl ki hiç görmediğimiz bir şey ile karşılaştığımızda onu merak edip araştırıyorsak 'doğal' olandan 'uygar' dediğimiz şeye de bu merak duygusu ile geçiş yapıyoruz. Buna uygarlığın tuzağı diyebiliriz: Tuzak, merak duygumuzun kendisidir; tıpkı şişeyi gören yerlinin durumu gibi! Aborjin yerlisi merakının kurbanı olur; doğa ve uygarlık arasındaki çelişkide bir tuzağın içine düşer. Aborjin yerlisi, şişeyi gördükten sonra artık hayatı eskisi gibi olmayacaktır. Merak duygusu uygarlığa olan yönümüzü belirleyen bir mekanizma gibi bizi doğadan koparmaktadır.

Peki, uygarlıktan geri dönüş olabilir mi? Aborjin yerlisi şişeyi görmezden gelebilirdi ve var olan doğal yaşamına devam edebilirdi. Ancak merak duygusu onu uygar dediğimiz dünya ile tanıştırdı. Geri döndüğünde ise artık o eski kendisi değildi. *Entelköy Efeköy'e Karşı* adlı filmde köye yerleşen şehirliyle köylülerin arasında geçen tuhaf olaylar zinciri de bir çelişkiye hatta bir çatışmaya dönüşür. Uygarlığın birçok ürününden pay almış bir şehirli, köye dönerek ne kadar doğal bir yaşam sürebilir? Aslında 'doğa'ya

mı döneceğiz, 'uygar' mı olacağız sorusunun yanıtını atalarımız zaten beş milyon yıl önce vermiş. Ama yine de kaybettiğimiz o doğayı içimizde bir şekilde taşıyabiliyoruz. Bir şişeyi görür görmez onu merak etme gibi bir tuzağa düşen insanoğlu, uygarlığın verdiği milyonlarca nesneyi nasıl görmezden gelebilir? Freud 'uygarlık hoşnutsuzluk getirir' derken şişenin peşinden giden ve başına onlarca bela açan Aborjin'in şişeden önceki hayatına gönderme yapar gibidir. Ayrıca Lacan'ın 'gösteren özneyi böler' dediği şey tam da şişeyi görme sahnesidir. Bir gösteren olarak şişe bizi bölerek bir özne haline getirebiliyorsa toplumsal yapı içinde kim bilir bizlere hangi gösterenler gösterilerek belirli bir yöne doğru itiliyoruz.

Kenya'nın kurucu devlet başkanı Jomo Kenyatta'nın ünlü sözünü hatırlayarak devam edelim: "*Misyonerler Afrika'ya geldiğinde bizim topraklarımız onların İncilleri vardı. Dua edelim dediler. Gözlerimizi kapattık. Açtığımızda, bizim incilimiz, onların toprakları vardı.*" Bu durum bize ikinci çelişki dediğim ideoloji/gerçeklik çelişkisini özetler gibidir. Eğer gerçeklikten kopup hayali bir dünyada yaşıyorsak güzel şiirler yazabilir, harika tablolar yaratabiliriz. Ama eğer bu durum hayatımız boyunca bizi esir almışsa, o zaman bu hayali dünyamız bizi bazı tuzaklara açık hale getirecektir; daha da ötesinde bize psikotik bir yaşamın kapılarını aralar. İdeolojileri siyasi ve dini ideoloji olarak iki gruba ayırabiliriz. Örneğin dini ideoloji öteki dünya diye hayali bir dünya yaratıyor. Doğa/uygarlık çelişkisinde merak bir tuzak olarak kaşımıza çıkıyorsa, ideoloji/gerçeklik çelişkisinde ise tuzak olarak karşımıza *umut* çıkıyor. Umudu olan



insan çabuk kandırılır. Umut bir depresyon halidir, kişi umut ile sonuca odaklanmıştır. Sonucu merak eden birinin yaşamı karanlıktır. İdeolojiler kişinin bu karanlık dünyasını sahte bir ışık ile aydınlatır ve o kişiyi sonuca götüreceği hakkında garantiler verir. Bir yerli İncil'i eline aldığı anda gözlerini kapıyorsa bu, onun yaşamadığının göstergesidir. İdeolojiler bireyin gözlerini kapatır ve ona sahte bir dünya sunar. Peki çelişki nerede? Gözleri açık kişi gerçekliğin acısını çeker ama toprakları ellerinde kalır; gözleri kapanan ise mutlu olur ama toprakları elinden gider.

İdeolojiden yara aldı diyen herkes 'kandırıldık' der. Althusser o ünlü makalesi *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*'nda dediği gibi: "İdeoloji bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla aralarındaki ilişkilerin hayali bir tasarımıdır." Sadece devlet ideoloji yaratmaz, bireyler de bir araya gelerek ideoloji yaratır. Yeteneğini keşfedemeyen ve hayali dünyadan kurtulamayan bireyler bir araya gelerek hem bu hayali dünyadan çıkmaya çalışırlar hem de güçlerini bir araya getirerek tek başlarına yapamadıklarını hep birlikte gerçekleştirmeye çalışırlar. Oysa bu bir kandırmacadır. Tek başına yeteneğini keşfedememiş ve bir şey yapmamış bireyler bir araya gelerek bir şey yapamazlar. Bir araya gelen yeteneği olmayan bireylerin bir araya gelerek yaptıkları tek şey ideolojinin tuzağına düşmek ve orada vakit geçirmektir. Bir manifesto yazıp bir simge belirleyerek ideolojilerini sembolleştirir ve bu dünyadaki kalan yaşamlarını ideolojinin karanlık dünyasına emanet ederler. Nerede bir sembol, simge, lider, manifesto varsa orada ideolojinin

hayali dünyasına dalmış insanlar vardır. Elbette bu gruplar küçük gruplardır ve devlet ile iç içe olduğu gibi muhalif de olabilirler. Dini ideolojiyi sahiplene-memiş bireyler bu anlatmaya çalıştığım siyasi ideolojinin hayali dünyasında yaşamaya çalışırlar. Nasıl dini ideolojinin çeşitli ritüelleri varsa siyasi ideolojinin de kendi içinde ritüelleri vardır. Freud dini ritüellerin nedenini nevrozlara bağlamıştı, Althusser ise siyasi ideolojiyi de bunun içine katar ve gerçekliğe katlanamayan bireylerin hayali dünya tasarımı ile bu çelişkiden kurtulmaya çalıştığını dile getirir. Peki bireylerin ideolojilere bu kadar sıcak bakmasının nedeni nedir? Para, mevki, ün, şöhret, cinsellik vb. araç değerlere kavuşmak mıdır amaç yoksa kendini gerçekleştirme isteği midir? İdeolojiler anne kucağı gibidir, sıcak ve huzurlu! Anne bebek bütünlüğüne geri dönüş diyebilir miyiz? Kısmen evet. Aile içinde travma yaşamış çocuklar hem dini hem de siyasi ideolojinin tuzağına daha kolay düşerler. Kandırılmak, travmanın provasıdır.

Doğa mı uygarlık mı? İdeoloji mi gerçeklik mi? Bu çelişkileri çözmeden yeni bir sosyal teori ortaya koymak pek mümkün gözüküyor. Doğada yaşamının getirdiği eksiklik zevke dönüşürken, uygarlıkta yaşanan bütünlük kişiye acı veriyor. Her şeye sahip biri köylere göç edip doğa içinde yaşamaya çalışırken, köyde yaşayan biri şehirdeki olanaklara kavuşmaya çalışıyor. Peki bunun nedeni nedir? Yani nerede olursak olalım neden hep bir eksiklik hissediyoruz? Lacan bu durumu çok iyi özetliyor. Lacan'ın -aslında bir nesne olmayan- adına *nesne küçük a* dediği

kavram bizi arzumuza hiçbir zaman yaklaştırmıyor. Bunun yani arzumuzun asıl nedeni bütünlükten sonsuza kadar kopmuş olmamızdır. *Nesne a* dediğimiz şey bir boşluktur ve anne bebek bütünlüğünün bozulması ile o boşluk hiçbir nesne ile doldurulamaz. O boşluk ancak öldüğümüzde dolabilir. Yani aradığımız nesne kendi bedenimizdir. Yani tek arzumuz ölümdür. Ölüm varken de ben yokum! Lacan bir istisna ile bu durumu kaygı kuramı çerçevesinde açıklar. Eğer o boşluk bir nesne ile dolarsa kaygı ortaya çıkar. Freud'a göre kaygı annenin yokluğudur. Ama Lacan bunun tersini söyler: Kaygının kaynağı annenin aşırı varlığıdır. Arzumuza yaklaştığımız zaman kaygıya kapılırız. Örneğin uçaktan korkuyorsak bu ölüm arzumuza yaklaştığımızdır. Lacan'ın terminolojisi ile konuşursak eksikliğin eksikliği bizi kaygıya sürükler.

Tüm bunların çerçevesinde yeniden toplumsal yapıya dönersek, bireyler ideolojilerin yönlendirmeleri ile bir yöne doğru sürüklenir. Yığınlar hiçbir zaman bilinçli değildirler. Zimbardo'nun hapisane deneyi toplumların konumlanması ile ilgi bize derin düşünceler sunabilir. Toplumu yönlendiren küçük bir yüzdelik dışında insanların büyük bölümü bilinçdışı yaşar. Bu bilinçdışılık, yerellik sorununu ortaya çıkarır ve postmodern teorinin temeli bunun üzerine yüksebilir. Postmodernlik belki bu çelişkilere karşı ortaya atılmış bir çözümdür. Yeni ile eski arasındaki çelişkiler uzar gider. Bir de toplumu dizayn etme konusu vardır ki, modernliğin ve aydınlanma düşüncesinin bir eleştirisi olarak karşımızda durur. Üstenci ve baskıcı rejimlerle toplumun kültür kodları ile oynanır.

Bunun da doğru olup olmadığı tartışmalıdır. Halk cahil kalıp bu dünyada bilinçdışı olarak yaşamalı mı yoksa bilinçlendirilip modern dünyanın kurallarına uydurulmalı mıdır? Modern dünyanın yaptığı şeyler cahil dediğimiz insanların yaptığı kötülüklerin yanında daha az değildir. Sömürge, soykırım, faşizm vb. sorunlar modern dünyanın kötülükleri olarak karşımıza çıkıyor.

Sonuç olarak sosyal teori yaşamın kendisi gibi çelişkiler ve çatışmalarla dolu. Muazzez İlmiye Çığ'ın da dediği gibi: "Sümer tabletlerinde 'Bu gençlik nereye gidiyor' yazısını gördüğümde beri, gençleri sorgulamıyorum." En az 4000 yıldır bazı şeylerin değişmediğini de hesaba katmak gerekiyor. İlerlemek, büyümek, yükselmek belki de hayali dünyamızın ürünleridir. Olduğumuz yerde sayıyor belki de geri gidiyoruz. Platon 2500 yıl önce demokrasiyi eleştiriyordu, tıpkı bugün olduğu gibi. Modernleşme ile birlikte insanların sorumlulukları artmaya başladı, bunun için halk bir çözüm buldu ve demokrasiyi baş tacı yaptı. Oyu sandığa atıp tüm sorumlulukları hiç tanımadığı insanlara yükleyerek hiçbir şey olmadan yolumuza devam ediyoruz. Attığımız bir oyla tüm toplumu mahvetme gücümüzü kötüye kullanabiliyoruz.

Kaynaklar:

Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, İthaki Yayınları, Çevirmen: Alp Tümerterkin, 2019

Sigmund Freud, *Uygurlik Toplum ve Din*, Payel Yayınları, Çevirmen: Emre Kapkın, 2004

Renata Salecl, *Kaygı Üzerine*, Metis Yayınları, Çevirmen: Barış Engin Aksoy, 2018

YAZAR



Araştırma alanları, Lacanyen psikanaliz, fenomenoloji, zihin felsefesi üzerinedir. Mitoloji, Bilim Felsefesi, Siyaset Felsefesi ilgisini çekmektedir. Çeşitli dergilerin yanı sıra sanal ortamlarda makaleleri yayımlanmıştır. Şiir, edebiyat, mizah ve biyografi kitapları okumayı sever. Boş zamanlarında fotoğraf çekmek, seyahat etmek, antik kent gezileri yapmak ve bağlama çalmaktan hoşlanır.

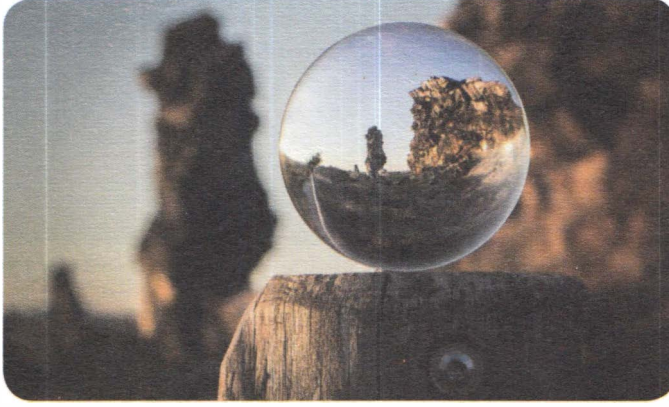
OLCAY YILMAZ





NIETZSCHE'DE NİHİLİZM VE PERSPEKTİVİZM

TUĞÇE ÇİFCİ



Nietzsche felsefesine nereden başlanmalı? Çünkü Nietzsche'ye bakıldığında o sanki, yazmaya her yerden başlamış havası vermektedir. Nietzsche, felsefesinde; dinden, felsefeden, trajediden, estetikten, psikolojiden, tarihten, daha da kötüsü; kötünün, benin, bilincin soy kütüklerini dahi ele almayı ve bu kavramlara sürekli yeniden başlamayı bırakmıyor. Onun felsefesinde, çemberin her noktasında çemberin tamamı vardır. Bu sebeple, bir başlangıç noktası ilan etmek Anti-Nietzscheci bir yaklaşım olarak kabul görebilir (Edelmen 2016: 52).

Nietzsche'ye göre, tüm zamanlarda insanların yaşam hakkında birçok farklı görüşü olmuştur. Bunlardan en çok ortak rağbet gören ve en yüce kişilerin aynı fikirde olduğu görüş, yaşam değersizdir fikridir. Bu fikir, hayatın yorgunluğunun, üzüntüsünün, umutsuzluğunun seslerini taşır. Bu sesi çıkaran kişiler toplum tarafından bilge olarak kabul edildikleri için de bu fikir doğru kabul edilir. İnsanların hayatı bıkması, onu hastalık olarak tanımlayıp, ölümü kurtuluş olarak görmelerinin altında yatan sebep

nedir? “Bu kadirbilmezlik, büyük bilgelerin çöküş tipleri oldukları, ilkin tam da onların karşısında en güçlü biçimde aydın ve aydın olmayan bir ön yargının bulunduğu bir vakada geldi aklıma: Sokrates'i ve Platon'u yıkılış semptomları olarak gördüm. Yunan çözülmesinin araçları olarak, sözde Yunan olarak, Anti-Yunan olarak” (Nietzsche 2018: 11-12). Nietzsche'ye göre yaşama karşı durmak fikri, çoğunluğun kabul edilmesiyle kanıtlanamayacak ve doğru olarak kabul edilemeyecek bir görüştür. Bu fikri savunan kimseler, buna zorunda olan kişilerdir. Onlar fizyolojik olarak kusurludurlar, çirkindirler. Ve hayattan isteseler de zevk alamazlar. Kendi zevk alamayışlarını da yaşama atfederek yaşam değersizdir derler. Nietzsche'ye göre, kişilerin bu söylemleri dille alakalı bir durumdur, yanıltıcıdır. Çünkü yaşamın değerini insanlar belirlemez, onu yaşam belirler. Kişilerin yaşama dair algıları doğru değildir. Çünkü insan nesneye ait bir şeyi dile getiremez, dile getiren kişiye ait bir şey dile getirir. Yani birey, sadece yaşamdan etkilendiği kadarını dile getirebilir. Bu durumda bahsedilen şey yaşamın kendisi değil, birey üzerindeki

etkisidir. Nietzsche'ye göre gerçek olan duyulardır. Çünkü, duyular yalan söylemez sadece tanıklık ederler. İnsanlar duyu bilgisi üzerine eklemeler yapar ve yorumlar. Yani yalanı uyduran zihindir ve bir dil oyunudur (Nietzsche 2018: 14).

Nietzsche, Sokrates'i ciddi şekilde eleştirir. Ona göre Sokrates, halkın en alt tabakasından olan avam sınıfındandır, çirkindir. Kullandığı diyalektik yöntemle muhatabının zihnini karıştırır ve verdiği cevapları yalanlar. Ancak bunlara rağmen, Sokrates, kendisini hem avam hem de soylu sınıfında dinletmeyi başarmış bir insan olur. Sokrates'in bu başarısının en önemli sebeplerinden birisi de, Atina'nın yıkıma çok yakın oluşudur. Sokrates bir kurtarıcı edası ile ortaya çıkar ve Atina halkına aklı ön plana koymayı ve diğer tüm içgüdüleri frenlemeyi öğütler. Yani bir içgüdüydü diğerlerinin tiranı haline getirir. Halkın bu durumda yapacak pek bir şeyi kalmamıştır, yok olmak ve aklını kullanmak olan seçenekleri arasından, aklını kullanmayı seçer (Nietzsche 2018: 15-16). Nietzsche'ye göre aynı Sokrates gibi Hristiyan ahlakı da bir yanlış anlaşılmalıdır. İkisinde de içgüdülerin bastırılması ve aklın ön planda tutulması fikri ön plandadır. Ancak Nietzsche bunun tam tersini savunur. İçgüdülere karşı direnen yaşamın kendisi sadece bir hastalıktır. Bu şekilde yaşamak sağlık, umut, mutluluk getirmez. Aksine, içgüdülerle sürekli bir savaş içinde olmak dekadansı doğurur. Çünkü doğa sürekli değişen bir alandır. Bu değişim sebebiyle tür içinde gerileyen güçler hakim olduğunda tür yok olur, ilerleyen güçler hakim olduğunda ise tür evrilir. Bu yüzden doğa, insan tasarımını anlayabilmek için önemlidir. Ancak, Sokrates ve Hristiyan ahlakı; yardımseverlik, erdem, iyilik, vicdan gibi kavramlarla bunu engellemeye çalışır. Nietzsche'ye göre bunu yapmak, insan türünü sonuna hazırlamak demektir. Çünkü güçsüzün yanında olmak kaygısı yükselen güçlerin önünü kesmiş olur. Böylece kimse yükselemez (Nietzsche 2018: 17-19).

Nietzsche'ye göre Hristiyan ahlakı kişiyi, hayatı boyunca tercihler yapmak zorunda bırakır. Yaptığı bu tercihler kişinin dışarıdan gelen sesi dinlemesiyle, kendi iç sesini dinlemesi arasındadır. Yaşamın her buyruğu kişide yapmalı veya yapmamalı yasasıyla meydana gelir. Bu buyrukları ve başkalarının bizden beklentilerini yerine getirmek Nietzsche'ye göre kötüdür. Çünkü, bu durumda kişi kendisini bastırır ve unuttur. Nietzsche'ye göre bu kişiler ahlaklı olanı yapmaya çalışırken çok daha ahlaksız olanı yapmışlardır. Çünkü ömrünün sonuna kadar başkasının dayattıklarını yaşamak ahlaksızlıktır. Başkasının beklentisiyle kişinin, kendi iç sesinin çelişmesi, ça-

tışması uygar insanın hastalığıdır. Kişi hayatında kendisini sürekli bastırarak yaşamak zorunda kalır. "Tanrı kalbin içini bilir demekle, yaşamın en düşük ve en yüce arzularına hayır der ve Tanrıyı yaşamın düşmanı olarak görür. Tanrının hoşuna giden aziz, ideal hadımdır. Tanrının krallığının başladığı yerde, yaşam sona erer." Bu sebeple toplum; herkesin hem hasta hem de hasta bakıcı olduğu asalak bir toplum haline gelmiştir. Yaratacak hiçbir şeyi olmayan kişiler, kimsenin yaratacak bir şeyi yokmuş gibi bir düzen kurmak istemiş ve bunu başarmışlardır. Toplum bireye sürekli bir şey vererek, tehdit ederek, onun özgürlüğünü ve benliğini elinden alır. Onun kişiliğini istediği gibi şekillendirir. Bu baskı sonucunda uygar insandan bir köle ortaya çıkar. Uygar insanın köleleşmesi toplumda yaratıcı bireylerin kalmayıp, herkesin köle olduğu bir topluma dönüşmesi demektir (Nietzsche 2018: 30-31).

Bahsi geçen bu köle toplumda insan özgür değildir, koşullara göre hareket eder. Eylemden önce sahip olduğu kafa karışıklığı kişiye kendisini özgür hissettirir. Ama aslında karar verme anındaki kafa karışıklığının sebebi özgürlük değil, koşullardır. Nietzsche'ye göre, özgür istenç yanılgısı kişiye kendini yaptıklarından dolayı sorumlu tutmak istenmesinden başka bir şey değildir. Kişi, kendisinin özgür olduğuna inandığında yaptıklarının sorumluluğunu alacak ve toplum tarafından yanlış kabul edilen davranışlar sergilediğinde cezalandırılması meşru kılınacaktır. Nietzsche'ye göre bu, din adamlarının kendilerine ceza verme hakkı tanımasından başka bir şey değildir. İnsanlar özgür olduklarını düşünsünler ki, yargılanabilsinler, cezalandırılabilirler. Dolayısıyla, her eylemlerini isteyerek yaptıklarını düşünebilsinler (Nietzsche 2018: 40-41).

Nietzsche'ye göre Hristiyanlığın istediği gibi, dünyada cennet kurulduğu zaman eylem yok edilmiş olur. İnsan doğası gereği enerji harcamak ister, insanı eylemsiz kılan şey zaten onun acı çekmemesidir. Çünkü yaşamın olabilmesi için acının da olması gerekir. Acı yoksa eylem yok, eylem yoksa yaşam yoktur. İnsanlar acı çekmemek için toplumla beraber gelen bazı kavramları doğal kabul etmeye başlamışlardır. Örneğin, başkalarının kendi yararına olan eylemlerini öven ve kişilerin özgeci davranması gerektiğini ileri süren bireyler aslında bundan yararlanan kişilerdir. Bu kişilerin övgüsü, kendi bencilliklerinin tezahürüdür. Benciller azalmaya başladığında iyiler de azalır. Çünkü sağlıklı olan şey kişinin bencil olmasıdır. Din, insanlara bu dünyada bir amaç verir. Bu amaçlar iyilik etmek, yardımsever olmak, vicdanlı olmak gibi özgeci amaçlardır. Bu davranışların

amacı toplumdaki eşitliği kurmaktır. Ancak Hristiyanlık bu dünyada da cenneti kurduğu için verdiği yanıt artık insanlar için bir şey ifade etmemeye başlar. Merhamet, yardım bu dönemde gereksiz kalır çünkü artık yardıma muhtaç olan kimse yoktur. Bu değerlerin uygulanması gereken koşullar ortadan kalkmıştır ve anlamsız hale gelmiştir. Bu yüzden insanların yeni bir dizgeye ihtiyacı vardır. Bu arayışın gerekli olduğunu bilir ancak yapamazlar. Çünkü yeni hedefleri koyacak yaratıcı bireyler yoktur, onların önü kapatılmıştır. Bu sebeple avam kesim, kendisinin farkında olarak üst insanın değer yaratmasına yardımcı olmalıdır. Nietzsche'nin, bu konudaki en çarpıcı sözü *Böyle Buyurdu Zerdüşt* kitabında yer alır: "İnsan, hayvanla üst insan arasında gerilmiş bir iptir, uçurum üstünde bir ip. İnsanda büyük olan, bir köprü olmasıdır onun, yoksa bir gaye değil; sevebilecek olan insanda, bir karşıya geçiş ve batış olmasıdır onun. Ben batışın dışında yaşamasını bilmeyenleri severim; çünkü bunlardır karşıya geçenler." (Nietzsche 1982: 28-29).

İnsan, tüm bu yapıp edememelerinin sonucunda yaşamı anlamsız bulur. Kendi anlamsızlığını anlayamadığı için, içinde bulunduğu yaşamı anlamsız olarak nitelendirir. Hristiyanlık öbür dünyada vadettiği şeyi bu dünyada kurmuştur ama bu kurulum eylemsizliği de beraberinde getirmiştir. Doğada bunun aksine, her varlık kendi içinde hareket etme arzusu bulur. Bu hareketleri gerçekleştirebilmek için de bir amaca ihtiyaç duyar. Bunun sonucunda kişi nihilizmle karşı karşıya kalır. Nihilizm, aslında bir yaşam biçimi dizgesinin hedefi gerçekleştirdiği ama yeni döneme geçemediği bir askı dönemidir. Herkesin eşit olduğu toplumda yani, köle ve efendi eşitsizliği ortadan kalktığında nihilizm ortaya çıkar. Herkesin köle olduğu bu toplumda, kölelik bir kendilik oluşturmaya başlar. Ama zamanla bu kendiliğe ihtiyacı kalmaz. Çünkü toplumda bu adaletsizliği yaratan efendi köle ayrımı ortadan kalkmıştır (Nietzsche 2017: 27-29). Nietzsche'ye göre toplumsal değerler kişinin hizmetinde bir araç olmalıdır. Ancak kişide bu bir amaç haline getirilmiştir. Hristiyanlık, yaşamın kötülüklerini katlanılabilir kılar. Onun üstünlüklerinden birisi de budur. Nihilizm bunun yalan olduğunu ortaya koyar. Kişilerin bunun fark etmesini sağlar. Hristiyanlığın bu kadar benimsenmesinin sebebi, onun doğruluğu değil, kişinin bu yolla kendini korumasıdır. "Varoluşun hiçbir hedefi veya sonu yoktur, olayların çoğunluğunda etraflı bir birlik eksiktir: Varoluşun karakteri doğru değildir, yanlışır. İnsanın kendini gerçek bir dünyanın var olduğuna inandırması için hiçbir

neden yoktur. Kısacası: dünyada bazı değerler var etmek için kullandığımız amaç, birlik, varoluş kategorilerini tekrar ortaya çıkarmaktayız; dolayısıyla dünya değersiz görünmektedir (Nietzsche 2017: 32).

Kişinin kendisini sürdürme arzusu ne kadar yüksekse kendisine verdiği değer de o kadar fazladır. İnsan içten içe değerli olduğunu hisseder. Yaşamında ise bunu göremedikçe umutsuzlaşır, değersiz hisseder. İnsanla doğa arasında bulunan bu gerilim Hristiyanlıkla aşılar. Yaşam kişiye kendisini değersiz hissettirirken, cennet aksini iddia eder. Birey, kendisine her şeyin en iyisine layıkmiş gibi davranır. Nietzsche'ye göre bu davranış, Hristiyanlığın en büyük hilesi haline gelmiş olup, onun büyük kitleler tarafından kabul görmesini sağlamıştır. Nihilizmin getirdiği bu açıklık güçsüz insanda zehir etkisi yaparken, Hristiyanlık buna panzehir olur. İnsanda kendini değerli bulma iç güdüsü o kadar yüksektir ki Hristiyanlığın yalan söyleme ihtimalini düşünemez bile. İnsan, yaşamdaki değersizliğini, eksikliğini gördükçe Hristiyanlığı benimser. Benimsediğini unutup, daha sonra kanıt olarak yine onu ortaya sürer. İnsan, doğrulardan çok yalanı sever ve buna en çok gereksinimi olan kişiler de güçsüzlerdir. Çünkü onlar yaşamın acısı karşısında ne yapacaklarını bilemez ve yaşama dayanamazlar. Böylece ahlak dünyaya verdiğimiz anlamı belirler, ahlak ortadan kalktığında ise anlam ortadan kalkar. Buradan hareketle Nietzsche şu soruları yöneltir. Dünyanın kendi başına anlamı var mıdır? İnsan ona neden bir anlam bulma çabası içine girer? Ve istediği bu anlamı bulamayınca ve dünyanın anlamsızlığı gördüğünde neden umutsuz hisseder? Nietzsche'ye göre bu aklın yarattığı bir deformasyondur. İnsan akla sahip olduğu için her şeyden daha fazla etkilenir. Aklın bu gelişmişliği insanı çok hassas kılıp onun acı çekmesine sebebiyet verir. Ancak akıl, bu hassas varlığın dünyayla başa çıkmasını sağlayacak olan şeyleri de üretir. Örneğin teselli, din ve Tanrı kavramları gibi. Nietzsche'ye göre tüm bunlar, kişinin dünyayı çekilir kılmak için ortaya attığı iyi bir teselli olarak düşünülür. Bu farkındalık Nietzsche'de nihilizmle ortaya çıkar. Nietzsche'ye göre nihilizm, patolojik olarak geçiştir (Nietzsche 2017: 33).

Nihilizm, nasıl bu patolojik geçişin farkında olmaksam, nihilist de, inandığı her şeyin yanlış olduğunun bilincine varmış kişidir. Çünkü aslında gerçek dünya diye bir şey olmadığının da farkına varır. İnanç belirli koşullarda üretilen, sonra doğruluğuna inanılan, sonra da ona uygun bir öte dünya yaratılmasına sebep olan şeydir. Doğruluk öyle olduğuna inanma anlamını taşır. Nihilizm, bu inanılan bütün yargılarının sadece inanılan şeyden öteye gidilemediği

nin anlaşıldığı durumdur. Bu farkındalığı yaşayan herkes yaşama dair tamamen kötü duygular içinde değildir, ya da herkes yaşama karşı tamamen mutsuz hissetmez. Hayat devam eder ama bu tutkulu bir şekilde değildir. Kişi, yaşadığını hissettiren bir eylem yapmak isterse bunun yolu nihilizmdir. Nihilizm, bir çöküş durumudur ve bu çöküş doğaldır. Ölümün ve çöküşün yaşamın bir parçası olduğunun altı çizilir. Bu dünya her zaman sadece yükselemez, aynı zamanda çöker de. Ancak Hristiyanlık bunun olmasına izin vermek istememektedir. Hastalar iyileşsin, ölümler geç olsun gibi kaygılar gütmektedir. Nihilizmin belirtileri, çöküş, istencin zayıflığı ve tükenmişlik sendromudur (Nietzsche 2017: 46-49). Birey, “ben” yoktur derken sonsuz bir tözün varlığını kasteder. Çünkü bütün canlıların organları evrimsel süreçte tür devamını karşılamak üzere ortaya çıkar. Duyu organları ve beyin ihtiyaçlar halinde olduğu için bu hale gelmektedir ve yok olacaktır. O yüzden bize olanı olduğu gibi vermez, yorumlar. Bilgi gerçekliği saptamak değil, yorumlamaktır. O, bunu şu şekilde açıklar. “Bilgi sözcüğünün bir anlama sahip olduğu derecede bu sözcük bilinebilirdir; ancak di-

ğer taraftan yorumlanabilirdir de; arkasında bir anlam yoktur, sadece anlamlar vardır. Perspektivizm (Nietzsche 2017: 326).

Kaynaklar

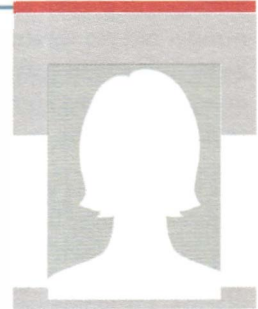
- Edelmen, B. (2016). “Nietzsche: Kayıp Bir Kıtı”. *Cogito*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 52-61.
- Nietzsche, F. *Şen Bilim*. Çev. Ahmet İnam. İstanbul: Say Yayınları, 2003
- Nietzsche, F. *Ecco Homo*. Çev. Derya Öztürk. Ankara: Tutku Yayınevi, 2015
- Nietzsche, F. (1982). *Zerdüşt Böyle Diyordu*. Çev. O. Derinsu, İstanbul:varlık Yayınları.
- Nietzsche, F. (2018). *Putların Alacakaranlığı*. Çev. M. Tüzel, İstanbul:İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, F. (2017). *Güç İstenci*. Çev. N. Epçeli, İstanbul:Say Yayınları.
- Nietzsche, F. (2011). *Ahlakın Soykütüğü*. Çev. Z. Alangoya, İstanbul:Kabalıcı Yayınları
- Nietzsche,F. (2017). *Deccal*. Çev. A. Kaya, İstanbul: Say Yayınları.

YAZAR



TUĞÇE ÇİFCİ

Araştırma alanları sistematik felsefe ve etik üzerinedir. Zihin felsefesi ve varoluşçu felsefe ilgisini çekmektedir. Sanal ortamlarda makaleleri yayımlanmıştır. Başta sinema ve popüler bilim kitapları olmak üzere klasik ve polisiye romanlarından hoşlanır. Boş vakitlerinde spor yapmaktan, müzik dinlemekten ve kitap okumaktan hoşlanır.





ŞİŞEDEKİ MESAJ: BEŞ MİLYAR YILLIK YALNIZLIK

Ö. FARUK KIRMACI



Norveçli filozof Lars Svendsen, *Yalnızlığın Felsefesi* kitabında şu tespitte bulunur: “Kişi ancak topluluğu terk ederek ve tek başınlığı arayarak ‘daha yüksek kendi’yi keşfedebilir”(1). Svendsen’in burada belirttiği ‘daha yüksek kendi’ ifadesini iki yönlü okumak gerekir. İlk göze çarpan ve hiç kuşkusuz buradaki başat unsur yalnızlıktır. Ayrıca yalnızlığın psikolojik açıdan (gerek fiziksel gerekse de ruhsal) risklerinin hayli fazla olduğu elbette ki bilinmektedir. Fakat Svendsen’in gözden kaçırmamamızı istediği şey, yalnızlığın bireyin yaratıcılığına olan katkısıdır. Her ne kadar yalnızlığın psikososyal açıdan etkisi büyükse de, yaratıcı zekâyı körüklemesi de aynı ölçüde büyük ve dahi önemlidir.

Öte yandan ‘daha yüksek kendi’ arayışında bireyi yüceltecek bir diğer basamak bilme istencine bağlı olan bilgidir. Svendsen’in belirttiği yükseliş semboliktir. Temelinde Yunan mitolojisindeki Prometheus’un ateşi çalışına, yani bilgiye ulaşmasına bir gönderme olduğu pekâlâ düşünülebilir. Zeus ölümlüleri ve on-

ların koruyucusu Prometheus’u cezalandırmak amacıyla ateşi saklar. Ne var ki, Prometheus Zeus’u kandırır. Olympos’a çıkar, orada güneşin alev alev yanan tekerleğinden bir kıvılcım çalar ve bunu bir rezene kabı içine koyarak insanlara götürür. Bu mitolojik unsorda Prometheus zekidir, bilgilidir ve çalınan ateş medeniyettir, tanrılara ulaşmanın bir yoludur. Prometheus tüm bu süreçte yalnız başınadır. Ve çalınan ateş bilgidir, insanı tanrının/tanrıların katına ulaştırmıştır. Böylece bu bilgi/bilgilerle bireyin ‘daha yüksek kendi’ arayışı tamamlanmış olur. Tıpkı gökyüzüne doğru yükselen alev yalımları gibi...

Yukarıda söz konusu olan yalnızlık ve bilgi kavramları birbiri tamamlayan, iç içe geçmiş dişliler gibi ya da tıpkı geçirgen bir zar gibi düşünülebilir. Çünkü yalnızlık bireyi bilgiye, bilgi ise bireyi yalnızlığa sürükler. Gerçek bilgelik dünya ile tek başınlık arasında uzanır (2). Burada değinmek istediğimiz bilgi/bilgelik kavramı felsefenin ta kendisidir. Çünkü bilim sistematik bir düşünme sistemidir ve bu nedenle

felsefeden doğmuştur. Eğer etimolojik açıdan felsefeyi incelersek ne demek istediğimiz daha net anlaşılabilecektir.

Bilindiği üzere felsefe terimi ilk defa Yunanlılar tarafından kullanılmıştır. Köken bakımından Yunanca *Philosophia* sözcüğünden gelir. Günümüzde halen kullanılmakta olan felsefe kelimesi *philosophia*'nın Arapça karşılığıdır ve dilimize de bu yol üzerinden girmiştir. Yunanca *phileo* (sevgi, peşinden koşmak veya aramak) ve *sophia* (bilgi veya bilmek) kelimelerinden türetilmiştir. *Philosophia* ise bilgiyi sevmek veya bilgelik arayışı anlamlarına gelir. Bundan dolayıdır ki, ilk bilim insanlarına (Thales, Pisagor ve Aristo gibi) 15. yüzyıla kadar doğa filozofu denmiştir.

Felsefenin doğuşu milattan önce altıncı ve dördüncü yüzyıllar arasındaki bir süre zarfını kapsar. Ancak bu tarihsel süreci insan türünün yeryüzünün ferah çayırlarında gezinmeye başladığı o ilk yıllara, yani zamanımızdan yaklaşık olarak 2,5 milyon yıl önceindeki ortaya çıkışına kadar götürebiliriz. Nitekim tür olarak doğuşumuz itibarıyla düşünmeye ve bilgiye açık olduğumuz ve bunu gerçekleştirirken de edebiyatın kelime hükümdarlığından faydalanma girişimlerimiz düşünülecek olursa, ortaya koyduğumuz ifade daha da açıklayıcı olacaktır zira bilinen evrendeki tek zeki yaşam formu bizleriz. Düşünme ve fikir üretebilme yeteneğine sahip ender bir canlıyız ve bu bizleri şanslı kılar.

Filozofların düşüncelerinin geçmişten geleceğe kanat çırpışları ise ortaya koymuş oldukları eserler sayesinde olmuştur. Yani doğa filozofları düşüncelerini öyle veya böyle bir şekilde kayıt altına almışlardır. Ve bunu da bir tür edebi üslupla aktarmışlardır. Edebiyatın kelime hükümdarlığı insanoğlunun zihin dünyasını şekillendirmiştir. Bir nevi felsefe edebiyatı desteklemiş, edebiyat ise içinde barındırdığı felsefi konular sayesinde taçlanmıştır. Edebiyat ve felsefenin çatısını ise yalnızlık (insanın fiziksel ve metafiziksel yalnızlığı kastediliyor) oluşturmuştur. Nitekim Alberto Manguel şöyle der: “Anlayabildiğimiz kadarıyla bizler dünyanın öykülerden meydana geldiğini düşünen tek türüz. Biyolojik olarak gelişmiş ve varoluşunun bilincine varmış varlıklar olarak algıladığımız kimliklerimizi ve bizi kuşatan dünyanın kimliğini sanki edebi açıdan çözümlemek gerekmişçesine, sanki evrendeki her şeyi öğrenip anlamamız gereken bir şifreyi temsil ediyormuşçasına ele alırız” (3).

Diğer yandan birey edebiyatla uğraşmıyor veya felsefeyi bilmiyor olabilir. Fakat eylemleri hep edebi/

felsefi bir birikim taşır. Bunu bir örnekle şöyle açıklayabiliriz. Mesela ebeveynlerimizi ele alalım. Onların yaşamı bizlere edebiyatın malzemesi olarak ya da hiçbir felsefi alt yapıya sahip görünmeyebilir. Şayet geniş bir yelpazede değerlendirecek olursak ebeveynlerimiz toplumsal bir arkaplanın parçasıdır. Yani edebiyat ve felsefenin sözünü ettiği, ele aldığı konuların zaman içindeki varoluşsal tezahürüdürler: aşk, ahlak, ölüm, intihar, suç ve ceza, masumiyet, inanç. Elbette ki yaşam başlı başına, edebi/felsefi bir olgu değildir ancak ömür denilen zamana yayılmış bu varlık süreci hem edebi hem de felsefi konular bütünüdür. Bundan dolayı edebiyat ve felsefe; eserleriyle, düşünceleriyle hayatta kalanların anılarıdır.

Felsefe belleğin varoluşunun yanı sıra kusurlarını da belgelemenin bir yoludur. Belgeleme yöntemi edebiyatın veya edebi türlerin (roman, şiir gibi) içinde yer alır. Ve burada üretilen düşüncelerin edebi/felsefi potada bulunduğu, kesiştiği bir kesinliktir. Bu kesinliğe de yalnızlığın keşfetmenin hazzıyla birleşmesi, yani insanın varoluşuna dair oluşturduğu bilgi birikimi, düşüncesi denir. Düşünceyi aktarma biçimi çeşitlilik gösterebilir. Ne salt felsefi metin olarak, ne de salt edebi yazım türü olarak toplumdaki bireylerin bunlardan birini yoğunlukla tercihi söz konusu değildir. Ama hem olayların kurgu biçiminde aktarımı bakımından, hem de popülerlik açısından romanlar, edebi/felsefi düşünceleri bireylere aktarmanın ve bilgiyi yaygınlaştırmanın en cazip yollu olarak gösterilebilir.

Buna binaen makalemizde örnek göstereceğimiz eser Amerikalı gökbilimci Carl Sagan'ın *Mesaj* isimli romanıdır. Carl Sagan bilimin popülerleşmesine katkı sağlayan önemli bir isimdi. Çalışmaları da bu yöneydi. *Kozmos* isimli bilimsel kitabı her seviyeden okurun astronomi, astrobiyoloji ve astrofizik konularında daha iyi bilgilere sahip olması için kaleme alınmıştır. Sonrasında yayımlanan aynı isimli belgesel programı bilimin popülerleşmesine ön ayak olmuştur. Ayrıca *Cennetin Ejderleri* isimli bir başka kitabıyla da saygın ödüllerden olan Pulitzer ödülünü almaya hak kazanmıştır.

Carl Sagan astrobiyolojinin kurucu önderlerinden idi. Ayrıca Dünya Dışı Akıllı Varlık Araştırması'nın (SETI) öncü isimlerinden sayılıyordu. SETI programı ön çalışmaları 1960'lı yıllarda ABD tarafından yapılan, daha sonra 1971'de NASA tarafından başlatılan bir projedir. Proje, dünya dışı bir uygarlıklardan veya başka bir gezegenden gelen mesajların varlığının saptanmasını ve incelenmesini amaçlıyordu. Yıldızlararası yolculuklar yapan zeki uzaylı-

larla temas ve karşılaşma, bilindiği üzere bilimkurgu hikâyelerinde kullanılan yaygın bir temadır. Ancak bu yıldızlararası yolculukların önündeki teorik engeller, bunun çok güç ve şu an için elde ettiğimiz bilgi birikiminin yeterliliklerinin çok ötesinde olduğunu gözler önüne sermektedir. Dünya dışı varlıklarla 'ilk temas' için alternatif bir arayış, Güneş Sistemi dışı bir gezegenden gelen yıldızlararası iletişim dalgalarını aramak için radyo teleskoplarıyla gökyüzüne bakmakla sınırlıdır. İşte Sagan'ın *Mesaj* kitabı da bu konuyu ele alıyor.

Mesaj, dünya dışı akıllı yaşam arama konusunu işliyor. Kurgusunu yazarının da yürüttüğü bilimsel çalışmalara ve bilimsel gerçeklere dayandırıyor. Kitapta karşımıza Dr. Ellie Arroway isimli bir karakter çıkıyor. Dr. Arroway, kendini uzaydan gelen radyo frekanslarını dinlemeye adanmış bir bilim insanı. Yıllar süren araştırmalarının sonunda, gizemli bir mesaj almasıyla öykümüz başlıyor. Ve devamında dünya dışı akıllı yaşamla iletişim kurma yolunda devam ediyor. Eserde Carl Sagan, anlatım gücü usta işi bir romancı olarak karşımıza çıkıyor. Ve en önemlisi de bu eser Sagan'ın bilimsel hayallerini birleştirdiği, tek kelimeyle muhteşem bir roman.

Sagan, yukarıda ele aldığımız edebi/felsefi ilişkiyi bu eserine iyi yansıtmıştır. Ona bu kitabı yazmaya iten, bilimsel araştırmalarda yaptığı gibi yalnızlıktan doğan arayışa bir cevap bulma arzusudur. Bilindiği üzere Dünya beş milyar yıl önce evrendeki yerini aldı. Ve Sagan'ın da eserinin temeline yerleştirdiği bu beş milyar yıllık yalnızlığın ta kendisidir. Dünya dışı yaşam arayışı kozmik okyanusun engin denizlerine bırakılan şişedeki mesajdır. Ve şişenin içindeki pusulada yazan not, insanoğlunun beş milyar yıllık yalnızlığıdır.

Makalemizi Carl Sagan'ın, 13,7 milyar yıl yaşındaki evrenimizde yalnız olmamamıza karşı tüm içtenliğiyle dile getirdiği şu sözleriyle son verelim: "Eğer tüm evrende yaşam sadece Dünya'da varsa, bu çok büyük yer israfı olurdu".

Dipnotlar

- (1) Lars Svendsen, *Yalnızlığın Felsefesi*, Çeviren: Murat Erşen; Re-dingot Kitap; Şubat 2018; s.154
- (2) Svendsen, a.g.e, s.148
- (3) Alberto Manguel, *Gezgin, Kule ve Kitapkurdu*, Çeviren: Dilek Şendil, Yapı Kredi Yayınları, Kasım 2016, s:9

YAZAR



Ö. FARUK KIRMACI

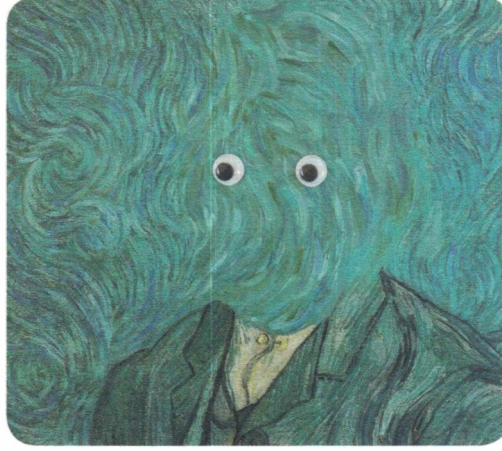
Araştırma alanları teorik fizik ve kozmoloji üzerinedir. Bilim felsefesi ve varoluş felsefesi ilgisini çekmektedir. Çeşitli dergi ve sanal ortamlarda makaleleri yayımlanmıştır. Boş vakitlerinde kitap okumaktan ve Türk kahvesi eşliğinde pipo içmekten hoşlanır.





GÜÇ OLARAK SANAT

YASEMİN ŞENYURT



Oysa sanat heyecanlandırmaz; ya da heyecanlandırırsa bile, bu heyecan estetik yaşamın koşulları içinde yatırılır. Yüksek sanat bütünüyle düşünmeye, devingen bir biçimde düşünmeye götürür bizi. Okur, dinleyici ya da seyirci, sanat yapıtında bulunanlarla gerçek yaşamın geçici olarak özdeşleştirilmesinden ne denli heyecanlanmış olursa olsun, eninde sonunda onun tepkisi –sanat yapıtına bir sanat yapıtı olarak tepki gösterdiği sürece– mesafeli, dinlendirici, düşünce dolu, duyguca özgür, kızgınlığın ve onayın ötesine geçmiş olmalıdır.

Susan Sontag

Bireyin içinde bulunduğu toplumda ve yaşadığı çağda diğer bireylerle etkileşimini ve kendisiyle ilişkisini, hayata bakış açısını belirleyen en önemli unsurlardan biri sanattır. Sanatı etkileyen en önemli unsurlardan biri din, diğeri felsefe ile bilim ve bir diğeri de siyasettir. İlkçağlarda mağara duvarına çizilen resimlerle onlar üzerinde güç elde ettiğini düşünen insan Orta Çağ'da ilk defa ışık, gölge kullanımına yer vermeye başlamıştır, perspektif kısıltımı gibi tekniklerde ustalaşmıştır ve o dönemin resmi genellikle kutsal olayların tasviri olmuştur.

Sanatçının doğayla, başka insanlarla kurduğu diyalogla ya da iç dünyasına, düşlerine bakmasıyla meydana gelen sanat eseri; alımlayan kişide bambaşka etkiler yaratabilir ve bu yaratılan etki her zaman sanatçının istediği ya da tasarladığı etki olmayacaktır. Sanatçı kendi iç dünyasına yönelip eserine yoğunlaş-

tığında kendini dünyaya fırlatılmış ve yurtsuz olarak hissedebilir ama eser sanat eserini alımlayan kişide aidiyet duygusu yaratabilir. Sanatçı kendini gerçeklikle özdeşleştirerek bir eser yaratma uğraşı içine girer ama alımlayan kişi kendisini bir hayal dünyasının içinde bulabilir. Tüm bu zıtlıklar bence sanat eserini farklı ve değerli kılmaktadır.

Birey teknolojinin gizlerini çözerken ve bundan çoğunlukla büyük bir haz duyarken sanat eseri hem sanatçıya hem de sanat eserini alımlayan kişiye haz ve acıyı, yalınlık ve karmaşıklıkla bir arada yaşama olanağı sunar. Bu süreci olanak olarak tanımlıyorum çünkü sanat eserini yaratan kişi bu süreçte, yapabileme gücünü, özden gelen gücü ve bazen de işbirliğine dayalı gücü birlikte kullanmaktadır. Alımlayan kişi için de sanat eserinin karşısında saatlerce durma isteği yaratan şey; sanat eserindeki karmaşıklığın

içinden geçmek ve bazen de hazzı ve acıyı eşzamanlı olarak duyumsamak olabilir.

Sanatçının güçlü olduğunu söylersek pek çok kişi buna itiraz edebilir çünkü güç genelde olumsuz bir şey olarak değerlendirilir. Neil Thompson'un *Güç ve Güçlendirme* eserinde gücün olumsuz değerlendirilmesine karşı çıkılır her şeyden önce. Thompson'a göre, "Aşırı basitleştirmenin bir başka örneği olan yaygın ancak yanlış bir varsayım, gücün muhakkak kötü bir şey, her zaman olumsuz bir kuvvet olduğudur." (Thompson, 2016, s. 21-22) Thompson için güçlendirme de sanıldığı gibi bir şey değildir, insanlar için yapılan bir şey değildir. İnsanlarla ortaklık içerisinde gerçekleşir güçlenme.

Sanatın güçlendirici olduğunu söylemek ve savunmak isterken Sontag'ın sanat ve ahlak üzerine yaptığı tartışmayı düşünüyorum. Susan Sontag'ın bu tartışması *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş* kitabının "Biçem Üzerine" bölümünde mevcuttur. Biçem Üzerine'de Sontag şöyle demektedir: "Sanat yapıtı olarak yaklaşılacak sanat yapıtı, bir bildiri ya da bir soruya yanıt değil, bir yaşantıdır. Sanat yalnızca bir şey hakkında değildir; kendisi de bir şeydir. Sanat yapıtı, yalnızca dünya üzerine bir metin ya da yorum değil, dünyanın içinde bir şeydir." (Sontag, 2013, s. 27)

Dünya hakkında ve dünya içinde olan sanat eseri karşısında duran kişiyi güçlendirebilir. Sanat eseri ile karşılaşan kişi sanatçı ile empati kurarak güçlenebilir. Sanat eserinin kendisinde yarattığı duyguları değerlendirerek güçlenebilir. Kendisi sadece bu sanat eserini görmüş, izlemiş olmakla yaşamının sorumluluğunu üstlenmeye karar verebilir. Sontag sanat eseri ile bu karşılaşmayı şöyle açıklıyor: "Bir sanat yapıtına katılmak elbette, kendimizi dünyadan koparma yaşantısını getirir. Ne var ki sanat yapıtının kendisi de, bir bakıma daha açık ve zenginleşmiş biçimde bizi dünyaya iade eden titreşimli, büyü ve örnek bir nesnedir." (Sontag, 2013, s. 34) Bizi dünyaya iade ederken hazzı ve acıyı, yalınlığı ve karmaşıklığı yaşatır. Bizi zenginleştiren bu karşılaşmadan sonra gücü baskı olarak algılamaktan ve baskı olarak kullanmaktan vazgeçme olanağımız vardır.

Sanat eseri ile karşılaşmamızdan sonra çatışmaların iletişimin olmazsa olmaz bir unsuru olduğunu anlamış olabiliriz. Thompson'un da dediği gibi: "Pek çok insan çatışmayı normal kişilerarası iletişimin bozulması olarak ele almaktadır. Bununla birlikte, daha gerçekçi bir perspektiften çatışma, gündelik kişilerarası ilişkilerin ayrılmaz bir parçası olarak görülebilir. Ortaklık içerisinde çalışmanın hiçbir çatışma

süreci içermediğini ifade etmek saflık olurdu. Daha gerçekçi bir bakış açısıyla etkili bir ortak çalışma, bir çatışmayı yapıcı ve uygun bir şekilde yönetmek için gerekli beceri ve yükümlülüklerle sahip olmayı gerektirmektedir." (Thompson, 2016, s. 72) Elbette sanat eseri ile karşılaşmış olmak bize çatışmaları yapıcı ve uygun bir şekilde yönetme gücü verebilir. Bu gücü sağlayamadığı durumlarda da sanat eserinin çatışma tanımımızı değiştirmesi başlı başına yaşamımızı etkileyebilir.

Sanat eseri bireyi sorularla baş başa bırakabilir. Eylemleri değerlendirebilecek özgün sorular sorar hale gelinebilir. O sorularla biçimlenen hayat zordur. Sanat eseri bize hazır olarak sunulanlar üzerinde düşünmemize, hayatımızı sorgulamamıza yol açar. Bu süreç huzursuzluğu da davet eder yaşama ama eğer bu huzursuzluk bireyin güçlerini harekete geçirebilirse o zaman değişim başlar. Önceden sunulanlara, kalıplara karşı çıkıp ciddi tehlikeler atlatan biri sorgulanan bu hayatın zor olduğu kadar kişinin kendisi olmasına katkıda bulunduğunu da kavramıştır. Burada deneyim kavramını bize açıklayan Jay'ı hatırlamakta yarar var: "Denemek' (expereri) ile 'tehlike' (periculum) aynı kökten geldiği için, deneyim ile tehlike (peril) arasında da örtük bir bağlantı vardır; bu da deneyimin bir badire atlatmak ve bu karşılaşmadan bir şey öğrenmiş olarak çıkmaktan geldiğini akla getiriyor (ex, dışarı çıkmak anlamında)." (Jay, 2012, s.28-29)

Eser üretmekten vazgeçecek gibi olunursa Sontag'ın kitabını ve özellikle susmakla ilgili düşüncelerini değerlendirmek gerekebilir: "Belki de sanat yapıtının başka birçok şeyin bulunduğu bir dünyada varolmasından dolayıdır ki susma ya da boşluk yaratan sanatçının, ister istemez diyalektik bir şey üretmesi gerekir: dolu bir hiçlik, zenginleştirici bir boşluk, titreşen ya da çok şey söyleyen bir suskunluk." (Sontag 2013, s. 51) Çok şey söyleyen bir suskunluk yaratma sürecinde bence önemli olan bir şey daha var; sanatçı susma kararını çok farklı şekillerde verebileceği halde eseri ile susmayı yaratıyor. Yaratma sürecinde sanatçının ruh haline bakmak eseri anlamamıza ışık tutabilir. Sanatçının dünyasında neler olup bittiğini anlamak için sanatçının yaşamını bilmek, yaşadığı dönemi kavramak ve etkilendiği düşünürleri, sanatçıları öğrenmek gerekiyor ve bu bilgiler ışığında eseri daha doğru okumak mümkün oluyor. Sanatçı doğru anlaşılacak istemiyor olabilir ve alımlayan kişinin sorular sormasıyla ilgileniyor olabilir. Sanatçı eserini dünyada bir yerde konumlandığı anda onunla boşluğun değerini anlatmak istiyor olabilir.

Sanatçı eseri yaratırken çeşitli rastlantılar, kazalar ve beklenmedik durumlarla karşılaştığından sanat eserinin amaçlananın ötesinde bir yere ulaşma durumu söz konusudur. “Bir sanat yapıtını övmek isteyen eleştirmenler çoğunlukla, yapıtın her bir parçasının haklı bir gerekçesi bulunduğunu, olduğundan başka türlü olamayacağını kanıtlamak zorunda hissederler kendilerini. Ve her sanatçı, kendi yapıtı söz konusu olduğunda rastlantının, yorgunluğun, dış çelicilerin payını anımsayarak, eleştirmenin söylediklerinin yalan olabileceğini, o parçanın pekala da başka türlü olabileceğini bilir.” (Sontag, 2013, s.39-40)

Yaratma sürecinde yoğunlaşmış bir ilginin, bilgi ve cesaretin gerekli olduğunu düşünüyorum. Bu süreçte yaşanan her türlü zorluk sanatçıyı ve eser aracılığıyla sanat eserinin alımlayıcısını etkiler. Bu zorlukların aşılp aşılmamasından öte olan şey zorlukları aşmayı denemektir. Zorlukları aşmayı denemek bireyi pek çok açıdan güçlendirir. “Yaşam, hiçbir za-

man anlamdan yoksun değildir. Kuşkusuz, bu sadece iş ve sevginin ötesinde bile bulunabilecek potansiyel bir anlam olduğunu kavırsak anlaşılabilir. Bir şey yaratarak, bir iş yaparak ya da bir şey yaşayarak veya birisiyle karşılaşarak anlam bulmaya alışkın olduğumuz açık ama umutsuz bir durumun çaresiz kurbanı olduğumuz, değiştirilemeyecek bir kaderle yüz yüze geldiğimiz bir zaman bile yaşamda bir anlam bulabileceğimizi asla unutmamamız gerekir.” (Frankl, 1999, s.36) Sanat bireyi güçlendirir çünkü birey iç çatışmalarına, dünyayı anlamsız olarak tanımlamasına veya içinde bulunduğu koşullara rağmen anlam arayışından vazgeçmemiştir.

Kaynaklar

- Thompson, N. (2016). *Güç ve Güçlendirme*. Ankara: Nika Yayınevi
- Sontag, S. (2013) *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*. İstanbul: Metis Yayınları
- Frankl, V. (1999) *Duyulmayan Anlam Çılgılığı*. Ankara: Öteki Yayınevi
- Jay, M. (2012) *Deneyim Şarkıları*. İstanbul: Metis Yayınları

YAZAR



Sanat Felsefesi ve Varoluşçu Felsefe ile ilgilenmektedir. Yazmak ve fotoğraf çekmek en sevdiği iki eylemdir. *Mavi Çimenlerde Nefes Al, Mayıs İşliği* ve *Umut Defteri* adlı kitapları yayımlanmıştır.

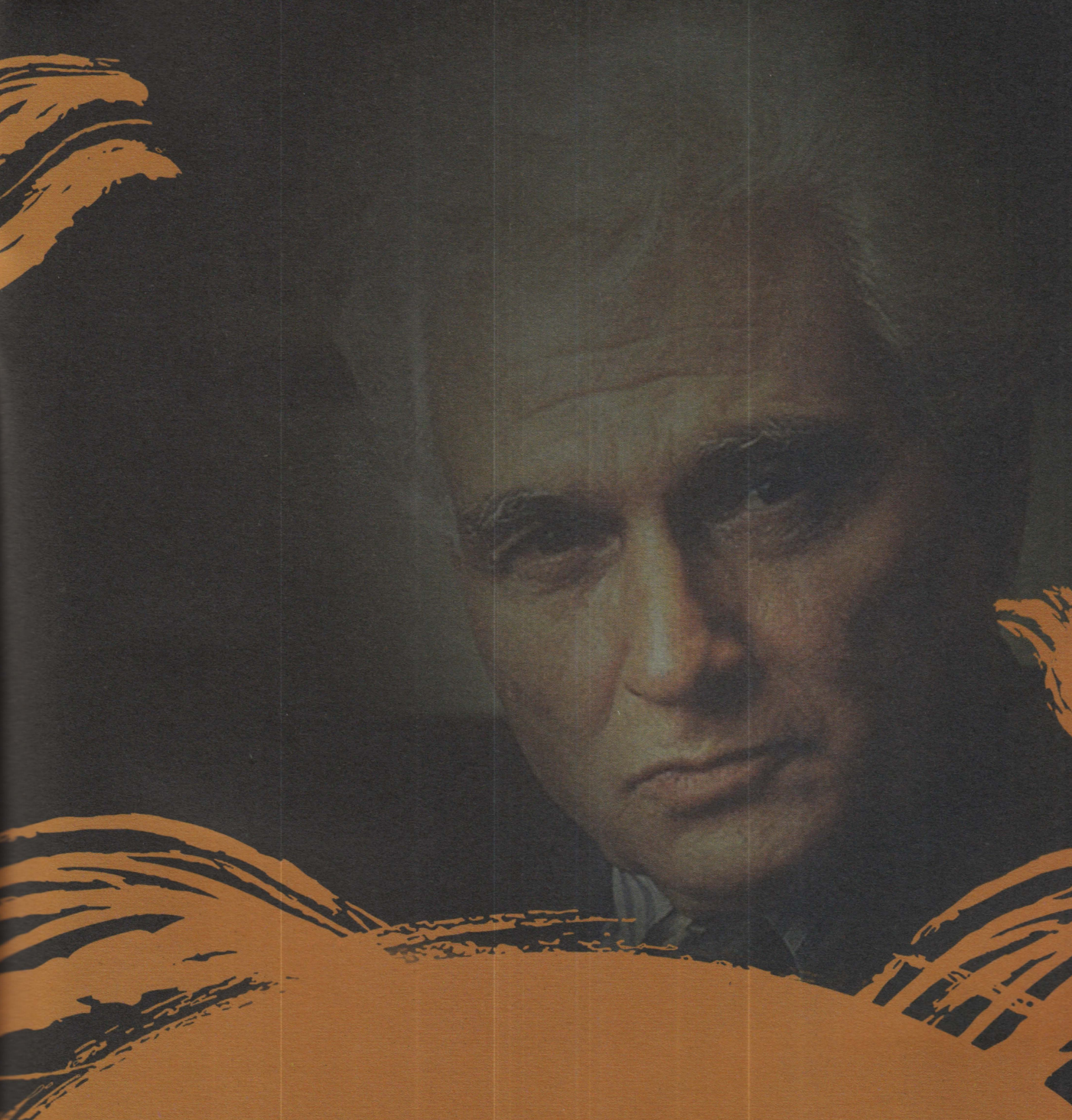
YASEMİN ŞENYURT





YAPIBOZUM : Fransız postyapısalcı düşünür Jacques Derrida tarafından, felsefe ve edebiyat okumalarında kullanılmak üzere önerilmiş olan çözümleme yöntemi, metinsel analiz şekli ya da tarzı. Başta edebiyat ve felsefe olmak üzere, her tür yazıya uygulanan ve amacı çeşitli stratejilerle anlamın asli istikrarsızlığını ve özsel belirsizliğini veya muğlaklığını açığa çıkarmak olan bir metinsel analiz yöntemi. Yapıbozum, her şeyden önce, metnin tutarlı bir bütün olduğu, onun çeşitli unsurlarının metnin anlamını bütünleyecek ve destekleyecek şekilde ahenk içinde birbirlerine eklemeli olduğu kabulleriyle ve metindeki muhtemel uyumsuzlukların yazarın kişisel yetersizliğine izafe edilmesi gerektiği inancıyla belirlenen modernist metin ve eleştiri anlayışına karşı çıkar. Tıpkı okur gibi metnin de hiçbir şekilde statik olmadığını savunan yapıbozum, bir metin içinde geçen kavramların, metnin bütünlüğünü bozan tutarsız ve ikircikli kullanımlarından yola çıkarak, metnin yazarının kurduğu kavramsal ayrımların başarısızlığını göstermek ve açıklamak için geliştirilmiş olan bir yöntemdir. Buna göre, yapıbozum, üzerlerinde çok ayrıntılı olarak ve iyice düşünülmüş olan geleneksel karşıtlıkları tersyüz etmekten ve bunun yanında, söz konusu karşıtlar arasında bulunan adı konulmamış, gözle görülemeyen kavramların oynadığı oyuna işaret etmekten meydana gelir. Başka bir deyişle, metinde hiçbir şeyin rastgele olmadığını öne süren, metnin birliği ve statik uyumundan ziyade, çelişkileri, tutarsızlıkları ve gizlediği şeyler üzerinde odaklanan yapıbozum, kavramsal ya da teorik açıdan gizli tutulan yapıların, saklı ayrıcalıkların üzerindeki esrar perdesini aralayıp, onu tümünden aşma çabası verir. Bu bağlamda, yapıbozucu okuma, çok çeşitli metinlerde, felsefi, edebi, hukuki ve teolojik eserlerde kullanılan anahtar kavramların, gerçekte bir şekilde varsayıldıkları karşıt kavramları bastırdıklarını ve gizlediklerini göstermeyi amaçlar. Bunlar, yazarın kendisinin veya eserin ait olduğu kültürün tercihlerini yansıtan imtiyazlı kavramlardır. Örneğin, akıl, aşkın ve eril kavramları, metin ya da söylem dışına itilmiş, bastırılmış, dışlanmış ve gizlenmiş olsa da, her halükarda varsayılan tutku, deneyimsel ve dış karşıt kavramlarına bağlıdır. Yapıbozum işte, söz konusu kavram çiftlerinden birincilerin imtiyazını ortadan kaldırır ve önceliğini yıkar, kavramlar arasında eşitlik sağlamaya ya da bu kez ikincileri imtiyazlı kılmaya kalkışır. Bu yapıldığında ise, Derrida'ya göre, özdeşliklerden ayrılıklara, birliklerden parçalara, ontolojiden dil felsefesine, epistemolojiden söz sanatına doğru bir algı kayışı gündeme gelir. Zaten yapıbozumla da, hakikatın dağıtılıp saçılması, birliğin parçalarına ayrılması, dikkatli ve basiretli tartışmalar yerine sonuçsuz tartışmalara geçilmesi, ciddiyet ve rasyonalite yerine, şenliğin ve histerinin konulması amaçlanır. Anlamın hiçbir şekilde statikleştirilemeyeceği, değişmez kılınamayacağı görüşüne dayanan yapıbozum yöntemi, son çözümlemede yorumlamayı temele alan bir yöntem olmak durumundadır.

Kaynak: Ahmet Cevizci, Felsefe Sözlüğü



"Okuma da bir yazmadır; okur metne kendi
ipliğini katmadan onu bir anlamda dokumadan
okuyamaz. Bu yüzden bir metnin tek bir
anlamı olamaz; her iplikle, her okurla anlam
da çoğullaşır."

Jacques Derrida
Platon'un Eczanesi



*“Herkes beraberinde
taşıdığı bir parmaklığın
ardında yaşıyor.”*

FRANZ KAFKA