

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>

Michel Tournier

Düşüncelerin Aynası

Çeviren: Orçun Türkay

DENEME



YKY

YAPI KREDİ YAYINLARI

DÜŞÜNCELERİN AYNASI

Michel Tournier (19 Aralık 1924 - 18 Ocak 2016). 20. yüzyılın en etkili Fransız yazarlarından biri olan Tournier erken yaşlarda Almanca öğrendi, Sorbonne ve Tübingen üniversitelerinde felsefe eğitimi aldı. İlk romanı *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*'i (1967; *Cuma ya da Pasifik Arafı*) 47 yaşında yazdı. Uzunca bir süre çeviriler yaptı ve seyahat etti. 91 yaşında ölen Tournier romanlarında ve denemelerinde felsefe tarihine, mitolojiye ve Hristiyan kültürüne yoğun göndermelerle örülü bir dil kullanmıştır.

Başlıca Yapıtları: *Le Roi des Aulnes* (1970; *Kızılağaçlar Kralı*, 1996), *Les meteoros* (1975; *Meteorlar*, 2001), *Le Coq de bruyere* (1978; *Çalı Horozu*, 1990), *Gaspard, Melchior et Balthazar* (1980, *Müneccim Krallar*, 2005), *Le Medianoche amoureux* (1985; *Veda Yemeği*, 1992), *La Goutte d'or* (1985; *Altın Damla*, 1998), *Gilles et Jeanne* (1983; *Gilles ile Jeanne*, 1989), *Le Vent Paraclet* (1977; *Kutsal Ruh*, 2003), *Eleazar ou la Source et le Buisson* (1996; *Kaynak ve Çalı ya da Eleazar*, 2000), *Journal extime* (2002).

Orçun Türkay 1976'da İstanbul'da doğdu. Saint Joseph Lisesi ve İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Çeşitli yayınevlerine, kuruluşlara çevirmenlik ve editörlük yapıyor.

MICHEL TOURNIER

Düşüncelerin Aynası

Fransızcadan çeviren
Orçun Türkay

Deneme



YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 4856
Edebiyat - 1394

Düşüncelerin Aynası / Michel Tournier
Özgün adı: Le miroir des idées
Fransızcadan çeviren: Orçun Türkay

Kitap editörü: Korkut Erdur
Düzeltili: Korkut Tankuter

Kapak tasarımı: Nahide Dikel
Sayfa tasarımı: Mehmet Ulusel
Grafik uygulama: Gülçin Erol Kemahlıoğlu

Baskı: Bilnet Matbaacılık ve Ambalaj San. A.Ş.
Dudullu Organize San. Bölgesi 1. Cad. No: 16 Ümraniye-İstanbul
Tel: 444 44 03 • Fax: (0216) 365 99 07-08 • www.bilnet.net.tr
Sertifika No: 31345

Çeviriye temel alınan baskı: Folio, 2007
1. baskı: İstanbul, Nisan 2017
ISBN 978-975-08-3969-6

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2015
Sertifika No: 12334
© Mercure de France, 1994, 1996

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Kemeralı Caddesi Karaköy Palas No: 4 Kat: 2-3 Karaköy 34425 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
<http://www.ykykultur.com.tr>
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: <http://alisveris.yapikredi.com.tr>

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

İçindekiler

Erkek ile Kadın • 15
Aşk ile Arkadaşlık • 17
Don Juan ile Casanova • 19
Gülme ile Gözyaşı • 21
Çocuk ile Ergen • 23
İçevlilik ile Dışevlilik • 25
Sağlık ile Hastalık • 27
Boğa ile At • 29
Kedi ile Köpek • 31
Avlanma ile Balık Tutma • 33
Banyo ile Duş • 35
Pervane ile Yüzgeç • 38
Söğüt ile Kızılağaç • 40
Hayvan ile Bitki • 43
Demiryolu ile Karayolu • 45
Pedrolino ile Arlecchino • 47
Göçebe ile Yerleşik • 49
Efendi ile Uşak • 51
Kırmızı Palyaço ile Beyaz Palyaço • 53
Ağaç ile Yol • 55
Tuz ile Şeker • 57
Çatal ile Kaşık • 59
Mahzen ile Tavan Arası • 61
Su ile Ateş • 63
Tarih ile Coğrafya • 65
Omurgalı ile Kabuklu • 68

Ortam ile Kalıtım • 70
Haz ile Sevinç • 72
Apollon ile Dionysos • 74
Korku ile Kaygı • 76
Alay ile Kutlama • 78
Bellek ile Alışkanlık • 80
Söz ile Yazı • 82
Yetenek ile Deha • 84
Güzel ile Yüce • 86
Kültür ile Uygarlık • 88
Gösterge ile İmge • 90
Arılık ile Masumluk • 92
Kronoloji ile Meteoroloji • 94
Birincil ile İkincil • 96
Şiir ile Düzyazı • 98
Etkileme ile Etkilenme • 100
Güneş ile Ay • 102
Gri ile Renkler • 104
Ruh ile Beden • 106
Nicelik ile Nitelik • 108
Sağ ile Sol • 110
Zaman ile Uzam • 112
Yüzey ile Derinlik • 114
Edim ile Güç • 116
Tür ile Fark • 118
Verili ile Kurulu • 121
İdealizm ile Gerçekçilik • 123
Önsel ile Sonsal • 125
Mutlak ile Görece • 127
Kaynak ile Çalı • 129
Tanrı ile Şeytan • 132
Varlık ile Hiçlik • 134

<i>Kitapta Adı Geçen Kişiler • 137</i>
--

Kapak:

Alfred Rethel (1816-1859), *Ölüm Duası*

Doğan güneş kirlilik alanı aydınlatıyor. Kilisenin kulesinde sabah duasının çanları çalıyor. Balkona konmuş bir kuş merakla bakıyor.

Ama geceyi eğik İsa yontusunun altında büyü kitaplarına gömülerek geçiren felsefeci, zangocun Ölüm'ün ta kendisi olduğunu, bugünün sonunu göremeyeceğini biliyor.

ALINTI

GÖKYÜZÜNDEKİ GÜNEŞE GÖRE KONUMUM YÜZÜNDEN TANSÖKÜMÜ GÜZELLİĞİNİ YİTİRMEMELİ GÖZÜMDE.

(Andre Gide'in ölmeden önce *Günlük*'üne yazdığı son satırlar)

Gaston Bachelard'in anısına.

Bu küçük kitap iki temel düşünceden yola çıkıyor. Birincisi düşüncenin sınırlı birtakım anahtar-kavramlar yardımıyla işlediğini, bunların da dökümünün yapılabileceğini ve açıklanabileceğini ortaya koyuyor. İkincisiyse bu kavramların çifter çifter olduğunu, her birinin en az kendisi kadar olumlu bir “karşıt”ının bulunduğunu kabul ediyor.

Düşüncenin anahtar-kavramları, onlara kategori diyen, kimi zaman da çizelgelerini çıkarmaya kalkışan felsefecilerin iyi bildiği bir şey. Aristoteles on kavram sayar: Öz, nitelik, nicelik, görelilik, etki, edilgi, yer, zaman, durum ve varoluş biçimi. Leibniz ise altı tane sayar: Töz, nitelik, nicelik, görelilik, etki ve etkilenme. Kant on iki kategorinin olduğunu kabul eder, bunlardan dördü temel kategorilerdir, temel kategorilerin her birinin üç alt ögesi bulunur. Şöyle ki:

- 1. nicelik { birlik
çoğulluk
bütünlük
- 2. nitelik { gerçeklik
olumsuzlama
sınırlama
- 3. görelilik { töz-ilinek
neden-etki
karşılıklılık
- 4. kiplik { olanak
varoluş
zorunluluk

Son olarak, Octave Hamelin *Essai sur les elements principaux de la representation*'unda (1907), tez-antitez-sentez şemasına göre, birbirini izleyen on iki kategori geliştirir:

- Tez: görelilik
- Antitez: sayı
- Sentez: zaman
- Antitez: uzam
- Sentez: hareket
- Antitez: nitelik
- Sentez: başkalaşma
- Antitez: belirleme
- Sentez: nedensellik
- Antitez: ereksellik
- Sentez: kişilik

Doğal olarak kategorilerin sayısı ne kadar kısıtlı olursa, kategoriler de o kadar soyut, felsefecinin kurma çabası da o kadar iddialı olur. Bu denemede sunulan 116 anahtar-kavramsa, tersine, olası en büyük somut zenginliği kucaklama kaygısının doğurduğu alçakgönüllü bir soyutlama çabası oluşturuyor. Bu yüzden belki burada kedi ile köpeği, kızılağaç ile söğüdü, at ile boğayı vb. görünce şaşırabilir insan. Oysa bu kavramlar işaret ettikleri somut varlıkların ötesinde dikkate değer bir temsili ve simgesel anlamla çevrililer.

Başka kategori çizelgelerinde olduğu gibi, bu kavramlar karşıtlarıyla eşleştirildiler. Ama söz konusu olanın çelişkili karşıtlıklar olmadığını görmek gerek.

Örneğin Tanrı'nın karşısında bütünüyle somut bir varlık olan Şeytan var, yoksa Tanrı'nın tanrıtanımazlıktaki yokluğu değil. Aynı şekilde Varlık'ın karşısında yaşanmış deneyimlerin ortaya koyduğu Hiçlik var, yoksa Var-Olmayan değil. Arkadaşlık aşkla karşılaştırılıyor, yoksa aldırıışsızlıkla değil vb.

Bu ikili yöntem olağanüstü verimli oldu, tüm kitabın ondan çıktığı söylenebilir. Hani bir kavram tek başına düşünceye delemeyi kaygan bir yüzey sunuyormuşçasına. Buna karşılık, kavram karşıtıyla birlikte ele alındığında, patlıyor ya da saydamlaşıyor, iç yapısını gösteriyor. Kültür yıkıcı gücünü ancak uygarlığın karşısında açığa vuruyor. Boğanın boynunu atın sağrısı gözler önüne

seriyor. Kaşık anaç tatlılığını çatal sayesinde ortaya koyuyor. Ay bize ne olduğunu güneşin altında söylüyor vb.

Bu 116 düşünceyi Octave Hamelin gibi diyalektik bir yaklaşımla mı ele almalıydı, yoksa hem uyumsuz, hem ulaşılabilir bir düşünme malzemesi olarak dağınık mı bırakmalıydı? Sergilenme düzenleri bile tek başına açıklayıcı bir seçim oluşturuyordu. Özetle, en özel-den en evrensele gitme kararı alındı. Kediden ve attan yola çıkıp Tanrı'ya ve Varlığa ulaşıyoruz. Bir şatonun duvarında sergilenen bir eski silah takımını anımsıyorum. Doğal olarak en ağır silahları aşığıya, en hafifleriyse yukarı koymuşlardı, öyle ki tokmaktan baltaya, kılıçtan üstü tüylü oklarla kaplı yaya çıkılıyordu. Ama Varlık ile Tanrı'nın kediyle köpekten daha hafif olduğundan emin değilim...

Doğrusu, sağ sütunla soldakine bakıldığında, onları karşılıklı olarak oluşturan kavramlar arasında belli belirsiz bir benzerlik saptanabilir. Köpek, mahzen, yerleşik, sağ ve Tanrı arasında, kedi, ambar, göçebe, sol ve Şeytan vb. arasında bir yakınlık kurulabilir mi? Bu okurun özgür bırakılması gereken bir oyun.

Erkek ile Kadın

Kitabı Mukaddes'e inanacak olursak, Tanrı insanı dünyanın altıncı gününde yaratmıştır. Onu hem erkek, hem dişi, yani erdişi yapmış, kendi kendine üreyebilmesi için gereken her şeyle donatmıştır. Yeryüzü o sırada yalnızca bir çöldür, insan toprağın tozundan biçimlendirilmiştir.

Daha sonra Tanrı cenneti yaratır, yetiştirip korumak üzere insanı oraya yerleştirir. İşte o zaman insanın yalnızlığının iyi bir şey olmadığını fark eder. Hayvanları –memelilerle kuşlar– sırayla onun önünden geçirir, insan onlara bir ad versin, kendine bir arkadaş seçsin diye. İnsan onlara ad verir vermesine ama hayvanlar arasından kendine bir arkadaş bulamaz. Tanrı bunun üstüne insanı derin bir uykuya daldırıp, kadınlık organlarını ondan alır. Bu organların çevresinde, adını kadın koyduğu yeni bir insan yaratır. Havva doğmuştur.

İki cinsiyet psikolojisi bütünüyle bu köklerden doğar. Öncelikle erdişinin kendisiyle yaşadığı aşkların yalnızlığına kolay kolay katlanamadığı anımsanır. Kendi başına üremek için tasarlandığı açıkça görülen denizkestanesi de bir eşle çiftleşmek için son derece rahatsız edici bir jimnastik yapar.

Kadınlık “kısımları”nın alınması erkekte doğru dürüst kapanmayan manevi bir yara açar. Zayıf babalık doyumları birçok erkekte annelik özlemini bastıramaz.

Kadının köklerine ilişkin, anımsanması gereken şey öncelikle o köklerin cennette oluşudur. Erkek çölün tozundan biçimlendirilmişken, kadın cennetin çiçekleriyle kalın yapraklı bitkilerinin altında doğmuştur. Birçok kişilik özelliğinin temelinde bu yatar. Öte yandan, kadın cinsellik organının çevresinde biçimlendirilmiştir. Özünde erkeğin erkekliğine bağlı olduğundan daha fazla bağlıdır kadınlığına. Skolastiklerin *tota mulier in utero* (kadın bütünüyle dölyatağının içindedir) tümcesiyle dile getirdiği şey budur.

Erkek doğanın kadına karşı kendisine kazandırdığı üstünlükten, onu köle etmek için fazlasıyla yararlanır. Bu da Karl Marx'ın kadın erkeğin emekçisidir derken dile getirdiği şeydir. Ama yüzyıllar geçtikçe, kadın bedensel güç ve ekonomik bağımsızlık kazanmıştır. Annelik yükü yıllar içinde hafiflemiştir. Erkeklerin yalnızca kadınlara haz vermeye yönelik oyuncaklara indirgeneceği, bütünüyle anaerkil bir toplumun ortaya çıkacağı öngörülebilir.

Belki kadın cinsiyetinde kadınların kendilerinin neden olacağı bir seyrleme bu feminist toplumun gelişini hızlandıracaktır. Gerçekten de gebe kadınlar karınlarındaki çocuğun cinsiyetini öğrenip onu aldırma olanağını gittikçe daha çok elde etmekte. Çocuk kızsada da neredeyse her zaman onu aldırmaı seçiyorlar. Hindistan'da, daha şimdiden yeni kuşakta oğlanlardan yana ciddi bir dengesizlik var. Bunun sonucunda, önce kadınların sayısı azalacak, çocuk aldırma kırımından kurtulabilenler öngörölmedik biçimde değer kazanacak. İkinci sonuç da insanlığın yok olması olacak, çünkü onun sürekliliğini sağlayanlar –erkekler değil– kadınlardır.

ALINTI

Erkeklerin de öteki kadınlardan bir farkı yoktur.

Groucho Marx

Aşk ile Arkadaşlık

Aşk ile arkadaşlığın karşılaştırılması önce aşk lehine döner. Aşkta tutku karşısında, arkadaşlık bağı hafif, yavan, ciddiyetten biraz uzak kaçır. Üstelik aşk binlerce yıldır tiyatro, şiir ve romanda yüceltilmektedir. Arkadaşlık onun karşısında nasıl değersiz görünmesin?

Ama yakından bakılınca, aşkın arkadaşlık karşısındaki üstünlükleri epey tartışmaya açıktır. İkisi arasındaki en büyük farklardan biri arkadaşlığın karşılıksız olamamasıdır. Sizi arkadaşınız olarak görmeyen birini siz de arkadaşınız olarak görmezsiniz. Arkadaşlık ya paylaşılır ya da yoktur. Buna karşılık, aşk paylaşılmamanın acısından beslenir gibidir. Tragedya ve romanda baş etken mutsuz aşktır. “Seviyorum ve sevilirim” der ozan. “Keşke söz konusu olan aynı kişi olsaydı”. Ne yazık ki, söz konusu olanın aynı kişi olmasına ender rastlanır.

Aşk ile arkadaşlık arasında daha önemli bir başka fark vardır. Saygı olmaksızın arkadaşlık olmaz. Arkadaşınız size alçakça gelen bir davranışta bulunduğunda, arkadaşınız olmaktan çıkar. Oysa aşktaki düşkünlük sevilen kişinin aptallığına, hainliğine, aşağılığına aldırmaıabilir. Aldırmaıabilir mi? Kimi zaman sevilen kişinin en büyük hatalarına bayılıyorrmuş, deli oluyormuşçasına tüm bu alçaklıktan beslenir hatta. Çünkü aşk dışkıyla da beslenebilir (koprofaj).

Aslında, bizim Batılı uygarlığımız aşka aşırı bel bağlar. İnsan nasıl olur da bütün yaşamını bu gelip geçici coşkunun üstünde kurmaya kalkışabilir ki? La Bruyere bile daha o zaman şöyle yazmıştır: “Arkadaşlığı güçlendiren zaman aşkı zayıflatır”. Eskiden evlilikler toplumsal, dinsel, maddi uygunluğa göre yapıldı. Bu ilk koşullar sağlandıktan sonra, geriye çiftin birbirini sevmesi kalıyordu yalnızca. Bugün, her şey “yıldırım aşkı”na bağı. Sonra her an boşanılabiliyor. Sadakat bile bu gelip geçici baş dönmesine bağımlı. Brigitte Bardot: “Bir erkeğe âşık olduğum sürece sadık

kaldım hep". Ya sonra? Jules Romain's aşkın yalnızca "arkadaşlığın gelip konacağı yere güzel bir koku" verebileceğini yazmıştır.

ALINTI

İyi evlilik diye bir şey varsa, aşkın refakatini ve gerekliliğini geri çevirir. Arkadaşlığınıkileri yansıtmaya çalışır.

Montaigne

Don Juan ile Casanova

Batılı imgelemimizin yarattığı iki büyük kadın avcısıdır onlar. Ama Don Juan klasik İspanya, Casanova'ysa romantik Venedik kökenlidir ve bu iki dünya taban tabana zıttır. Tirso de Molina 1630'da iddiasız güldürüsü *El burlador de Sevilla*'yı (Sevillalı Kadın Avcısı) yazarken, en büyük çağdaş mitlerden birini yarattığını bilmez. Don Juan onun elinden kaçacak, başka güldürülerde, operalarda, romanlarda boy gösterecektir. Böyle doğdukları yere sığmayıp yazarlarının akıllarından bile geçmeyen boyutlar ve anlamlar kazanmaları mitik kahramanların ortak özelliğidir. Don Juan'dan sonra Robinson Crusoe ve Werther için de öyle olmuştur.

Don Juan için cinsellik her türlü düzene, toplumsal, ahlaki ama özellikle dinsel düzene meydan okuyan anarşik bir güçtür. Ortaya çıktığı güldürülerin hepsi kendisinin geyik rolüne soyunduğu bir süre avını andırır, onu kadınlardan, soylu babalardan, aldatılan kocalardan ve alacaklılardan oluşan bir sürü kovalamaktadır. Av bir mezarlıkta avcılarının zafer çıgıkları ve büyük yaban erkeğin öldürülmesiyle sona erer.

Öte yandan, sonu yıkımla biten bu yörünge ancak Don Juan'ın kendisinin işbirliğiyle olanaklı kılınır. Don Juan Tanrı'ya küfretmesi koşuluyla bir dilenciye para verdiğinde, tıpkı kutsanmış ekmekleri ayaklarının altında çiğneyen devrimciler gibi inancını açığa vurur. Böylesi düşünceler gerçek inançsızların aklına gelmez. Sonunda da, elini kendisini cehennem götürecek Commandatore yontusunun eline koyduğunda, bu simgesel hareket bir razı olma anlamı taşır.

Ama Don Juan asıl kadına olan bakışıyla kendini açığa vurur. Kadınları sevmediği, onları hor gördüğü söylenmiştir. Onlara av hayvanı gibi davranır; gönlünü çeldiği kadınların, uşağı Leporello tarafından tutulan listesi bir av çizelgesinden başka bir şey değildir. Don Juan'ın ölümsüzlüğü işte bundan kaynaklanır, bugün bile en sevdikleri etkinlik "yavru götürmek" olan küçük banliyo

külhanbeylerinde de onun bu özelliğine rastlanır. Ama Don Juan da cinsellik dinden ayrılamaz. Kadın büyük ayartıcıdır, erkek de onun uğursuz çekiciliğine kendini kaptırarak cehennemlik olur.

Don Juan zengin bir aristokratken, yoksul ve alt tabakadan Casanova'nın ise gönül çelme hususunda çekiciliğinden başka bir şeyi yoktur. Yakışıklı bile değildir, ama kadınlar ona direnemez, çünkü daha ilk anda onları kanıyla canıyla sevdiğini anlarlar. Mozart'ın operasındaki *odore di femmina* (kadın kokusu), Tirso de Molina'nın –onu rahatlıkla cehennemdeki kükürt kokusuyla karıştırabilecek– kahramanını kaçtıracaktır. Casanova'ysa o kokuyu derin derin ciğerlerine çeker, çünkü gözünde yaşamın kokusudur bu. Gezgini bir serüvenci, kumarbaz, üçkâğıtçı, asla yola gelmeyen bir sadakatsiz olmasına karşın sevilir, çünkü kadında her şeyi, onun en gizli sırlarını bile sever.

Casanova'nın yaşamındaki en büyüleyici olay onun *Anılar*'ında geçmez, belki de hiç yaşanmamıştır. Mozart'ın 1786'da, ertesi yıl yaratacağı operayı hale yola koymak üzere libretto yazarı Venedikli Lorenzo Da Ponte'yle Prag'da buluştuğu biliniyor. Kaldı ki Casanova'nın belgeleri arasında bulunan notlar onun da yol göstermek için onlarla buluştuğunu düşündürüyor. Mozart'ın operasına, içinde yüzdüğü mutluluk havasını (o bir *dramma giocoso*'dur [eğlenceli drama]) vereceği ve ünlü *odore di femmina*'nın da yine Casanova'nın buluşu olduğu su götürmez.

ALINTI

Mozart'taki çokseslilik konusunda, kusursuz bir tatlılık içindeki öz, çekikten, hem son derece sert, hem de esnek bir şeyden yapılmış gibidir. Sözgelimi Don Giovanni, I. Perde'nin sonunda, yakarışların, pişmanlıkların ve öfkenin korosuna kafa tutarken, kılıcını göğüs hizasında eğer.

Pierre Jean Jouve

Gülme ile Gözyaşı

Gülme ile gözyaşı insana özgüdür, dolayısıyla hayvanlar âleminde bunların bir dengi yoktur. İkisi de başta yüzle ilgili istençdışı kasılmalardır.

Larousse medical'in eski baskısında gözyaşına ilişkin bir şey söylenmez. Buna karşılık, gülme tanımına değinmek yerinde olacaktır:

Gülmenin birçok derecesi olabilir. İlk derecede rastlanan özellikler dudak kaslarının ansızın genişlemesi ve gülme kaslarının, ağız köşesini yukarı çeken kasların ve yanak kaslarının büzülmesi, bir yandan da soluk vermenin kesilip sessiz kalmasıdır.

İkinci derecede, kaslardaki kasılmalar yüzdeki tüm sinir bağlantılarına yayılıp, boyun deri kası başta olmak üzere boyun kaslarına dek uzanır.

Son olarak, üçüncü derecede, gülme tüm bünyeyi sarsar; gözyaşları dökülür; kadında idrar kaçırılır; diyafram düzensiz aralıklarla kimi zaman acı uyandıracak denli tüm bağırsakları sıkıştırır.

Gülme ile gözyaşı karşıt anlamlıdır. Gülen kişi tepkiye yol açan kişiye ya da duruma göre üstünlüğünü, ağlayan kişiye aşağılığını dışa vurur. Ama söz konusu olan aslında ikisi de değildir. Bunlar tanıklardır. Eylem halindeki kişinin ne gülmeye, ne ağlamaya zamanı vardır. İşte bu yüzden gülmeyle gözyaşının ayrıcalıklı mekânı tiyatrodur. Adına izleyici denen o özel tanıkları komedyâ güldürürken, tragedya ağlatır.

Birçok gülme kuramı vardır. Aralarında en eksiksizi Henri Bergson'un *Gülme* (1900) adlı kitabında önerilmiştir. Toplum, örgütlenmesinin yetkinliğinden ötürü, sertleşme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bize öğretilip dayattığı davranışlar mekanik hale gelebilir. Toplumumuz bir karınca yuvasını ya da arı kovanını andıracak gibi görünmektedir. Yaşamın kendiliğindenliğinin ve yeni durumlara uyum sağlama esnekliğinin korunmasına özen göstermek gerekir. Gülme de bu işe yarar. Toplumun her üyesi, suçüstü yakaladığı,

mekanik bir tutum sergileyen her başka üyeyi gülme aracılığıyla cezalandırmaya çağılır. Örneğin kaldırımda ilerleyen bir robot doğal olarak bir sokak lambasına çarpabilir. Bunda gülecek bir şey yoktur. Ama gazetesini okumaya daldığı için sokak lambasına çarpan bir kişi başkalarını güldürür: Bir robot gibi hareket etmiş, bu yüzden de tanıkların gülmesiyle aşağılanmayı hak etmiştir. Mekanikle canlının buluştuğu her yerde gülünç bir durum ortaya çıkar.

Gözyaşı bir bireyin başa çıkamadığını duyumsadığı bir durum karşısındaki tutumları arasında aşırı yalınlaştırılmış bir tutumdur. Bireyin elindeki programda duruma herhangi bir yanıt bulunmadığından, birey son çare olarak tutumunu tüm ayrıntılarıyla ortaya dökmeliymiş gibi. Dış dünyanın saldırıları karşısında ne yapacağını ya da ne diyeceğini bilemeyen birinin son çaresi gözyaşlarına boğulmaktır. Belki varlığının bu şekilde çözülmesinden yeni ve elverişli bir yanıt çıkacaktır. Gözyaşları içindeki kişi “sökülmüştür”, tıpkı tüm parçaları çıkarılıp ayrılmış bir makine gibi.

ALINTI

Bir bakirenin gülüşü eşi az bulunur bir yaradır.

Lanza del Vasto

Çocuk ile Ergen

Çocukla ilgili yerleşik düşünceler Ancien Regime döneminde son derece olumsuzdur. XVII. yüzyıldaki atalarımıza göre, çocuğun pis, ahlaksız, bilgisiz ve yalancı olduğu tartışma götürmez. Bossuet: “Çocukluk durumu insan doğasında ölümden sonra rastlanan en aşağılık ve en iğrenç durumdur”. İyi bir Hristiyan’a ve krala yaraşır bir uyruğa dönüştürmek için, çocuğu yatılı okula kapatmak gerekir, orada yalnızca Latince konuşan din adamları daha sonraları beyin yıkama adı verilen şeye benzer bir düzen altında tutacaklardır onu. Çocuk oradan “eğitilmiş”, “yola getirilmiş” ve toplum içinde kendini gösterebilecek durumda çıkar.

XVIII. yüzyılda kentsoyluluğun öne çıkışı ve Diderot’yla Rousseau’nun yapıtı tüm bunları altüst edecektir. Klasiklerin gözünde, yalnızca toplum iyidir ve kendini çocukta başlangıçta kötü olan doğayı biçimlendirmeye adanmalıdır. Oysa Rousseau’nun gözünde, doğa özünde iyidir, ama toplum onu bozar. Dev yapıtı *Emile*’in (1762) çıkış noktası budur.

Kitapta çocuğun potansiyel bir yetişkin, bir gelecek vaadi, “gonca halindeki bir gül” değil de, zaten yetkin, gelişmiş bir varlık, netice itibariyle yetişkin olduğu düşüncesini geliştirir. “Olgun bir kişiden söz edildiğini sık duyarız, ama bir de olgun çocuğu göz önünde bulunduralım: Bu görüntü bizim için daha yeni ve bir o kadar da hoştur.”

Rousseau’nun “yetişkin” çocuğu on iki yaşındadır, ideal bir mutluluk ve denge hali sergiler. Ne yazık ki, buluş çağı denen bir tür çöküş ondaki bu hali tehdit eder. Bu yıkımdan ödü patlayan Rousseau cennet gibi bir kırsal alan anlatır: “Valais’de, hatta İtalya’nın Friuli gibi kimi engebeli kantonlarında, hâlâ tiz sesli, çenelerinde daha sakal bitmemiş iri oğlanların adam kadar güçlü olduğu ve bedenleri adamakıllı serpilmiş iri kızların cinsiyetlerine ilişkin en ufak dönemsel belirti sergilemedikleri yerlerde.”

Çünkü ergenlik kuşkusuz öncelikle cinselliğin çocuk masumi-

yetine hoyrat bir akındır, söz konusu olan da ister istemez talihsiz bir cinselliktir, çünkü toplum ona herhangi bir olası doyum biçimi sağlamaz.

Ergenlik yerleşik düzene karşı çıkış ve yetişkinlerin toplumuna karşı başkaldırıdır. Gençlerin siyasal görüşleri üstüne bir araştırma yapılmıştı. Çocuklar büyük ölçüde tutucudur. Toplumun içinde iyilik olduğuna inanırlar. Fransız Devrimi'nde, öncelikle Terör Dönemi'ni görüp yererler. Ergenlerse kendilerini solda konumlandırıp, Devrim'i adalet ve özgürlük getiren bir şey olarak görürler.

Ergenlerin durumu daha fazla tehlike arz eder. Uyuşturucunun, intiharın, adi suçların ve "iki tekerlekli araçlar"la yapılan kazaların tehdidi altındadırlar. İnsan her yaşta ölebilir. Ama istatistiklere göre, ölüme en az rastlanan yaş on birdir. İlk çocukluğun zayıflıkları aşılmış, ergenliğin tehlikeleri daha devreye girmemiştir. On altı yaşında, ölüm eğrisi birdenbire yükselmeye başlar.

Çocuk yazını kimi zaman kapkaranlık olabilir (Perrault, Segur, Herge, çizgi romanlar). Buna karşın, orman ya da deniz gibi kaçınılmaz bir doğal ortam olarak ortaya koyduğu toplumu tartışmaya açmaz. Ergenlerin yazarlarıysa (Rimbaud, Conrad, Boris Vian) devrimden ziyade kaçışa ve erginleyici yolculuklara çağrı yaparlar.

ALINTI

*Kışla avlularında halk borusunun sesi,
Sabah yelinin sokak lambasında nefesi.
Yataklardaki esmer gençlerin saati bu,
O kötücül düşlerin kıvrandırıp durduğu...*

"Sabahın Alacakaranlığı"¹
Charles Baudelaire

1 Kötülük Çiçekleri, çeviren: Ahmet Necdet, Adam Yayınları, 2001.

İçevlilik ile Dışevlilik

Uyumlu bir çift nedir? Beyefendiyle hanımefendinin birbirine benzermesi mi gerekir, yoksa tersine karşıt nitelikleriyle birbirlerini tamamlamaları mı? Mantık tamamlayıcılıktan yanadır. Savurgan kadına tutumlu koca. Varlıklı kocaya çeyizi olmayan nişanlı vb. Her şeyin dengede olması için kralların çoban kızlarla, cücelerin devlerle evlendiği düşünür.

Çiftler birbirine karşıt iki ilkeye göre, dışevlilik ilkesi ile içevlilik ilkesine göre bir araya gelirler. Dışevlilik delikanlının nişanlısını kendi ailesinden uzakta aramasını gerektirir. Ensesti, yani anne-siyle, kız kardeşiyle, kız çocuğuyla, hatta yeğeniyle evlenmesini yasaklar. Claude Levi-Strauss *Essai sur les structures elementaires de la parente* (1949) adlı kitabında birçok ilkel toplumda evliliklerin zorunlu olarak iki grup –boy ya da fratri– arasında değiş tokuş aracılığıyla yapıldığını ve tersine aynı grup içinde evlenmenin yasak olduğunu anlatır. Okullarda tüm sınıflar karma olalı beri, dışevlilik ilkesinin eğlendirici bir biçimde yeniden canlanmasına tanık olunmaktadır: Çoğu zaman, öğrenciler arasındaki geçici aşklar aynı sınıftan ziyade iki sınıf arasında yaşanır.

Ama Fransa’da her yıl yapılan yaklaşık 200.000 evliliğe baktığımızda, içevlilik ilkesinin hâlâ büyük ölçüde baskın olduğunu görürüz. Kuşkusuz, “çok yakın”la (kız kardeş, yeğen) evlenmemek gerekir. Ama “çok uzak”la evlenmemek bundan bile önemlidir. Kişi beyazsa siyah ya da sarı ırktan bir kadın, yoksulsa varlıklı birini, Katolik’se bir Protestan aramamalıdır. Yapılan iş de çoğunlukla içinde kalınan çerçeveyi oluşturur: Doktor hemşireyle, eczacı laborantla, aşçı garsonla, öğretmen okul müdürüyle evlenir. Böylece soyların geleneksel olarak bankacılıkta, posta idaresinde, gösteri dünyasında ya da demir-çelik sanayisinde kaldığı görülür. Aynı şekilde, dikkat çekici, ama sonuçta küçük bir azınlığı ilgilendiren göçlere karşın, coğrafi istikrar da bir kural olmayı sürdürür. İçine çekip dışarı püskürten bir pompa gibi işleyen, taşralıları bir mes-

lek yaşamı boyunca kendine çekip yaşamlarının son bölümünü memleketlerinde geçirmek üzere geri gönderen Paris, Fransa'da bir istisnadır. Buna karşın, Lyon'da, Bordeaux'da, Lille'de vb. değişmez bir çekirdek nüfus vardır.

İçevliliğin doruğu biyolojiktir: Gerçek ikizler. Bunlar çoğunlukla ayrılmaz ana çiftler oluştururlar ve başka çiftlerin oluşturulmasına uygun değildirler. Kimi zaman iki erkek ikizin iki kız ikizle evlendiği görülür. Ama gerçek ikizlerde, bekârların oranı ikiz olmayanlara göre çok daha yüksektir.

ALINTI

Asinus asinum fricat.

Eşek eşeğe sürtünür.

Latince atasözü

Sağlık ile Hastalık

Bir insanın, olağanüstü bir doktor olmasına karşın, kafasında sağlığa ve hastalığa ilişkin açık bir düşünce olmayabilir. Genelde rastlanan durum da budur. Kimileri sağlığı acı yokluğuyla ve organların sessizliğindeki yaşam olarak tanımladıklarında bunun yeterli olduğunu düşünürler. Oysa, hiçbir belirti sergilemeden ilerleyen ölümcül ve tedavi edilemez hastalıkların tersine, çok şiddetli, buna karşın önemsiz ağrılar da –şiddetli diş ağrısı, kaburga ağrısı– vardır. Acı kesin ve açık bir belirti, hele de bir ölçüt olarak görülemez.

Hastalığın biri nicel, öteki nitel iki biçimi vardır. Nicel hastalık bir eksikliğe (*hipo*) ya da bir aşırılığa (*hiper*) indirgenir. Sözgelimi, atardamar basıncı aşırı yüksek ya da tersine tehlikeli oranda yetersiz olabilir. Sağlık bu açıdan tüm işlevler arasında uyumlu bir denge olarak tanımlanır.

Nitel hastalık organizmaya girmiş, hastalığa yol açan bir etkenin varlığıyla açıklanır. Bu hastalık biçimi hastalığın etkeni hastanın bedeninde asalak olarak yaşayan canlı bir varlık –bakteri, virüs, mantar vb– olduğunda anlaşılırdır özellikle. Louis Pasteur bu hastalıkların araştırılmasında ve aşı yoluyla önlenmeleri konusunda ün kazanmıştır. Bu hastalık anlayışını halk çok iyi anlar, çünkü kimi hastaların içine giren cinlere ve onları bundan kurtarabilecek cin çıkarma işlemine ilişkin kadim düşünceleri izler tam da.

Bu iki hastalık anlayışına karşılık iki sağlık anlayışı ortaya çıkar, biri aşırılığın ya da eksikliğin, öteki de hastalığa yol açan etkenin yokluğuyla tanımlanır. Bu iki anlayışın ortak noktaları olumsuz nitelikleridir. Sağlığı hastalığın yokluğu olarak tanımlarlar sonuçta.

Bütünyle olumlu bir sağlık tanımı yapma onuru *Etudes d'histoire et de philosophie des sciences* (1968) adlı kitabıyla Georges Canguilhem'e düşmüştür. Organizma yaşamının her anında içinde yaşadığı ortamla denge içindedir. Sıcaklığa, hava basıncına, neme vb. uyum sağlar. Aynı şekilde, organlarıyla kaslarını çalıştırmaya yeterli enerji kaynakları da organizmada bulunur. Buna karşın,

ortam koşulları durmaksızın değişir. Saatler ve mevsimler canlının sürekli yeniden uyum sağlama çabası göstermesini gerektirir. Bu değişimlere karşı koyabilmesi için, canlının yedeklerinin bulunması ve fiilen ortama bir biçimde aşırı uyum sağlaması gerekir. Sağlık, Georges Canguilhem'e göre, ortamın aldatıcılığına canlının karşılık vermesini sağlayan bu kaynak fazlalığından başka bir şey değildir. Sağlıklı olmak, zarar görmeksizin sağlığı kötüye kullanabilmek demektir, der Canguilhem. Ortamın gereklilikleri değişirken ya da artarken, marj kalmadığında hastalık ve ölüm ortaya çıkar.

ALINTI

Sanat yapıtı zamandışı bir denge, yapay bir sağlıktır.

Andre Gide

Boğa ile At

Boğa erkekliğin tanrısıdır. Girit Kralı Minos'un karısı Pasiphae ak bir boğaya bastırılması imkânsız bir biçimde âşık olur. Elinden her iş gelen dâhi Daidalos ona –içine girip korkunç sevgilisiyle ezilmeden çiftleşmesini sağlayacak– tuncıtan bir inek yapar. Onların sevişmelerinden yarı insan yarı boğa olan Minotauros doğar. Her kadının içinde uyuyan bir Pasiphae vardır.

Boğada erbezlerinden sonra omuzlar baskındır. Onun tüm gücü omuzlarındadır. Boynuz darbesi de, boyunduruk altında çalışırken sergilediği güç de oradan gelir. Buna karşılık, sağrısı zayıf ve etkisizdir. Boğa olduğu yerde dönerken, arka ayaklar yer değiştirip ön ayakların çevresinde döner.

Boğanın dişisi insan mitolojisinde daha da büyük bir yer kaplar. En mükemmel anne hayvan, doğal sütannedir o. İnek = anne + doğa. Bu yüzden, boğa güreşinin sonunda boğanın ölümü bir kurban etme ayini gibi kutlanırken, mezbahada bir inegin kesilmesi doğaya karşı işlenmiş bir suçun utancını doğurur. Öküz –ne boğa gibi erkek, ne inek gibi anne olduğundan– mezbahadaki yerinde tek başınadır.

Atınsa bütün gücü sağrısındadır. Kocaman kalçaları ve uzun yelesi onu dişiliğin tanrısına dönüştürmüştür. Ondaki her şey, gerek çifte, gerek atılım, gerek çekiş gücü sağrıdan gelir. Bunlara bir de dışkıyı eklemek gerekir, çünkü at dışkılamayı yüceltmeyi başarmış tek memelidir. Ayrıca kalçaları olan tek memelidir, bu da onu insana öteki tüm hayvanlardan daha çok yaklaştırır. At olduğu yerde dönerken sağrısının üstünde döner ve ön ayakları yer değiştirir. Hızı dillere destandır, en sık kullandığı silah kaçıştır. Portekizlilerin –matadorun ata bindiği– boğa güreşinde, atın arenanın kısıtlı alanında boğanın saldırılarından sıyrılışını izlemek olağanüstü bir şeydir.

Eşekle öküz yoksulun atıyla boğasıdır. Eşek alçakgönüllülüğü, sessiz bilgeliği ve körü körüne bağlılığı simgeler. Bununla birlikte,

kendisine çiftleşmesi için bir kısrağ verildiğinde işin üstesinden gelir. Eşekle kısrağın kırmasına katır denir, bu hayvan yetingenliğiyle ve çalışma yeteneğiyle tanınır, ama üremez. Atla dişi eşeğin kırmasına bardo denir. Ama bu işlem önerilmez, çünkü bir kısrağ için bir eşek yavrusunu dünyaya getirmek çocuk oyncağıyken, dişi eşeğin bir at yavrusu doğurması tehlikeli bir iştir.

Beytlehem Yemliği'ndeki öküzle eşek yoksulluğun simgeleridir. Münecim Krallar'ın atları onların zenginliğini açığa vurur, yanlarında altın, günlük ve mür taşırlar. Boğa, İsa'nın zamanında Akdeniz havzasında Hıristiyanlıkla uzun süre yarışmış Mitra dininin kutsal hayvanıdır.

ALINTI

Boğa, diye ekledi Sender Nancy'ye, hareket halindeki bir lokomotifle saldıran tek hayvandır.

La Condition du passager
Serge Koster

"İkimize güzelim."

Binbaşıyla atı arasındaki duygusal ilişkilerde kız kurullarıyla Pekinez köpeklerinin ilişkilerindeki sapkın sevgi gösterilerine, yüz yalamalara, aşk müsveddelerine, insan duygularının döküntülerine rastlanmıyordu hiç. Bu kısrağın yenileceğini bildiği, kaldı ki yenilmeyi arzuladığı bir mücadele, yaramazlıkla, kurnazlıkla başlayıp aşırı öfkeyle süren, sonra da her ikisinin de haz aldığı bir tür uysal kendinden geçişe, tam bir gevşemeye dönüşen bir kavgaydı.

Milady
Paul Morand

Kedi ile Köpek

Kedi ile köpek tüm hayvanlar arasında en evcil (*domestique*) olanlardır, yani evle (*domus*) en çok bütünleşmiş olanlar. Ama evle bütünleşme biçimleri birbirinden çok farklıdır.

Kedinin bir ev kaplanı, minyatür bir yırtıcı olduğu söylenmiştir. İnsanın isteklerine köpeğe göre çok daha az uyduğu açıktır, öyle ki ona evcilden ziyade insanlara alışık denmesi daha doğru olacaktır. Evcil bir hayvanla insanlara alışık bir hayvan arasında ne fark vardır? İlki evde doğmuştur. İkincisiye doğada doğup sonradan eve girmiştir. Kaldı ki, dişi kedilerin yavrularını dışarıda doğurup, sonra onları insanların yaşadığı bir eve birer birer getirmeyi sevdikleri bilinir.

Kedinin insana karşı bağımsızlığı türlü türlü biçimlerde kendini gösterir, bunların başında köpeğin bayıldığı şeker ve şekerli yiyeceklere pek yüz vermemesi, özellikle de insana hizmet eden hareketleri öğrenmeyi reddetmesi gelir. Jean Cocteau kedileri köpeklerle yeğlediğini, çünkü hiç polis kedisi görmediğini söylerdi. Ama çoban kedisi, av kedisi, rehber kedisi, sirk kedisi, kızak kedisi de görmemiştir vb. Kedi hiçbir şeye hizmet etmemeyi onur sorununu yapmış gibidir, ama bu durum evde köpeğinkinden daha iyi bir yere göz dikmesine engel olmaz. O bir süs, bir lükstür.

Aynı zamanda bir münzevidir. Benzerlerinden kaçır, oysa köpek arkadaşlarını arar durur.

Köpek insana aşırı bağılılığının sıkıntısını çeker. Kendisini kimi zaman iğrenç işlere koşan sahibi tarafından küçük düşürülür. Daha da kötüsü: Yetiştiricilerin gitgide daha çirkin ve canavarı köpek ırkları yaratmak için genetikbilimin tüm olanaklarından yararlandıkları düşünülebilir. Sosis köpeklerden –küçük ayaklarıyla yılanı andırırlar– ve buldoklardan –ancak güçlkle soluk alıp verebilirler– sonra arkası basık Alman çoban köpekleri, önüne geçilmez bir titremeye boğuşan tazılar, tüysüz köpekler vb yaratılmıştır. Bu tür kusurların işlevi belli ki sahipte durma-

dan acıma duygusu ve ilgi uyandırmak, bu duygulara bir nesne vermektir.

Bir yanda kedili insanlar vardır, bir yanda köpekli insanlar, bu iki özelliğin bir arada bulunmasına ender rastlanır. Köpekten kapıyı açıp dışarıyı fethetme dürtüsü beklenir. İnsan köpeğini dolaştırmaz, köpektir onu dolaştıran. Kendi adına sokağın, kırların ya da çevredeki ormanın köşe bucağını keşfetmesi için köpeğe güvenir. Köpekteki –kedide bulunmayan– koku alma yeteneği insanın sözde kendine mal ettiği bir uzaktan saptama aracıdır.

Oysa kedi evde kalmaya, ateş başına ya da lambanın altına çekilip oturmaya davet eder insanı. Söz konusu olan uyuklamak değil, tersine derin düşüncelere dalmaktır. Kedi gereksiz kıpırdanmayı küçümsüyorsa, bunu –üşengeçlikten değil– bilgelikten yapar. Köpek birincil bir hayvandır, kediye ikincil.¹

ALINTI

Sağ köpek ölü aslandan iyidir.

Vaiz (Zebur)

1 Karakterbilimde birincil (*primaire*) âni tepkilerin baskın olduğu, ikincil (*secondaire*) ise olaylara yavaş, kalıcı ve derin tepkiler veren tiptir (ç.n.).

Avlanma ile Balık Tutma

Avlanma ile balık tutma –toplayıcılıkla birlikte– tarihöncesinde insanoğlunun besin kaynaklarını oluşturur. Toplayıcılığın yerini tarım, avlanmanın yerini hayvancılık almıştır. Yalnızca balıkçılık mesleki anlamda sürmüştür, çünkü denizler yerküre yüzeyinin % 70,8'ini kaplar. Ama o da bir bunalım dönemi yaşamaktadır. Sürme ağı teknelere avlanma kotaları belirlenmiş ve ister istemez balık yetiştiriciliğine yönelinmiştir.

Bununla birlikte, avcılıkla balık tutma sportif anlamda sürmektedir ve birbirine bütünüyle karşıt psikolojilere karşılık gelirler. Kişinin hem avcı, hem balıkçı olmasına ender rastlanır. Avcılıkta gösterişçi bir törenle gelişen bir saldırganlık vardır. Sürek avı atalardan kalma törenselliğiyle aristokratların, hatta kralların ayrıcalıkları arasındadır. Tüm krallar avcı olmuş, hiçbiri asla balıkçılık yapmamıştır. Atlı uşakların çaldıkları borular, av köpeklerinin havlamaları ve avcılarının kırmızı giysileri ava yaman bir görkem katar. Sonradan tüfekte avlanmanın yaygınlaşması ve ona eşlik eden silah sesleri de farklı değildir. Avcı etkin bir birincildir. Muzaffer bir erkekliğe bürünüp, ormanın kralı olmak ister.

Balıkçılıksa gizem ve sessizlikle çevrilidir. Suların aynasının altında ne olduğunu, neler olup bittiğini kimse bilmez. Av köpekleri vardır, ama kimi köpek türleri suya bayılsa da balık köpeği yoktur. Ne labrador, ne newfoundland balık avlamak için yüzücülük becerilerini kullanabilir. Doğa kimi zaman acımasız görünür: Kediye hem balığa büyük bir düşkünlük, hem de bastırılmaz bir su korkusu bahşetmiştir. Balzac'ın ünlendirdiği bir Paris sokağının adına karşın, balık avlayan kedi görmeyiz hiç. Avlanma ile balıkçılık arasındaki sınırı vurgulamak istercesine, insanlar deniz kuşlarını avlamazlar. Balıkla beslendikleri için, etleri yenmez.

Avcı, sofrasını halkınkinden daha soylu bir biçimde donatan av etiyle gururlanır. Onun sofrasında geyik, tavşan, sülün ve yabandomuzu sığırın, adavışanının, pilicin ve çiftlik domuzunun

yerini alır. Bu yabancı mutfağın etin bekletilmesiyle yoğunlaşan ağır, keskin bir kokusu vardır. Oysa balıkçılıkta tazelik olmazsa olmaz bir zorunluluktur.

Balıkçı düş kurmaya, gizemli düşüncelere dalmaya eğilimlidir. Onun krallığını derinlik ve karanlık oluşturur. O iç dünyasına dalmış bir ikincildir. Eski Ahit'te yaman avcı Esav'ın utanç verici bir biçimde –bir mercimek yemeği için– ikiz kardeşi Yakup tarafından aldatıldığının anlatıldığını anımsayalım. Kitabı *Mukaddes* balıklar ve balık öyküleriyle doludur, ama avcılığa değinmez. “Tanrı adamı”na “insan tutan” denir, çünkü onun görevi balıkçının ağını atmasını anımsatan bir Hristiyanlaştırmayla benzerlerini bir araya getirip kurtarmaktır. Öte yandan, balık ilk Hristiyanların toplanmasının simgesi ve İsa'nın şifreli adıdır.

ALINTI

Küçük koyağın gerisinde, ormanın kıyısında bir erkek, bir dişi, bir de yavru geyik gördü birden.

Erkek geyik kapkara ve dev gibiydi; on altı dallı bir boynuzu, beyaz bir sakalı vardı. Ölü yapraklar gibi sarışın dişi geyik otluyor, lekeli yavru da anasının yürümesini engellemeden memesini emiyordu.

Arbalet bir kez daha hırladı. Yavru geyik hemen öldü. O zaman anası, göge bakarak, derin, iç parçalayıcı, insan sesini andıran bir sesle bağırdı. Çileden çıkan Julien, göğsünün tam ortasına saplanan bir okla onu da yere serdi.

Büyük erkek geyik Julien'i görmüştü ve bir sıçrayışla ona doğru atıldı. Ok hayvanı alnından vurdu ve orada saplı kaldı.

Kocaman geyik, oku hissetmiş gibi görünmedi; ölülerin üstünden atlayarak ilerliyor, Julien'in üstüne atılıp karnını deşmek istiyor, o da anlatılamaz bir korku içinde geriliyordu. Ama sonunda inanılmaz büyüklükteki hayvan durdu; gözlerinden alevler saçarak, saygın bir ihtiyarın ya da suçluları cezalandıran bir derebeyinin görkemli edasıyla –tam da uzaklardan bir çan sesi duyulduğu sırada– üç kez yineledi:

“Lanet, lanet! Lanet sana! Bu kıyıcı yürekle, günün birinde ananın babanın kanına gireceksin sen!”

Konuksever Aziz Julien Söylencesi¹
Gustave Flaubert

1 Üç Öykü II, çeviren: Samih Rifat, Can Yayınları, 2005.

Banyo ile Duş

Suyla aramızdaki özel ilişkide, iki devimsi mitolojik kalın derilinin kutsal figürleri arasında seçim yapmamız gerekir: Behemot ile Ganeşa arasında.

Eyüp Kitabı'nda coşkulu bir biçimde anlatılan Behemot'un bir suaygırı olduğu kolaylıkla anlaşılır. Bataklıkların gizli yerlerinde, söğütlerin gölgesinde yaşar. Lotusların ve sazların içinde yatar. Şeria'nın suları burnuna dayansa bile ırmağın kabarmasından korkmaz.

Fil tanrı Ganeşa'ysa yıkanıp serinlemek için hortumuyla ıslatır kendini. Bu her türlü girişimden önce başvurulması gereken bir ana öğedir. Ayaklarının altında en yorulmak nedir bilmez hayvan olan sıçanı tutar. Eylemin düşün tersi olduğu gibi, düşün banyonun tersi olduğu gibi, Ganeşa da Behemot'un tersidir.

Banyo musunuz, duş mu? Bu seçeneklerin karakterbilim açısından önemine ne kadar değinilse az.

Demek banyosunuz, öyle mi? Öyle olsun bakalım. Yatay konumu yeğliyorsunuz. Ilık, güzel kokulu, köpüklü, yani bulanık, hatta saydam olmayan bir suda kıpırdamadan, düşler kurarak duruyorsunuz. Gözlerinizi kapıyorsunuz. Ama dikkat edin! Savunmasız ve korunmasızsınız, her türlü darbeye açıksınız. Charlotte Corday, Marat'yı banyo teknesinde hançerlemişti. Duşun altında olsaydı, kendini kesinkes savunurdu!

Daha da ileri gidelim. Gerileme halindesiniz. Amniyon sıvısının içinde yüzen dölütün durumuna dönmüşsünüz. Banyo teknesi, anne karnıdır, ılık, hoş, koruyucudur hep. Banyodan çıkma deneyimini sıkıntıyla geciktirirsiniz, tıpkı sizi zeminin sert ve soğuk döşemesinin üstünde çıplak, yumuşacık ve tir tir titrer bir duruma sokacak amansız bir doğum gibi.

Oysa insan ayakta duş yapar. Duru su onu birtakım işler yapmayı öngördüğü yeni güne atılması için kamçılar. Duş yapan kişi bedenini sabunla canlı bir biçimde ovar, güç harcamadan önce

sporcuların yaptığı gibi kendine masaj yapar. Kendi bedeniyle ilgilenir. Görüntüsünün bir aynaya yansımından nefret etmez.

En güzel duş hiç erimeyen karların arılığından doğup kayalık vadiye gürül gürül akan seldir. Maden suyu reklamları bu sağlam ve sert mitolojiden bolca yararlanır. Bu suyu içmek demek organizmanın içine duş yaptırıp onu bir anlamda içeriden vaftiz etmek demektir. Çünkü duşun akışkan ve duru suyunda vaftizi akla getiren bir anlam vardır. Vaftizci Yahya Şeria Irmağı'nda İsa'yı banyoyla değil, duşla vaftiz etmiştir – bütün ikonografi bunu göstermektedir. Günahkâr kişi duşun altında günahlarından arınır, bedenine başlangıçtaki masumiyetini kazandırır. Temizlik –onu çevreleyen tüm ahlaki özelliklerle birlikte– duşun altındaki insanın aklından hiç çıkmaz, oysa banyo yapan kişi çok da umursamaz onu.

Kuşkusuz anlamışsınızdır: Siyasal açıdan duş solda, banyo sağda konumlanır.

ALINTI

*Kırmızı kum sınırsız bir deniz gibi,
Alevli, dilsiz, yığılmış yatağına.
Dolduruyor dingin bir dalgalanma
İnsanın oturduğu ufku, bakır bir pusun yükseldiği.*

*Ne yaşam var ne bir ses. Tüm karnı tok aslanlar
Uyuyor yüz fersah ötedeki mağaranın dibinde,
Zûrafa da mavi pınarlardan su içmekte,
Tepesinde panterlerin yakından tanıdığı hurmalar.*

*Tek bir kuş geçmiyor ki kanadıyla şöyle bir
Dövsün dev gibi bir güneşin gezindiği kalın havayı.
Ara sıra uykusunda ısınmış bir boğa yılanı,
Pulları ıslıl ıslıl sırtını gezindirir.*

*İşte burası duru göğün altında alev alev yanıyor.
Ama her şey iç karartıcı ıssızlıklarda uyurken,
Pürtüklü filler, o ağır ve kaba saba gezginler çölden
Anayurda doğru yollara düzülüyor.*

Kahverengi kütleler gibi, ufkun bir noktasından,
 Geliyorlar, orada katarak dumana tozu,
 Sapmadan hiç gidebilmek için dosdoğru,
 Geniş ve emin adımlarıyla kumulları eziyorlar uzaktan.

Başta giden yaşlı bir önder. Çatlak çatlak bedeni
 Benziyor zamanın kemirip aşındırdığı bir ağaç gövdesine;
 Kafası kaya gibi, en ufak hareketinde
 Adamakıllı kamburlaşıyor sırtının kemeri.

Asla yavaşlamadan ve hiç hızlanmadan adımları,
 Hedef belli, toza bulanmış arkadaşlarına gösteriyor yolu;
 O koca koca yolcular da arkalarında kumlu
 Bir yarık açarak, izliyorlar o ulu ihtiyarı.

Kulak yelpaze, hortum dişlerin arasında,
 İlerliyorlar, gözleri kapalı. Karınları sallanıp tüte tüte,
 Terleri kavurucu havada sis gibi yüksele yüksele;
 Bin kızmış böcek vızıldıyor başlarında.

Ama susuzluğun, açgözlü sineğin ne önemi var,
 Ya şu kara ve kıvrımlı sırtlarını pişiren güneşin?
 Yürürken düşünür kuruyorlar bıraktıkları yörenin,
 İncir ormanlarının, ırklarına kucak açmış bir zamanlar.

Yine koca dağlardan kaçan ırmağı görecekler,
 Hani yüzdüğü balaban suaygırının böğürerek,
 Hani ay ışığıyla bembeyaz olup gölgelerini düşürerek,
 Eskiden sazları eze eze içtikleri sulara gelecekler.

Bundandır, hem yürekli hem ağır, sonu olmayan
 Kumda, gelip geçiyorlar kara bir çizgi gibi;
 Geri dönüyor o kıpırtısızlık çöldeki
 Ağır yolcular ufukta silindikleri an.

Filler

Leconte de Lisle

Pervane ile Yüzgeç

Binlerce yıl, kayıklarla kadirgalar kürekçilerin çabalarıyla yürütülmüştür. Kürek balık yüzgecine öykünür ve tekneyi aralıklarla yürütür. “Kürek çekiş”tir söz konusu olan. Sonra pervane icat edilmiştir –onun etkisi sürekli–, ama bunun için yalnızca bir motorun üretebileceği daha büyük bir güç kaynağı gerekir.

Havanın fethinin tarihi daha da öğreticidir. Aslında, kuşlara öykünen hava taşıtlarını üretenlerin onları hareketli kanatlarla donattıkları alet uzun süre boyunca havalanamamıştır. “Kürek çekiş”in suyun üstünde yapabildiği şeyi, “kanat çırpışları” yapamıyordur. Bu konuda da, pervanenin bulunmasını ve onun bir motor aracılığıyla sergilediği sürekli gücü beklemek gerekmiştir.

Doğa, tekerleği bilmez, bunun nedeni kuşkusuz doğanın yığılma, olgunlaşma, yaşlanma olgularını bilmesidir, bunlar da başlangıç noktasına sonsuz dönüşün simgesi tekerleğin yadsıdığı şeylerdir. Doğa hayvanlar âleminde aralıklarla hareket eder. Gerçekte, kollarımızla bacaklarımız çeşit çeşit hareketi gerçekleştirmeye uygundur. Bacaklarımız yürürken, yinelenen, ama aralıklı ve birçok zamana ayırıştırılabilecek bir hareket yapar. İnsan çok erken bir tarihte tekerleği icat edip, kölenin ya da hayvanın aralıklı hareketlerinin yerine makinenin sürekli hareketini koymuştur. Kolomb öncesi uygarlıkların tekerleği bilmediği doğruysa, bunun nedeni onların canavarlığa varma raddesinde doğaya yakın olmalarıdır.

Saatin doğuşu, sarkacın aralıklı hareketini akreple yelkovanın sürekli dönüşüne çeviren çarkın icadıyla tarihlendirilebilir.

Canlı organizmanın aralıklı hareketlerinin en ünlüsü hiç kuşkusuz onunla ilgili yaşamsal ve duygusal simgeler nedeniyle kalp atışıdır. Kaldı ki, bu noktada da insanın geliştirdiği teknik, aralıklının yerine sürekliyi geçirmek için devreye girmiştir. Yakında hastaların göğsüne nakletmeyi başaracakları yapay kalpler atmayacak. Bunlar sürekli dönen bir hareketle işleyen türbinlerden ibaret. Doktorun

geleneksel “nabız sayma” hareketi ortadan kalkacak: Artık nabız diye bir şey kalmayacak.

Doğrusunu söylemek gerekirse, bedendeki tüm kaslar arasında kalp aralıklı işleyişi sürekli harekete en çok yaklaşan kastır. Bu özellikle dinlenme biçimi açısından doğrudur. Beden genelde saatlerce süren uykudaki hareketsizlikle dinlenirken, kalp doğumdan ölüme dek ara vermeksizin atar. Dinlenmez değildir, iki atış arasındaki saniyelik süreçte dinlenir. Başka bir deyişle, onun dinlenişi, uykusu, tatili toz haline gelmiş, etkinliğine adamakıllı karışmıştır.

Kalbin bu çok özel tatilleri birtakım ayrıcalıklı kişilere özgü bir yaşam ideali oluşturur. Kişinin dinlenme süreçlerini ve tatillerini kendi içinde taşıyacak denli gündelik yaşamla bütünleşmiş, çaba gösterdiği evrelerle olgunlaşma evreleri arasında ritmik bir işinin olması, işte bir sanatçının ya da en azından sanat zanaatçısının, çalışma aristokratının ayrıcalığı budur. Kalp de sürekli ile aralıklıyı birbirine kaynaştırmasıyla tam da bunu yansıtır.

ALINTI

20 Haziran 1849'da, İngiltere Amirallığı 400 beygirlik birer makineyle donatılmış, birbirinin tıpkısı olan, ama biri pervaneli –Niger–, öteki çarklı –Basilick–, iki vapura durgun denizde halat çekti: Vapurlar kışkırlarından sağlam bir kabloyla (800 beygir gücüne dayanabilmesi için de sağlam olması gerekiyordu!) birbirlerine bağlandılar, ikisi de çekmeye başladı. Zavallı çarklı Basilick durgun suda kendisi için en elverişli durumda olmasına karşın, utanç verici biçimde geri geri bir buçuk deniz mili hızla çekildi!

La Grande Histoire des bateaux
Jean Merrien

Söğüt ile Kızılağaç

Bitki örtüsü geliştiği ortamı, özellikle de ortamın subilimsel özelliklerini güvenilir bir biçimde yansıtır. Ilık ve bol suyu olan yerlerde kalın yapraklı bitkiler olur, çöllerde dikenli çalılar, soğuk ve nemli bölgelerdeyse karayosunları.

Söğüt ile kıızılağaç özellikleri birbirine taban tabana zıt suların kıyılarında yetişir. Kızılağaç durgun ve karanlık suların ağacıdır. Kuzeyin puslu ovalarındaki tek dikey karaltıdır. Mevsimi sonbahar, balığı sessiz ve çamurlu sazandır.¹ Daha ziyade turbalıklarda ve bataklıklarda yetişir. Kabuğundan –demir içeren ilaçlarla bileştiğinde– şapkacıların kullandığı siyah bir boya elde edilir. Odunkömürü üretimi için en uygun ağaçtır. Kabuğu doku büzücü (astrenjan) bir ilaçtır.

Kızılağaç şiire ve müziğe Goethe ve Schubert sayesinde girmiştir. Ama her şey bir yanlış anlamayla başlamıştır. Kuzey söylencelerini derleyen Johann-Gottfried Herder çocuk hırsız Elf Kralı'nın söylencesini aktarır. Goethe, pek tutar yeri olmayan bu *Elfenkönig*'den etkilenmezdi kuşkusuz. Ama onu yanlışlıkla *Erlenkönig* (Kızılağaçların Kralı) olarak okur ve o uğursuz ağacı anımsayınca düş gücü alevlenir. Ona Schubert'in birkaç yıl sonra müziğe uyarlayacağı ünlü baladını adar.

Söğütse, kıızılağacın tersine, duru ırmaklar boyunca uzanır. Canlı ve şırıldayan suların ağacıdır. Mevsimi ilkbahar, balığıysa Schubert'in en ünlü dörtlülerinden birini adadığı alabalıktır. Buna karşın, söğüdün ölümle özel bir ilişkisi vardır. Genelde mezarlar salkımsöğütle süslenir. Ama incelikle ters dönmüş dalları hafif ve güleryüzlü bir acıyı yansıtır. Bu ölüm *Ophelia* adında somutlaşır (Shakespeare'in *Hamlet* dramasından). *Ophelia* umutsuzluk içinde çiçeklerle bezeli ve müzikli bir ölüme koşmuştur bilerek. O Yunan *nympha*'larının ve Germen *nixe*'lerinin kız kardeşidir.

1 Fransızcada *Etre, rester muet comme une carpe* sözcüğü sözcüğüne "sazan gibi sessiz olmak, kalmak" demektir, "ağız dil vermemek, ağzını açmamak" anlamına gelir (ç.n.).

Söğüt insanlığa tıbbın hâlâ gizini aydınlatmaktan çok uzak olduğu en yararlı ve en yaygın ilacı vermiştir: Asetilsalisilik asit, bilinen adıyla aspirin.

ALINTI

*Kim bu at binen gece geç vakit rüzgârlı havada?
Bir baba çocuğuyla.
Oğlanı kollarıyla sarıyor,
Sıcak tutup koruyor.*

*"Oğlum, ne diye korkuyla yüzünü gizlersin?"
"Baba, Kızılağaçların Kralı'nı görmez misin?
Kızılağaçların Kralı, tacı başında, uçuşuyor kuyruğu hani?
"Oğlum, olur mu hiç, o inmiş sisin çizgisi."*

*"Güzel çocuk, gel gidelim birlikte!
Bak ne oyunlar oynayacağım seninle!
Kıyıda öbek öbek çiçekler var!
Annemde altın rengi zarif fistanlar."*

*"Baba, duymuyor musun baba,
Kızılağaçların Kralı alçak sesle ne diyor bana?"
"Sakin ol yavrum, korkma sakın,
Duyduğun kuru yapraklarda uğuldayan sesi rüzgârın."*

*"Küçükbey, gel benimle de görürsün bak
Kızlarım seni nasıl el üstünde tutacak.
Başını çeken onlardır gece dansının,
Rakslarıyla, şarkılarıyla kendini beşikte sanırsın."*

*"Baba, görmüyor musun baba,
Kızılağaçların Kralı'nın kızları nasıl dans ediyor karanlıkta?"
"Oğlum, oğlum, benim söylediğimi dinle bir,
O külrengi gölgeler yaşlı söğütlerdir."*

"Seni seviyorum, şu bedenim ne çekici,
Canını yakarım yapmazsan dediğimi!"
"Baba, baba, beni yakalıyor!
Kızılâğaçların Kralı canımı acıtıyor!"

Baba titrer, atını hızlandırır,
İnleyen çocuğu göğsüne bastırır.
Varır çiftliğe güçbela.
Çocuksa ölmüştür kollarında.

"Kızılâğaçların Kralı"²
Goethe

2 Türkçeye "Gurgen Kralı", "Cinler Kralı", "Erl Kralı" gibi adlarla çevrilen Goethe'nin bu şuurını, Michel Tournier'nin Türkçeye *Kızılâğaçlar Kralı* olarak çevrilen kitabından da hareketle, söğüt-kızılâğaç göndermelerini korumak için Fransızcadan yeniden çevirdik (ç.n.).

Hayvan ile Bitki

Bitkiyi hayvandan ayıran en açık fark hayvanın devingenliğinden ileri gelir. Bitki toprağın üstünde durağandır, oysa hayvanın kendi ortamında yer değiştirmesini sağlayan organları –ayakları, kanatları, yüzgeçleri– vardır. Bitkinin özü toprağın içinde köklerini saldığı derinlikler ile havada yapraklarını oynattığı yükseklikler arasındaki akımdır. Kök ışıktan kaçır. Yaprak ışığı arar. Bu durum kökün ve yaprağın ise pozitif ışığayönelimiyle (fototropizm) anlatılır. Gövde –ya da sap– bu iki karşıt eğilimin ortasında bulunur. Ama iki eğilim de dikeydir ve bitkinin devinimsizliğine katkı sağlar.

Dolayısıyla, bitkinin en büyük sorunu tohumlarını çevreye saçma konusudur, bu saçılım zorunludur çünkü bitkinin dibine düşen tohumların gelişip büyüme şansı pek yoktur. Farklı bitki türlerinin tohumlarını kendilerinden uzaklaştırmak için başvurdukları çarelerin çeşitliliğı insanı şaşırtır. İhlamur ağacının pulsu yaprakları havada küçük helikopterler gibi dönüp durur, kimi kaktüsğillerin meyveleri bomba gibi patlar, dulavratotunun kömeçleri hayvanların tüylerine takılıp tutunur, taneli sulu meyveler yenir ve tohumları dışkılarda bulunur vb. Gören de bitkinin o öylesine devingen hayvanı gözlemlediğini, kıskandığını ve ondan yararlanmaya çalıştığını sanır.

Ama hayvandaki bu hareket etme yeteneğı kasa bağıdır, kas da karbondioksit (CO_2) oluşumunun ortaya çıkardığı enerjiyi kullanarak işler. Bitkinin klorofil işleviyse, tersine, karbondioksiti parçalayıp elementleri ayrı ayrı hayvana vermek üzere güneş enerjisinden yararlanır. Kısaca, hayvanla bitki arasındaki temel fark bitkinin CO_2 'yi çözümlemesi, hayvanınsa onun bireşimini gerçekleştirmesidir.

Uzun süre otçul hayvanların bitkilerden beslendiğı düşünölmüştür. Oysa kısa bir süre önce yenilen bitkilerin aslında yalnızca hayvanın midesinde bir bakteri –tekhücreli hayvan– kültürünü beslemeye yaradığı fark edilmiştir, bu bakteriler de otçulun gerçek

besinini oluşturmaktadır. Dolayısıyla, otçullar tekhücreli avlarıyla öne çıkan özel bir tür etçillerdir.

Etçil hayvan otçul hayvanları yer. Aslan ceylanı, insan tavşanı yer. Bunun nedeni etçil hayvanların etinin tadının hiç güzel olmamasıdır. Etçil bir hayvan zorla vejetaryen rejimine sokulursa –örneğin yakalanan bir tilki mısırla, patatesle beslenirse–, yenebilecek duruma gelir. Kimi köylüler bu konuda uzmanlaşmıştır. Bununla birlikte, görünüşe göre, birtakım etçiller yine etçil avlara düşkündür. Örneğin kedilere, gelinciklere vb bayılan vaşaklar. Onlara üst yırtıcılar denir.

Ağacın görkemi ve hayvanın içinde yaşadığı ortama doğrudan uyum sağlayışı insanı büyüler. Rüzgârda yapraklardan oluşmuş yelesini savuran kocaman bir çınar ve dalgaların tepelerine hafifçe dokunan bir martı coşkunluk verici ve saygı uyandırıcı bir görünümdür. Ama ikisinin de apaçık olan gücünde en kötü olasılığı akla getirebilecek bir kırılma vardır. Kısa bir süredir, adına insan denen haşaratın çoğalması yüzünden doğanın ölüm tehlikesiyle karşı karşıya kaldığını biliyoruz.

ALINTI

Her sabah şaşkınlığa karşı bütünüyle bağımsızlık kazanmış durumda, yıpranmış, eski bir ceket gibi sırtımıza geçirdiğimiz bu dünyada, ağaç zaman zaman, bakışların alışkanlıktan sıyrıldığı kısacık anlarda, bana bütünüyle baş döndürücü gelen tek biçimdir. Örneğin o öğleden sonra, Batailleuse Adası'nın çayırlarına serpilmiş ağaçların yağmurun sisinden beslenmesini izlerken, ansızın dinazorlardan bile daha çok şaşkınlık veren bir hale büründüler.

Lettrines
Julien Gracq

Demiryolu ile Karayolu

1950'den önceki çocuklar şanslıydı. Görüp görebilecekleri en güzel gösteriye tanık olabilmişlerdi: Buharlı bir lokomotifin gara girişi-ne. Kuşkusuz, daha önce buharlı lokomotiften daha büyük, daha gösterişli, daha sıcak, daha uğultulu, daha iç çekişli, daha soluk kesici, daha güçlü, daha çekici, daha zarif, daha erotik, daha etkili ve daha kadınsı bir şey görülmemiştir. O zamanın çocuklarının akılları fikirleri tek bir meslekteydi: Lokomotif ateşçiliğinde. Bu yüce işte çalışan adamın yüzü alnındaki kocaman yarışçı gözlüğüyle ise öyle güzel bulanmış oluyordu ki...

Lokomotifin göz alıcılığını Emile Zola çok iyi anlamıştır, *Hayvanlaşan İnsan* adlı romanı bir ateşçiyle lokomotifi arasındaki aşkı anlatır. Lokomotifin adı *Lison*'dur ve çelik karnında tutkunun tüm ateşleri yanar. Demiryolu olayı Zola gibi önsezili birinin gözünden kaçamazdı kuşkusuz. Onun zamanında, 20.000 kilometreyi bulan demiryolu, Fransız topraklarının bütününe yayılmış ve en küçük köyleri bile birbirine bağlamıştır, tüm bunlar için gereken her şey, tüneller, viyadükler, garlar ve geçit bekçisi kulübeleri de cabası. O dönemde, her şeyin katırlar ve eşekler yardımıyla elle –kürek, kazma ve küskü– yapıldığını anımsatalım.

Demiryolu dünyası demek, bir sürü ayrıcalığı ve karmaşık bir hiyerarşisi bulunan, verasete dayalı kasta tabi demiryolu görevlileri loncası demektir her şeyden önce. Dini dakiklıktır, çünkü trenler demiryolu ağında gökyüzünde dönüp duran gökcisimlerinin kesinliğiyle gezinmek zorundadır.

Bu koca saat, birkaç yıl yeryüzünde yolculuk ve taşımacılık alanlarında gerçek bir tekele dönüşmüştür. Derken, gün gelir otomobil her şeyi yeniden tartışmaya açar. Demiryolu-karayolu karşıtlığı bütünüyle keyfi görüldüğü oranda çarpıcı bir seçimle başlar: Tren soldan gider, otomobil sağdan. Ama özellikle düzenlilik yerine esnekliğin seçimi öne çıkar. Sürücü istediği zaman yola çıkıp izleyeceği yolu seçebilir. Doğrusu, bu özgürlüğün bedelini

de güvensizlikle ve varış saatinin öngörülemezliğiyle öder. Tren hava durumundaki değişikliklere hiç aldırılmazken, otomobil karda, buzlanmada ve siste çok sıkıntı çeker. Evet, gerçekten özgürlük vardır ama –belki ölümcül– kaza, arıza, trafik tehlikeleri de söz konusudur.

Karayolu profesyonellerine gelince, onlar demiryolununkilerden bütünüyle farklıdır. Son derece bireyci –çoğunlukla kullandıkları araç kendilerininindir– olan “gros bras”¹ işten daha çok kazanç sağlayabilmek için çılgın bir ritim benimsemiştir. Demiryoluyla olan mücadelelerini de kazanmışlardır. Dünyanın tüm ülkelerinde, demiryollarının bütçe açıkları yıldan yıla artmakta, koca koca demiryolu ağırları kazanç getirmedikleri gerekçesiyle terk edilmektedir. Kimileri buna üzülen, adeta bir uyarlık şekli yok oluyormuşçasına.

ALINTI

*Ver bana büyük gürültünü, tatlı mı tatlı büyük hızını,
Işıklar içindeki Avrupa'dan geceleyin kayıp gidişini,
Ey lüks tren! Ve kaygı verici müzik
Hani yaldızlı deri koridorlarını uğuldatan
Bir yandan ağır bakır kollu, lake kapıların ardında,
Uyurken milyonerler.
Şarkılar mırıldanarak koridorlarında geziniyorum,
Seyrini izliyorum Viyana'ya ve Budapeşte'ye doğru,
Sesim senin yüz bin sesine karışıyor,
Ey Harmonika-Zug!*

Odes
Valery Larbaud

1 Sözcüğü sözcüğüne “kalın kollar”. Burada ağır taşıt sürücülerini tanımlıyor. Eski ağır taşıtları sürebilmek için kolların güçlü olması gerekirdi (ç.n.).

Pedrolino ile Arlecchino

Pedrolino ile Arlecchino, Colombina ve Scaramuccia'yla birlikte İtalyan *Commedia dell'Arte*'sinin ana figürleridir. Onların dışında, Pulcinella, Mattamoros, Scapino vb vardır. Bu kişiler bize geleneksel giysileri ve karakterleriyle sunulur. Oyuncu partnerleriyle kararlaştırdıkları bir önörgü¹ üstünden doğaçlama bir söylem geliştirir.

Pedrolino'nun giysisi bol, dalgalı, siyah-beyazdır. O saftır, çekingendir, geceyi gündüze yeğler ve aya sevdâ sözleri söyler. Aynı zamanda yerleşik bir yaşam sürer.

Arlecchino ise (ne siyahı ne beyazı barındıran) renk renk baklava biçimlerinden oluşan dar bir giysi giyer. Maske takar, oysa Pedrolino'nun yüzü yalnızca pudralıdır. Arlecchino çevik, girişken, küstahtır ve güneşle arkadaşdır. Hiçbir şey onu bağlamaz. Göçebe olduğu kadar uçarıdır.

Commedia dell'Arte'nin önörgülerinden birinde, bu iki farklı kişi arasında bocalayan kararsız Colombina sonunda gönlünü en parlak ve eğlenceli olana –Arlecchino– kaptırıp, ardından bu seçimden ötürü bin pişman olur. Bu şema öylesine etkilidir ki birçok klasik ya da popüler yapıtta da ona rastlanır. Örneğin, Moliere'in *İnsandan Kaçan*'ında Alceste, Pedrolino'dur, Philinte de Arlecchino; Celimene ikisi arasında Colombina'nın yaşadığı bocalamayı yaşar.

Fransız sineması bu üçlünün en az iki yorumunu sunmuştur bize. Marcel Pagnol'un –Jean Giono'nun öyküsünden uyarlanmış– *Fırıncının Karısı* adlı filminde (1939), fırıncı Raimu karısının yakışıklı genç bir çobanla alıp başını gitmesine tanık olur. Sonra Marcel Carne'nin *Cennetin Çocukları* adlı filminde (1945) Arletty gönlünü Arlecchino Pierre Brasseur'e kaptırır, oysa çekingen ve sessiz Baptiste'le (Jean-Louis Barrault) mutluluğu bulacaktır.

Michel Tournier *Pierrot ya da Gecenin Gizemleri*'nde bu öyküyü temel felsefi özellikleri açısından ele almıştır. Çünkü duvar boyacısı

1 Canevas: Doğaçlamaya dayanan tiyatrodâ senaryo, çatı (ç.n.).

Arlequin'in [Arlecchino] çekici renklerini fırıncı Pierrot [Pedrolino] kimyasal, zehirli ve yüzeysel bulur. Pierrot ise besleyici, derin, gerçek renkler ister: Göğün mavisini, ateşin kırmızısını, ekmeğin ve çöreklerin altın rengini. Buradan bakıldığında, Arlecchino ilineğin (*accident*), Pedrolino ise özün (*substance*) adamıdır.

ALINTI

İkisinden biri.

Öteki güneş.²

Jacques Prevert

2 *De deux choses l'une. / l'autre, c'est le soleil.* Burada yerleşmiş, seçenek bildiren *de deux choses l'une* kalıbındaki *l'une* ("bir") "ay" anlamına gelen *lune*'le aynı şekilde okunur (ç.n.).

Göçebe ile Yerleşik

İnsanlık tarihi bir kardeş cinayetiyle başlamıştır. Kardeşlerden birinin adı Kabil'dir ve tarımla uğraşır. Ötekinin adıyla Habil'dir ve hayvan yetiştirir. Kabil yerleşiktir ve evinin çevresini duvarlarla, tarlalarını da çitlerle çevirir. Habil'le çocukları sınırı da sahibi de olmayan çayırlarda çok kalabalık koyun ve keçi sürüleri katarlar önlerine. Anlaşmazlığa düşmeleri kaçınılmazdır, bu anlaşmazlık da tüm insanlık tarihini farklı farklı şekillerde etkileyecektir.

Çünkü gün gelecek, Habil'in sürüleri Kabil'in ekinlerini talan edecek, körü körüne yağmalayacaktır. Kabil öfkelenip kardeşiyle ters düşer ve kavganın sonunda Habil ölür. YHWH buna çok kızar. Kabil'e bir bahçivana verilebilecek en ağır cezayı verir: O da yollara düşecek, kardeşi gibi göçebe olacaktır. Kabil de yollara düşer, meyveliklerini sebzeliklerini arkasında bırakır. Ama uzağa gitmez. Çok geçmeden durup tarihteki ilk kent olan Hanok'u kurar. Böylece çiftçi köklerinden koparak mimar ve kentli olur, bunlar yerleşikliğin yeni biçimleridir.

XIX. yüzyılın ortasından sonra, Amerika'da Far West'te kovboyların (sığır çobanları) Batı'daki yeni topraklara doğru gittiği büyük sığır ve inek sürüleri dolaşır. Ama yıllar geçtikçe, yeni gelen göçmenler çiftlikler kurup çayırları buğday ve mısır tarlalarıyla kaplarlar. Ondan sonra, sürülerin geçişi katlanılmaz bir bela haline gelir. Kovboylarla çiftçiler arasındaki açık ya da üstü kapalı kavgada 1873'te çiftçilerin lehine bir dönüm noktası yaşanır. O yıl, J. F. Glidden adındaki bir çiftçi dikenli telin patentini almak için başvurur. Çok geçmeden, DeKalb'de (Illinois) bir fabrika kurup ürününü büyük çapta üretmeye başlar.

Göçebeler ile yerleşikler arasındaki bu kavga daha pek çok biçime bürünmüştür. Sahra Çölü'nde yaşayan Tuaregler vahalarda çiftçilik yapan Siyahları köleleştirirken, Avrupalı soylu şövalyenin –kaldı ki şövalyenin simgesel hayvanı at her şeyden önce bir yolculuk aracıdır– şemasını yinelemekten başka bir şey yapmıyordu,

toprağa bağlı serfler (“*manants*” [köylüler]) artık onların hizmetindeydi. Daha yakın tarihte, Nazi ideolojisinin insanla toprağının birliğini (*Blut und Boden*) yücelttiğine ve Çingeneler ile Yahudileri, “ne ev ne bark, dolayısıyla ne inanç ne de yasa bilen” (Nazi sloganı) göçebeleri yok etmeye çalıştığına tanık olundu. İnsanlar da belli dönemlerde yaşamın niteliğini düşürecek yeni otoyol ya da havaalanı tasarılarına karşı başkaldırıyorlar.

ALINTI

*[Dün] yola çıktı yine, gözbebeği ateşten
Kâhinler aşireti, yavruları sırtında
Ve sunarak onlara arzu duyduklarında
Sarkık memelerinin hazinesini her an.*

*Erkekler yürüyorlar, onların doluştuğu
Arabalar boyunca, parlak silahları var,
Ağırlaşmış gözlerle göğü seyrediyorlar,
Var olmayan düşlerin gamlı kuruntusu bu.*

*Kum yuvası içinden görüp geçişlerini,
Cırcırböceği birden yükseltiyor sesini;
Çoğaltıyor yeşili, böylece dost Kybele,*

*Kayadan su sızdırıp çölü çiçek yaparak
Bu yolcular önünde, bir kapı açılmış bak
Gelecek zulmetlerin tanıdık ülkesine.*

“Çingeneler Yolculukta”¹

Charles Baudelaire

1 Kötülük Çiçekleri, çeviren: Ahmet Necdet, Adam Yayınları, 2001.

Efendi ile Uşak

Efendinin köleye göre resmi üstünlüğü öncelikle maddi özelliklere yansır. Efendi buyurur. Zengindir, güçlüdür, iyi giyimlidir, iyi beslenmiştir. Kölenin maddi olarak daha aşağı bir konumda oluşu da ruhunun değersizleşmesine neden olabilir. İçinde bulunduğu durumun etkisiyle “aşağılık”laşabilir, yani alçakça dalkavukluk, yalancılık, hırsızlık vb edebilir. Efendi kendi üstünlüklerini haklı göstermek için bu ruh alçaklığını ileri sürmekten çekinmeyecektir, hani aşağılık durum aşağılık bir karakterin –nedeni değil– sonucuymuşçasına.

Ama birçok durumda köle ya da uşak efendisinde olmayan nitelikler sergiler. Kuşkusuz, kendisini “örnek bir uşağa” dönüştüren şeyler vardır: Özveri, namusluluk, yetingenlik vb. Burada “masum hizmetçi kız”¹ anımsanacaktır. Roman, tiyatro ve operada, efendi-uşak çifti hiç kuşkusuz âşık çiftlerden bile daha önemlidir. Uşağın efendiden üstün oluşu izleğinden özellikle sahnede yararlanır.

Bu, Epiktetos-Epaphroditos çiftiyle başlar. Stoacı felsefeci Epiktetos, Neron'un azatlı kölesi Epaphroditos'un kölesidir. Söylenceye göre, günün birinde, efendisi onun bacağına bir işkence aletine kısırmış. “Kıracaksın” demiş Epiktetos soğukkanlılıkla. Bacak gerçekten kırılınca da eklemiş: “Ben sana dememiş miydim?” Cervantes'in romanındaki (1605-1615) Don Quijote-Sancho Panza çiftinde, Sancho Panza Don Quijote'nin kahramanca çılgınlığının yanında halka özgü sağduyuyu temsil eder. O hem saf hem kurnaz, hem bencil hem de özverilidir. Efendisini korumak için onun ardından gider ve yavaş yavaş kendini onun düşlerine kaptırır.

Tirso de Molina'nın ana oyunundan (1630) sonra ortaya çıktıkları güldürülerde ve operalarda Don Juan ile Leporello çifti ya da Beaumarchais'nin güldürüsünde (1775) ve Mozart'ın operasında Almaviva ile Figaro çifti aynı derinliği yakalamaktan uzaktır. Ama

1 Baudelaire'in bir başka şiiri (ç.n.).

Fransız Devrimi yaklaşır. Almaviva yalnızca “doğma zahmeti”ne katlanmış bir aristokrattır ve çift yeni bir siyasal boyut kazanır.

Daniel Defoe’nun *Robinson Crusoe* adlı romanındaki (1719) Cuma klasik uşak tiplemesine daha üstün insani bir anlam kazandırır. Önce Robinson Cuma’nın yaşamını kurtarır, Cuma bunun için ona her zaman minnet duyacaktır. Sonra Robinson kendisi için mutlak değerler olan dininin ve uygarlığının doğrularını Cuma’ya aşılammaya çalışır. İlişkileri böylece bir evlat edinme ve din dersi değeri kazanır.

Efendi-uşak ilişkisindeki bu derinliğe yalnızca –ama çok farklı bir anlamda– Goethe’nin *Faust*’unda (1808) rastlanacaktır. Çünkü Mephistopheles bir sözleşme imzalayarak Faust’un uşağı olsa da, insanüstü bir uşaktır, zira Şeytan’ın ta kendisidir. Ondan sonra Mephistopheles’in Faust’un buyruklarını yerine getirmesine Faust’un ruhu için Tanrı ile Şeytan arasında kopan kavga eşlik eder.

ALINTI

Altın uşakların en iyisi, efendilerin en kötüsüdür.

Fransız atasözü

Kırmızı Palyaço ile Beyaz Palyaço

Başlarda, beyaz palyaço küçük köy sirkinin pistinde tek başınadır. İpek giysiler içindeki, pudra sürünmüş, bir kaşı alnının üstünde kurumlu şaşkınlığını göstermek için çok yukarı kalkık, ayaklarında cilalı zarif ayakkabılar olan, beyaz çoraplı baldırları yay gibi duran bu beyefendi gülüp büyülenmeye gelmiş köylülerin gözlerini kamaştırır. Sonra köylüler arasından bir kurban bulur. En şaşkın, en al yanaklı, en hantal olanı seçer. Onu ışıklı piste alır, biraz sonra da izleyiciler ona gülmekten yerlere yığılırlar.

İşte kırmızı palyaço Auguste de böyle doğmuştur. Çünkü çok geçmeden bir başka palyaçonun kalabalığa karışıp beyaz palyaçoya önceden hazırlanmış bir karşılık vermesinin daha iyi olacağı anlaşılmıştır. Her şeyi, ayyaş suratı ve selüloitten kıpkırmızı bir top takılı burnu, şaşkın şaşkın bakan gözleri, koskocaman ağzı, çok büyük ayakkabılarla güçlkle yürüyüşü dayağa ve alaya davetiye çıkarır.

Ama kırmızı palyaço (Auguste) öcünü alır. Yavaş yavaş gösterinin tüm başarısı ona kalmaya başlar. Kısa süre içinde, asıl yıldızın o olduğu, beyazınsa yalnızca yamak rolüne indirgendiği görülür. Derken, yaşamını gösterisini geliştirmeye adayan, bütün sirk tarihinin en büyük Auguste'ü İsviçreli Grock kırmızı palyaçoğu iki saat boyunca, tek başına, partnersiz olarak sergiler.

Kaldı ki, bu iki palyaço birbirine bütünüyle aykırı iki gülme estetiğini simgelerler. Beyazın işi gücü küstahlık, matrak geçme, ironi, yuvarlak konuşmalardır. Üstü kapalı mizahın ustasıdır o. Ötekileri güldürür kırmızıya. Ama kendisi mesafeyi korur, ona bir şey olmaz, zarar görmez, attırdığı kahkahalar kendisine ilişmez, dalga geçilen bütünüyle zaten işi bu olan kırmızıdır.

Kırmızı palyaço söylemini, kılığını ve mimiklerini groteskin doruğuna taşıyarak kendini tüm darbelerin hedefi haline getirir. Güzel, nükteli olmaya hakkı yoktur, acıma bile uyandıramaz, bunlar onun attıracağı kahkahalara zarar verir. Beyaz seçkinlikte

sınır tanımaz: İnceli kalınlı tüyler, danteller, taftalar, sahte değerli taşlar, pullar. Kırmızıysa maskaralıkta sınır tanımaz: Dönen peruk, ses çıkaran karton kafa, kocaman göğüslük ve selüloit manşetler.

Ayrıca bu iki karakter kuşkusuz değişken, çoğunlukla epey küçük, bununla birlikte apaçık görülebilen boyutlarda yaşamda da buluşur. Kimileri göğüslerine vura vura kalabalıkları içtenliklerinin ve talihsizliklerinin tanığı olarak gösterir. Toplumun hayranlığını, acıma duygusunu, hatta hor görüsünü kendilerine çekerler. Söz konusu, kırmızı tarafı tutan bir Rousseau, bir Napoleon, bir Mussolini'dir. Bir Voltaire'in ya da bir Talleyrand'ın tuttuğu beyaz tarafsız bunun tersine kendi dönemlerinin alaycı tanıklarını, incelikli diplomatlarını, hesapçıları oluşturur, bu insanlar gözlem yapmayı ve kendilerini tehlikeye atmadan işlerin içinden sıyrılmayı, özgürlüklerini, mallarını, kişiliklerini ortaya koymadan kazanç sağlamayı yeğlerler. V. Cumhuriyet'in siyasetçilerinin çoğunda beyazla kırmızının izleri kolaylıkla bulunabilir. De Gaulle kesinlikle büyük bir kırmızı palyaçodur. Auguste geleceğine Georges Marchais'de rastlanır, ama Jacques Chirac'ta, hatta Raymond Barre'da kırmızının izleri vardır. Buna karşılık, François Mitterand, Valéry Giscard d'Estaing ve Édouard Balladur katıksız beyaz palyaçolardır.

ALINTI

Auguste makyajı yaptığımda, güzelleştiğimi düşünüyorum.

Annie Fratellini

Ağaç ile Yol

Biri dikeydir, öteki yatay. Ama her şeyden önce ağaç durağandır ve istikrarın simgesidir, yolsa dolaşım aracıdır. Bir manzaraya, oradaki tepeciklere, ormanlara, evlere, aynı zamanda ırmaklara, demiryollarına bu açıdan bakıldığında, manzaranın uyumunun yerleşik kütleler ile ulaşım yolları arasındaki incelikli dengeye bağlı olduğu görülür.

Dolayısıyla, saydığımız bu şeyler arasında kimileri yansızdır, bakan onları bakışlarıyla katedebildiği gibi, gözlerini üstlerine de dikebilir. Örneğin tepe, vadi, ova böyledir. Onlara herkes istediği kadar dinamizm ya da istikrar kazandırabilir.

Kimileriye, doğaları gereği, kökleşmiştir, bunların başında da ağaçla ev gelir.

Son olarak, kimileri de vardır ki az ya da çok taşkın bir dinamizmle hareket halindedirler, bunlar da yollarla ırmaklardır.

Kaldı ki, bu dengenin her zaman kurulmuş, kurulduysa da korunuyor olması gerekir. Dalgaların dövdüğü resiflerin ortasında dimdik duran bir feneri, ulaşılmaz bir kayanın üstüne tünemiş bir kaleyi, yolu olmayan bir ormanın derinliklerindeki bir oduncu kulübesini ıssızlığın, korkunun, hatta suçun varlığının duyumsandığı insanlık dışı bir ortam kuşatır kaçınılmaz olarak. Bunun nedeni oralarda aşırı bir durağanlığın, insanın yüreğini daraltan, neredeyse hapishaneyi akla getiren bir kısırtısızlığın olmasıdır. İnsanları korkudan ürpertmek isteyen öykücü, bir patikanın ya da bir yolun uzanmadığı bu kapalı manzaralardan yararlanmayı bilir.

Ama bunun tersi bir dengesizlik de bir o kadar kaygı verir, modern yaşam da durmaksızın böyle bir dengesizlik yaratmaktadır. Çünkü kentlerde iki işlev vardır, bunlardan birincil olan oturma, ikincil olan da dolaşımdır. Oysa bugün oturma işlevinin her yerde aşağılandığına ve dolaşıma feda edildiğine tanık olunmakta, öyle ki gitgide “dolaşıma daha elverişli” olmaları için ağaçtan, kaynaktan,

pazarlardan, kıyılardan yoksun bırakılan kentlerimiz gitgide daha oturulmaz oluyor.

Yolun yapıldığı malzeme de genişliği kadar etkilidir. Bir köyde taşla döşeli bir şosenin ya da bir toprak yolun yerine asfalt yol yapıldığında, değiştirilen şey yalnızca renk değildir, o köyün görüntüsündeki dinamizm de altüst edilir. Çünkü toprak ya da taş, pürüklü ve girintili çıkıntılı yüzeylerdir, her şeyden önce de geçirgendirler, göz onlara takılır, bakış donakalır ve bu geçirgenlik sayesinde yeraltındaki derinliklerle ilişki kurar. Oysa göz asfaltın bütünüyle düz ve geçirimsiz şeridinden kayıp gider, bakış kaçırır ve uzaklara, ufka yönelir. Yolun diplerini oyduğu ağaçlarla evler bir kızıağın üstündeymişçesine sallanıyor gibi görünürler. İşte bu yüzden o canım kaba granit kaplama ne kadar övülse azdır. O birbiriyle çelişecek biçimde, bozulmaz bir yuvarlaklığı ve kayganlığı dikkatli bir bireycilikle birleştirir, bu bireyciliğin yarattığı düzensizlikler ve otlu aralıklar da araba tekerleklerini sevindirmek yerine göze ve zihne sevinç verir...

ALINTI

Kanaldaki başı eğik kavak, kanalın kıyısındaki başı dik kavağın yapraklarını kendi dallarına çekiyor.

Jules Renard

Tuz ile Şeker

Tuz ile şekerin birçok ortak noktası vardır. Sofrada, ikisi de gözün ancak güçlkle ayırt edebildiği beyaz birer toz halindedir. Saf halleriyle tüketilmezler, fazladan bir tat kazandırdıkları besinlere katılırlar. Çabuk çürüyen yiyeceklerin bozulma seyrini bir süreliğine durdurma özellikleri vardır, biri etlerle balıkları (tuzlama), öteki meyveleri (reçel) saklamaya yarar.

Bunlara ek olarak, ikisinin de birbirinden bütünüyle farklı iki kökeni vardır: Tuzunkiler deniz ve madendir (deniz tuzu, kaya tuzu), şekerinkilerse şeker kamışı ve pancar. Kaya tuzu binyıllar boyunca Afrika kıtasında çok büyük deve kervanlarının çalıştığı bir ticaretin nesnesi olmuştur. Deniz tuzuna gelince, ondan Okyanus'ta litre başına 25 gram, Akdeniz'de 30 gram çıkarıldığını belirtmek gerekir. Gerçek bir besin olmayan –kalorisi hiç yoktur– tuz canlı organizmayı oluşturan temel öğelerden biridir. Eksikliği ciddi rahatsızlıklara ve karşı konulmaz özel bir açlığa neden olur.

Bal uzun zaman boyunca Batılıların beslenmesinde ana tatlandırıcı olmuştur. Şeker XVI. yüzyılda tropikal Amerika'da gerçekleştirilen yoğun şeker kamışı tarımıyla yaygınlaşmıştır. Söz konusu tarımı Siyah köleler yapar, bu durum tam da yeri gelmişken şeker kamışının esmer rengini anımsatır bize. İngilizler 1811'de kıta ablukası başlatınca, Napoleon sanayide işleme yöntemini Fransız kökenli Alman fizikçi Franz Achard'ın geliştirdiği şeker pancarını büyük çapta kullanmaya karar verir. Pancarın şekeri beyazdır.

Tuz geleneksel olarak olgunluk çağıyla ilişkilendirilen bir belgelik simgesiyken, şekerin özellikle şekerleme ve tatlılarda çocuksu bir yananlamı vardır hâlâ. Adıyla bile çocuk saflığını çağrıştıran –yumurta aklarıyla durultulmuş– “billur şeker”e¹ dek uzanır bu iş. Kıta Avrupası'yla Anglosakson ülkelerinde günün ilk öğünü'nün birbirinden farklı olmasını bu anlamda yorumlamak gerekir.

1 *Sucre candi*, nöbetşekeri. Billurlaşmış şeker (ç.n.).

İngiliz kahvaltısı bir iş gününe hazırlanan yetişkin için gerçek bir yemektir, jambon, pastırmalı yumurta, ringa balığı filetoları vb. içerir. Avrupalı içinse, kişi gece yattığı yataktan dünyaya gelen bir bebek gibi çıkar. Günün ilk saati çocukluğun ilk dönemlerinin yinelenmesidir. Dolayısıyla, ilk öğün de çocukça olmalı, hamur işleriyle ve ayçörekleriyle birlikte süttten, çikolatadan, baldan ve reçellerden oluşmalıdır. Bir biberon eksiktir.

Diyet uzmanlarının hepsi tüketicilerin günde ortalama aldığı tuz oranını da, şeker oranını da aşırı bulmaktadır. Bu aşırılık yetişkin yaşı reddedip, hem çocukluğun (şeker), hem de yaşlılığın (tuz) sorumsuzluğuna sığınan modern insanın psikolojik bir özelliğidir.

ALINTI

Köleler şeker üreten bitkiyle uğraşmasalardı şeker çok pahalı olurdu. Bu köleler tepeden tırnağa karadır; burunları da öyle basıktır ki insanın onlara acıması neredeyse olanaksızdır.

Bilge bir varlık olan Tanrı'nın kapkara bir bedene bir ruh, hele iyi bir ruh koyabileceği düşünülemez.

Kanunların Ruhu Üzerine, 1748
Monstesquieu

Çatal ile Kaşık

Çatal (*fourchette*) –Fransızcada tam anlamıyla küçük dirgen (*fourche*)– ilk bakışta küçük bir eli andırabilir. Ama bu yalnızca görünüştedir, çünkü elin parmaklarının her birinin bir kişiliği vardır, şeyleri kavrayabilirler, üstelik aynı planda yer alan dört parmağa onların karşısına getirilebilen başparmak eklenir. Paul Valery onu kendi kendini düşünebilme yetisinin simgesi sayar. Oysa çok istiyorsak küçük bir el olduğunu söyleyebileceğimiz, ama birbirinin tıpkısı dört parmağı olan ve kavrama yeteneğinden yoksun çatalda başparmak yoktur.

Aslında, çatal sert besine batırılmak için yapılmıştır. Bir saplama aracıdır. Ama çevrildiğinde, buna ek olarak aralıklı bir tür kaşık gibi lokmayı toplayabilir ya da tersine, tabağın dibinde püre haline getirebilir.

Etimologlar bize Fransızca *cuiller* (kaşık) sözcüğünün Latince *cochlea*'dan, salyangoz kabuğundan geldiğini söyleseler de, sözcük *cueillir*'e de (devşirmek) görmezden gelinemeyecek denli yakındır. Kaşıқта içe dalışı (*recueillement*) akla getiren bir şeyler olduğu da doğrudur...

Kaşık akşam çorbasından ayrı düşünülemez. Çorba, iş gününden sonra aileyi bir araya getiren haşlanmış sebze suyuna banılan ekmektir. Kaşıklar oynar. Çorba yoğun olduğunda, dik dururlar. Çok sıcak olduğunda, gürültülü bir yutma sesi ona serin hava verir.

Çatalda Şeytan vardır. Şeytan çoğunlukla elinde hiç kuşkusuz cehennemlikleri cehennem ateşine atması için yapılmış bir dirgenle betimlenir. Kaşık vejetaryen eğilimliyen, çatal etçil bir simgedir. Eskiden kimi lokantalara *Au hasard de la fourchette* (Çatala Ne Gelirse) adı verilirdi. Bu da bir kuruş karşılığında çatalın tencereye –yalnızca bir kez– daldırılabilceği, ne çıkarsa onunla yetinmek gerektiği anlamına geliyordu.

Kaşıksa kötü niyetle ya da işleri rastlantıya bırakarak hareket etmez. Yumuşak bir biçimde kaymağını almak üzere sıvının yü-

zeyini usulca okşar. Onda bebeğine mama veren annenin tatlı ve sabırlı hareketine benzer bir yuvarlaklık, içbükeylik, bir yumuşaklık vardır.

Kaşığın da, çatalın da kendilerine özel yemekleri vardır. Kaşık uzun ve ışıklı Noel gecesini simgeler. Çatalsa yılbaşının kısa ve gürültücü gecesini deler.

ALINTI

Ağızla kaşık arasına çoğunlukla büyük bir engel girer.

Ortaçağ atasözü

Mahzen ile Tavan Arası

Her gerçek evde bir mahzenle bir tavan arası olur. Uçlarda yer alan bu odalar aynı zamanda karanlıktır, ama söz konusu karanlıklar birbirinden çok farklıdır. Mahzende bodrum penceresinden inen ışık topraktan ve zeminden –bahçeden ya da sokaktan– gelir ve neredeyse hiçbir zaman güneş ışınıyla canlanmaz. Arı olmayan, süzölmüş, zayıflamış bir ışıktır. Oysa tavan arasının doğrudan çatıda açılmış vasistası gökyüzüne, onun maviliğine, bulutlarına, ayına, yıldızlarına bakar.

Bununla birlikte, mahzen bir yaşam alanı, tavan arasıysa bir ölüm alanıdır. Tavan arası her zaman Baudelaire'in sözünü ettiği, ölmüş yılların üstlerinde eskimiş giysilerle sarktıkları gökyüzü balkonlarını andırır. Tavan arasının havası toz ve solmuş çiçek kokar. Bebek arabası, kolu bacağı kopmuş oyuncaklar, delinmiş hasır şapkalar, sayfaları sararmış resimli kitaplar, çok ama çok uzaklarda kalmış olayları anımsatan gazeteler orada durur. Isı farklılıkları çok büyüktür, kişi tavan arasında yazları pişer, kışları donar. Orada yatan sandıklarla bavulları çok da eşelememek gerekir, çünkü utanç ya da acı verici aile sırları açığa çıkabilir.

Tavan arasına çıkan merdivende ahşabın kuru ve gıcırdayan hafifliği varken, mahzene inen, soğuk ve nemli taştan yapılma merdiven küf ve yaş toprak kokar. Mahzende ısı her mevsimde aynıdır, kışın ılık, yazın serin gibidir içerisi. Çünkü tavan arası geçmişe döndüktür, işlevi bellekle ve saklamayla ilgilidir, oysa mahzende gelecek mevsim olgunlaşır. Yaban sarımsağı örgüleri onun tavanının altında sallanır; demir raflara yatırılan şarap orada güzelleşir. Bir köşede, kışın kömür yığını kara kara parlar. Karşısında, üst üste yığılmış mat patatesler yükselir. Raflara reçel ve alkollü kiraz kavanozları sıralanır. Ailede baba çoğunlukla Pazar eğlencesi olan marangoz atölyesini ya da çömlek fırını mahzene yerleştirir.

... Ve savaşı görmüş olanlar da o zamanlar bombalara karşı tek sığınağın mahzen olduğunu unutmazlar. Fransa'nın Kurtuluşu

sırasında yirmi yaşında olanlar da Saint-Germain-des-Pres mahzenlerinde dans etmişlerdir.

Evet, her mahzende toprağa gömülü mutlulukların vaadi vardır. Evin canlı kökü mahzenine dalar. Anı ve şiir tavan arasında gezinir. Mahzenin simgesel hayvanı –canlılıkta tüm öteki hayvanları geride bırakan– sıçan, tavan arasınınsiyse bilgelik tanrıçası Minerva'nın kuşu olan baykuştur.

ALINTI

On yaşındayken, tavan arasının doğramalarına sığınırdık. Ölü kuşlar, delinmiş eski bavullar, olağanüstü giysiler: Yaşamın kulisi bir anlamda.

Güney Postası
Antoine de Saint-Exupery

Su ile Ateş

Suyun da, ateşin de yaşamla sıkı ve çok özel bağları vardır. Çünkü yaşamın sudan geldiğini duyumsarız – bilim de bunu doğrular. Memeli denizden çıkar, doğan çocuk da amniyon sıvısından. Bataklıklar bile canlı mikro-organizmalarla doludur.

Ama alevin bizi büyülemesinin nedeni bir ruhun varlığını açığa vurmasıdır. Yaşam sudan gelir, ama ateş sıcaklığıyla, ışııyla, aynı zamanda dayanıksızlığıyla yaşamın ta kendisidir. Bataklığın kara sularının üstünde narin ve geçici dansını eden hafif alev bize canlı bir ruhun içimize dokunan iletisi gibi görünür.

İnsan acımasızlığından ya da sapkınlığından bu iki düşmanı birbirine yaklaştırmak için didinip duruyor gibidir. Suyu mutfakındaki ateşte kaynatmakla yetinmeyip, akşamları korların üstüne bir kova su dökerek kamp ateşini söndürür. Ama özellikle mızrağını kor yığınının dibine yönelten itfaiyeci suylanıyla ejderhayı dövüştürür. Burada, o son derece kötümser İspanyol atasözünü anımsamak gerekir: “Suyla ateşin kavgasında, yenilen her zaman ateştir.” Kötümser gerçekten, çünkü ateş burada heyecanı, genç ruhu, girişken canlılığı, suysa gerçekliğin iç karartıcı ve göz korkutucu engellerini simgeler.

Ama insanın dehası su ile ateşi karşı karşıya getirmekle yetinmez. Onları tek bir öğede bireşim haline getirmeyi de başarmıştır: Alkol – kimi zaman ateş suyu olarak da adlandırılır. Alkol hem su, hem ateştir. Buna karşın, kimilerine yüzlerinden yalnızca birini gösterir. Gaston Bachelard’ın çözümlemesine göre¹, E.T.A. Hoffmann da, Edgar Allan Poe da alkoliktir, ikisinin de esin kaynağı kadehtir. Ama “Hoffmann’ın alkolü yanan alkoldür; bütünüyle nitel, bütünüyle erkeksi ateşin damgasını taşır. Poe’nun alkolüyse, boğup unutuşla ölümü getiren alkoldür; bütünüyle nicel, bütünüyle kadınsı suyun damgasını taşır.

1 Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Gallimard (Ateşin Psikanalizi, Bağlam Yayınları, 1995).

Edgar Allan Poe'nun dehası durgun, ölü sularla, Usher Evi'nin yansıdığı gölcükle ilişkilidir."

ALINTI

Su altımda, hep altımda. Ona bakarken hep yere doğru çeviriyorum gözlerimi. Toprak gibi, toprağın bir parçası gibi, topraktaki bir değişim gibi.

Beyaz ve parlak, biçimsiz ve serin, edilgin ve kendisindeki tek kötülük eğiliminde inatçı: Ağırılık; bu eğilimi tatmin etmek için de elinde sıradışı olanaklar var: Yandan geçiyor, içe işliyor, aşındırıyor, süzüyor.

O eğilim de onun içinde oynuyor oyununu: Su durmaksızın çöküyor, her an her biçimi reddediyor, derdi tasası alçalmak, toprağa dümdüz, yarı ceset halinde, kimi tarikatların keşişlerinin yaptığı gibi uzanıyor. Hep daha yükseklere sözünün karşısı.

Le Parti pris des choses
Francis Ponge

Tarih ile Coğrafya

Tarih ile coğrafya. Başka bir deyişle, zaman ile uzam, ama boş ve soyut ortamlar değil: Olayların üşüştüğü bir zaman, ağaçlarla ve evlerle dolu bir uzam.

Düşününce, bu iki bilgi ve araştırma alanının geleneksel olarak aynı öğretime verilmesi tuhaf geliyor. İnsan tarih ve coğrafyayla eşit ve eşzamanlı olarak ilgilenebilir mi? Birbirine karşıt, hatta bağdaşmaz beğeniler ve seçimler değil mi söz konusu olan? Tarihçi sözcüğün en geniş anlamıyla bir hümanisttir. Yalnızca insanlar – özellikle de “önemli” insanlar– kendisini ilgilendirir. Coğrafyacıysa bir çölü, balta girmemiş bir ormanı ya da mercan resiflerinden oluşan bir takımadayı ele alabilir. Direy (fauna), bitey (flora) ve mineralbilim onun alanına girer.

Bu iki yönelime sanat alanında da rastlanır. Bir yanda –geçen yüzyıla dek akademi hiyerarşisinin en tepesinde oturan– “tarih ressamları”, öte yanda peyzajcılar vardır. Tarih ressamlarının uzun zaman boyunca ikinci planda tuttuğu peyzajcılar İzlenimci devrimle öçlerini çok parlak bir biçimde almışlardır, öyle ki XX. yüzyılda tarih resimlerine neredeyse hiç rastlanmaz. Neredeyse – çünkü Picasso’nun ünlü *Guernica*’sının bu gözden düşmüş türde bir resim olduğu tartışma götürmez. Yine de 39-45 savaşının yarattığı, yazın alanında birçok yapıtı esinlemiş yıkımlara galerilerde ve müzelerde rastlanmaması çok dikkat çekicidir. Portre ve nü resimlerin “ayrıntı” olarak tarih resmine bağlanabileceğini, natürmortların da peyzaj sanatının parçası sayılabileceğini belirtelim.

Aynı “anahtar” yazın alanında da işler. Shakespeare’den Victor Hugo’ya dek tiyatro tarihe çok şey borçludur. Walter Scott’ın olduğu kadar Aragon ve Sartre’ın da ün kazandırdığı tarihsel roman tiyatrodaki çok önemli bir yer tutar. Ama bu büyük örnekler bizi peyzajların olaylardan daha önemli bir yer tuttuğu karşıtlarına yönlendirebilirler. Sözelimi, Alexandre Dumas’ın “tarihsel roman”ının karşısına öğretici biçimde Jules Verne ya da Karl May’in “coğrafi roman”ı

konabilir. Egzotizm örneğin Fransa'da Pierre Loti, Claude Farrere ya da Paul Morand'la bu tür coğrafi romanın en parlak dalıdır. Bu kâşif ve göçebe esininin karşısına yine "coğrafi" tür içinden, ama bu kez tek bir bölgenin tükenmez kaynaklarını derinleştiren yerleşik bir esin kaynağı konabilir. Bölgeci yazarlar bu özelliklerinden tanınırlar, Normandiyalı Jean de La Varende, Burgonyalı Henri Vincenot, Auvergne'li Henri Pourrat, Brötanyalı Pierre Jakesz Hélias, Provence'li Henri Bosco ya da biraz basite kaçan "bölgeci" adını fazlasıyla aşmış Jean Giono, hatta François Mauriac gibi. Onlara bir de en katıksız yazarı, kendi yaşamına en uzak yapıtlarında bile bir zamanlar olduğu, meyve kokulu Louis Poirier¹ adındaki coğrafya öğretmenini asla unutmayan Julien Gracq'ı eklemek gerekir. Bu gibi yazarlarda toprak, kıyılar, sularla ormanlar, yağmurla ışık en az erkeklerle kadınlar denli canlı bir rol oynar.

"Coğrafi" yazar zamandışı değildir, tam tersine. Ama onun kendini konumlandığı zamansallık tarihçininkinden değildir. Tarihsel zaman birbirini izleyen, öngörülemez, geri döndürülemez ve neredeyse her zaman korkunç olaylardan oluşur, bu olaylar arasında en alışılmış olan da mutlak kötülük savaştır. Coğrafi zamansa mevsimlerin düzenli çevrimi içinde yer alır. Çünkü meteorolojik zaman değişken ve öngörülemez oyunlarını oynar orada. Ama yağmur, fırtına, sis ve havanın kısa bir süreliğine açılması bile ana çizgileriyle onları kendi geleneksel renklerine büründüren dört mevsimin düzenine uyar: İlkbahar pembe, yaz yeşil, sonbahar altın rengi, kış beyaz.

Daha ileri gidip, "coğrafi" esinin temelde iyimser olduğunu, yerleşik yorumunda anayurt sevgisinden, gezgin yorumunda keşfetme isteğinden oluştuğunu söylemeye kalkışabilir miyiz? Oysa tarihsel roman karanlık renklerini iktidardaki insanların kötülüğünden ve acımasızlığından alır.

Bu genel düşünceler pek çok yazın yapıtını aydınlatabilir, dahası verimli karşıtlıklar esinleyebilir. Sözgelimi, aynı kuşaktan iki Alman yazar, Thomas Mann'la (1875-1955) Hermann Hesse (1877-1962) tarihle coğrafya gibi ilişkilendirilip karşı karşıya getirilirse daha iyi anlaşılır. Zaman –korkunç olaylarla vurgulanan, doğrusal ve yıkıcı zaman– *Buddenbrook*'tan –Lübeck'li büyük bir ailenin

1 Poirier Fransızca armut ağacı demektir (ç.n.).

dağılışının tarihi– 33-45 karmaşasına yakalanmış *Doktor Faustus*'a dek Thomas Mann'ın bütün yapıtını biçimlendirir. Biyolojik süre de yıkıcıdır, Mann'ın kahramanı Adrian Leverkühn'ün bütün yaşamı önce onun doğal yeteneklerini artıran, ama sonunda kendisini delirten frenginin kuluçka dönemi ve ortaya çıkışıyla ilerler, ritim kazanır, olgunlaşır. Zamanın akışına daha trajik bir anlam vermek güçtür. Adrian'ın dehasını açığa vurduğu sanat müziktir, özellikle de Thomas Mann'ın California'da sürgündeyken komşusu olan Theodor Adorno'dan öğrendiği on iki sesli müzik, yani soyut, kansız, kuru bir müzik biçimi.

Thomas Mann'ın yaşadığı yerlerle olan ilişkilerine gelince, onların her zaman rastlantısal olduğu görülecektir, demem o ki bu ilişkileri yerlerin dışındaki etkenler, ailesiyle ilgili durumlar ya da tarihsel değişimler belirlemiştir. Münih'i, California'yı, son olarak da Zürich Gölü'nün kıyısındaki Kilchberg'i yalnızca olaylar öyle gerektirdiği için seçmiş, bu farklı yerlerin ruhuna bakmamıştır.

Oysa görünen o ki bu ruha kulak veren kimi yazarlar vardır, hatta yıldan yıla kendilerine en uygun iklimi bulabilmek için onun kokusunu izledikleri bile söylenebilir. Friedrich Nietzsche'nin İtalya ve İsviçre gezileri bu açıdan örnek oluşturabilir. O inleye inleye bedenine ve ruhuna en uygun havayı arar. Yerel besinler bile onun için çok önemlidir. Durmadan yaşayacağı en uygun yöreyi aramış Hermann Hesse için de aynı şey geçerlidir. Onlar için, yolculuk kesinlikle herhangi bir göçebelik eğilimini karşılamaz. Tam tersine, onlar kesin olarak kök salacakları bir yer arayışındaki yerleşik kimselerdir. Ama bu yer hiçbir yerde bulunmadığında –ÜTOPYA sözcüğünün etimolojik çevirisi– göçebelik yaşam boyu sürebilir. Görünüşe göre, Friedrich Nietzsche'nin yazgısı bu olmuştur. Hermann Hesse'ye gelince, onun düşsel bir ülkede geçen son başyapıtı –*Boncuk Oyunu*– tam bir ütöpik yapı örneğidir.

ALINTI

Coğrafyanın çizgilerini Tanrı çizer, ama tarihi kanlı harflerle yazan Şeytan'dır.
Angelus Choiselus

Omurgalı ile Kabuklu

Canlı varlık dışarıdan gelen saldırılara karşı –sıyrılmayı ve kaçmayı sağlayan– hafiflik ile hareketsizliğe olanak veren –ama aynı zamanda onu dayatan– bir zırh ve bir kalkanın güvenliği arasında seçim yapar.

Eklembacaklılar dalında toplanan hayvanlar –örneğin kabuklular– ikinci çözümü seçmişlerdir. Yumuşak organları fazlasıyla koruyucu kitinli kabukların içinde bulunur. Ama bu koruma onları ötekilerden ayırıp dış dünyayla ilişkilerini zayıflatır. Oysa, omurgalıların –balıklar, kuşlar, kurbağagiller, sürüngenler, memeliler– organları içerideki bir iskelet boyunca uzanır. Eklembacaklılarda sert kısım dışarıda, yumuşak kısım içeridedir. Omurgalılardaysa, sert kısım içeride, yumuşak kısım dışarıdadır. Bu da omurgalılar için ölümcül ve yok olmalarına neden olabilecek bir savunmasızlık doğurur, ama bu savunmasızlık aynı zamanda aralarında en çok tehlike altında olana –insanoğlu– ortama uyum sağlamada, sonra da kaynaklardan yararlanmada olağanüstü bir üstünlük sağlar. İnsanın başlangıçtan gelen zayıflığı –onun bedenini koruyacak bir kürk, pullar ya da tüyler bile yoktur– ona en çok yarar sağlayan şeye dönüşmüştür.

Silahlar ve savaşların tarihi de aynı seçenekleri yansıtır. Savaşçılar da gerçekten –koruyan ama ağırlaştıran– zırh ve kalkan ile korunmasız çeviklik arasında seçim yapmak zorundadırlar. İngiliz okçuları ve hafif silahlı piyadeler Yüzyıl Savaşları sırasında –biri Crecy’de (1346), öteki Azincourt’da (1415) olmak üzere iki kez– zırhlarının içine hapsolmuş Fransız şövalyelerini kırıp geçirmişlerdir. 14-18 savaşıdaysa tersi yaşanır. Korunmasız piyadelerin gerçekleştirdiği tüm saldırılar kanlı başarısızlıklarla sonuçlanmıştır. Mayıs-Haziran 1940 tarihindeki Alman saldırısının da gösterdiği gibi, savunmanın otomatik silahlarına karşı yalnızca ağır zırhlı tanklar cepheyi yarabilmiştir.

Düşünce alanındaysa, kuşkucuların çevikliğinin ve açıklığının karşısına dogmatik düşüncenin kötürümleştirici koruyuculuğunu

koymak gerekir. İnanan kişi inançlarının kabuğu altında namusluluğunun haklı ödülü olarak gördüğü ahlaki bir rahatlık içindedir. Ama bu rahatlıkta başkalarına karşı olunan sağırlığın ve körlüğün payı büyüktür. Buna karşın, kimi zaman inanan kişi kuşkucunun özgürlüğünü kıskanarak sezer, örneğin Andre Gide'deki zihin esnekliği ve diriliği François Mauriac'ı büyülemiştir.

ALINTI

Eşsiz Andre Gide! Ağır silahlı düşmanlarından nasıl da kurnazca sıyrılıveriyordu! Nasıl da onları çabucak birbiri ardına yıkıyordu da Maurras'çı göğüslüklerinin ve Tommasso'cu zırhlarının patırtılarıyla devriliveriyorlardı. Kendisiyse, Mephistopheles'in (ama aslında o şeytanın pılı pırtısına bürünmüş Faust değil miydi?) yeleği ve üslüğünün içinde bütün çevikliğiyle onların bedenlerinin üstünden atlayıp hazlarına ya da okumalarına koşuyordu.

Memoires interieurs
François Mauriac

Ortam ile Kalıtım

Canlı bir varlık belli bir ortamın içine bir yaşam boyu gömülmüş belli bir kalıtsal formüldür. Kalıtsal formül her birinin kendi kalıtsal formülü olan ataların piramidinin büyük piyangosundan çıkmıştır. Bu ataların sayısı geometrik bir dizi uyarınca artar, çünkü her kuşakta iki katına çıkar. On kuşak geriye gidersem bile 2048 ata sayarım. Kaldı ki kalıtım atacılık kuralına uyar, bu da bir canlının yalnızca annesiyle babasından değil, atalarının tümünden kalıtsal özellikler alması anlamına gelir. Herhangi bir fiziksel ya da psikolojik karakter yüzyıllarca önce yaşamış bir atadan da gelebilir. Kimi özellikler başkalarından çok daha kalıcıdır ve onları kuşaktan kuşağa bastırma eğilimi sergiler. Onlara başat karakterler denir. Ötekilerse çekinik karakterlerdir. Sözelimi bir akrabanın kara gözleri çocuklarda öteki akrabanın mavi gözlerinden daha baskın olabilir. Ama atacılık kuralı gereği mavi gözler bir yandan seyrekleşirken o soydan gelecek herhangi birinde ortaya çıkacaktır her zaman.

Ortam da canlının uyum sağlamasını az ya da çok gerekli, kimi zaman vazgeçilmez kılarak onu biçimlendirir. Kazanılmış karakterlerin kalıtsal olmayışı insanlığın bu yoldan gelişimini boşa çıkarmıştır. Tüm insanlar konuşmayı, çoğu da okumayı öğrenirken, çocuklar doğduklarında hâlâ ne konuşabilmekte ne de okuyabilmektedir. Darwinci doğal seçim kuramı kazanılmış karakterlerin kalıtsal olmamasına karşın türlerin evrim geçirmesinin açıklamasını sağlar. Kalıtsal karakterlerin değişimlere (mutasyon) göre gelişigüzel ortaya çıktığını varsayar. Taşıyıcıları, bu karakterlerin elverişli ya da elverişsiz olmasına göre yaşamlarını sürdürebilme ve üreme konularında engelli ya da üstün olurlar.

Gerçek ikizler (yani homozigotlar ya da tek yumurta ikizleri) kalıtımın ve ortamın birey üstündeki paylarının incelenmesinde özel bir alan oluştururlar. Çünkü onların kalıtımı aynı olduğundan, görünüşteki her türlü farklılığın ortamın etkisinden kaynaklandığı

düşünülebilir. Ama öyle olsaydı, insanlık durumu aşağılık bir şey olurdu, çünkü özgürlüğün payı yok sayılırdı.

Oysa gerçek ikizlerin epey uzun bir süre gözlemlenmesi farklı bir sonuç ortaya koyar. Aslında, onlar yıllar boyunca birlikte kalmalarına ve aynı ortama uyum sağlamaya çalışmalarına karşın birbirilerinden durmadan farklılaşırlar. Bu da bir kişiliğin yapılanmasında ortamla kalıtımın dışında üçüncü bir etkenin devreye girdiğini kanıtlar, bu üçüncü etkene de özgürce verilen karar ya da yalnızca özgürlük demek gerekir. Hatta görünüşe göre, birlikte yaşayan ikizler farklılaşmak için bir biçimde birbirlerinden destek almakta ve birbirlerine destek olmaktadır. Böylece karşılaştırılabilecekleri yakın komşu bir kardeş olmaksızın ayrı ortamlarda yaşasalar, olacağından daha farklı olabilirler birbirlerinden.

ALINTI

Tüm bedenler belli annelerden, belli tohumlardan yaratılıyor, ilk özlerini koruyarak büyüyorlar.

Evrenin Yapısı
Lucretius

Haz ile Sevinç

Tanrı insanı kendi suretinde yarattı der bize *Kitabı Mukaddes*. Bu Tanrı hakkında, Yaradan olduğu dışında da pek fazla bir şey bilmeyiz. Demek ki insanda başlangıçtan gelen bir yaratma eğilimi vardır. İnsan olmak yaratmak demektir, yaratıya yer olmayan bir yaşam yaşamaya değmez, çünkü onu insanca bir yaşama dönüştüren o tanrısal kıvılcımdan yoksun kalır.

Peki ama nasıl bir yaratıdır söz konusu olan? En büyüğünden en küçüğüne binbir türlü yaratma biçimi vardır. Kişi odasını yeniden boyayabilir, bir çiçek dikebilir, bir desen yapabilir, koro eşliğindeki bir senfoniye besteleyebilir ya da bir ulusun temellerini atabilir. Aynı zamanda bir çocuk dünyaya getirip yetiştirebilir, bu belki de yaratıların en güzeli, ama aynı zamanda en tehlikelisidir.

Kaldı ki her yaratıya eşlik eden duygu sevinçtir, sevinç yaratma ediminin duygusal görünümüdür. Yaratıcı bir çalışmanın tüm öteki ödülleri –para, ün– dışı bağlıdır ve ilinekseldir. Yalnızca sevinç yaratının özüne bağlıdır. *Kitabı Mukaddes*'te, Yaratılış'ta her günün sonundaki: “Tanrı bunun iyi olduğunu gördü” ayetiyle söylenen de bundan başka bir şey değildir.

Öteki her şey hazdır. Sevinç yaratıyı renklendirirken, haz tüketim, yani bir yok etme biçimine eşlik eder. Bir pasta tarifi yaratıp o pastayı yapan pastacı sevinç duyar. Acıktıysam ve pastayı yersem, haz duyarım. Ama pasta artık yoktur...

Bu yüzden, ahlakçılar hazza genelde iyi gözle bakmazlar. En iyi durumda, haz hayvanın yaşamını sürdürmesini sağlamak için doğanın başvurduğu bir oyundur, tıpkı acının onu yok edebilecek saldırılardan koruması gerektiği gibi. Ama haz kolaylıkla sapkınlara yanarda uyuşturucu ya da alkolle zehirlenme gibi ölümcül alışkanlıkları getirebilir. Ne yazık ki, –kimi gizemcilerde görülen– haz korkusu yaşam nefretini fazlasıyla andırır ve yine insanın kendisini öldürmesine yol açabilecek davranışlara zemin hazırlayabilir (çile, oruç vb.).

Bununla birlikte, haz ile sevincin ayrılmayacak biçimde birbirine karıştığı bir alan da vardır, cinselliktir bu alan, bu durum da cinselliği eşsiz kılar. Çünkü cinsel arzu ötekine duyulan açlıktır ve birçok açıdan bir yamyamlık dürtüsünü andırır. Ötekinin bedeninin, kokusunun, salgıladığı sıvıların uyandırdığı şiddetli istekte kesinlikle yamyamca bir şeyler vardır. Cinsellik bu düzeyde kaldığında sadizme dönüşebilir. Ama bu yıkıcı atılım aynı zamanda yaratıcı bir edimdir ve cinsel haz ikili bir yaşamın kurulmasıyla serpilir. Çünkü birbirini seven iki kişinin buluşması yeni, öngörülmedik, yalnızca karşılıklı niteliklerinin birbirine eklenmesinden çok ama çok daha zengin bir yaşamı başlatır.

ALINTI

Yaşayabilecek, kalıcı bir yapıt ürettiğinden emin olan, kesinlikle emin olan kişi artık övgülere aldırılmaz ve kendini şan ve şöhretin üstünde duyumsar, çünkü o yaratıcıdır, çünkü bunu bilir ve çünkü bundan duyduğu sevinç tanrısal bir sevinçtir.

Henri Bergson

Apollon ile Dionysos

Apollon Yunan mitolojisinde şiirin, tıbbın, mimarlığın, özellikle de günün ve güneşin tanrısıdır.

Dionysos'un –Latinlerin Bakkhos'unun Yunanlardaki karşılığı– simgesi ise şaraptır ve epey gürültülü patırtılı kır şenliklerini, kendisi onuruna düzenlenen ayinleri yönetir.

Bu koruyucu figürlerin iki farklı insan karakterinin kutuplarına ve birbirine karşıt sanatsal esin kaynaklarına dönüşmesini Nietzsche ve onun *Tragedyanın Doğuşu* (1871) adlı denemesi sağlamıştır.

Nietzsche'ye göre Apollon kuşkusuz şiirin tanrısıdır, ama söz konusu olan Homeros'un destanları, tanrılarla ve yiğitlerle dolu şiirlerdir. O aynı zamanda yontuculuğun da koruyucu tanrısıdır, ama en büyük başarısı dengenin ve bakışımın sanatı olan mimarlıktır. Işığı dosdoğru güneşten dikey olarak iner. O ebedi olanın ve hep olduğu yerde duran başucunun tanrısıdır.

Ama Apollon'un üstüne bir kuşkunun gölgesi düşer. Var olduğu gerçekten kesin midir? O kuşkusuz hayran olunası, ama gerçekdışı bir düş değil midir? Bu belirsizliğin tarihsel örnekleri kimi hükümdarlarda, özellikle Makedonya Kralı III. İskender'den Prusya Kralı II. Friedrich'e dek adlarının başına "büyük" sıfatını koyanlarda kolaylıkla görülebilir. XIV. Louis Güneş Kral olmak ister, Apollon'la akrabalığı kimse onun kadar parlak bir biçimde üstlenmemiştir. Ne var ki, gündelik siyaset de değişimleriyle ve ödünleriyle ortadadır. Apollon hüküm sürer. Ama aynı zamanda yönetmek de gerekir ve yönetme işi serinkanlılıkla ya da suçsuz bir biçimde yapılmaz.

İşte bu noktada sahneye Dionysos girer. Bu taşkın kişi yaşamı bilir, en karanlık özellikleriyle bile kayıtsız şartsız kucaklar. Doğurganlığın simgesidir o, esriklik, gece, kir olmadan da hiçbir şey yaratılmaz. Çünkü o yaşama tapar, ondan ayrı düşünülemez. Şen bir kötümserliktir onun felsefesi. Simgesi şarap, daha doğrusu kırmızı şaraptır.

Dionysos'un sanatı her şeyden önce müziktir, çünkü müzik süredir, harekettir, değişimdir. Aynı zamanda müzik coşturduğu kalabalıkları tek bir ruhta birleştirmeyi başarır.

Oysa Apolloncu kahraman yalnızlığıyla ve özerkliğiyle gururlanır.

Friedrich Nietzsche *Tragedyanın Doğuşu*'nu Richard Wagner'e adamıştır. Klasisizmin yüce, ama soğuk ve gerçekdışı cennetinden sonra, romantizm ona Dionysos'a dönüş gibi görünmüştür. Nietzsche'ye göre, Wagner'in dehası Apolloncu yapıyla Dionysos'un canlı kötümserliğini bir araya getirmesinde yatar. Daha sonra, *Parsifal*'e can veren Hristiyan esinini ortaya çıkarınca, Wagner'e sırt çevirir. Nietzsche'nin bestecisi artık Georges Bizet'dir.

ALINTI

İnsan içinde kaos barındırmalı ki, dans eden bir yıldız doğurabilsin.

İşte Zerdüşt Böyle Dedi,¹
Friedrich Nietzsche

1 *İşte Zerdüşt Böyle Dedi*, çeviren: Ahmet Cemal, Kabalcı Yayınevi, 2007.

Korku ile Kaygı

“Polis korkusu bilgeliğin başlangıcıdır.” Kuşkusuz öyle, ama bu saygıdeğer atasözü korkan insanın aşağılanmayı hak ettiğini düşündürür. Yalnızca cezalandırılmaktan çekinerek iyi davranışlar sergileyen –bu tehdit ortadan kalkarsa her türlü alçaklığı yapabilecek– kişi tüm kötü eğilimlerine bir de ödlekligi eklemiş aşağılık biridir.

Korkuyu açıkça algılanan bir insan, bir hayvan, bir düşman uyandırır. Korku küçük düşürücüdür, çünkü bir bozgun öngörüsüdür. Korkan kişi daha baştan başarısızlığa uğramıştır, bu da yalnızca kendisinin hatasıdır. Çevresindeki efendilerin ve rakiplerin kölesidir o. Kimi zaman donunu pisletirken betimlenir.

Guy de Maupassant ünlü bir öyküsünde –*Korku*– korku ile kaygı arasında bir köprü kurar. Yeri gelmişken anımsatalım, kendisinin yazdığı dönemde, bilimcilik insanları bilimin ışığı karşısında –bilgisizliğin meyvesi– gizemin yıldan yıla yok olduğuna inandırmaktadır. Her şey bilimsel olarak açıklanabilir, yalnızca boş inanç çevremizi karanlıklarla doldurabilir. Buna karşın, Maupassant çok eskilere dayanan bilinçdışında korkunun öbür dünyasını bulur. “Adına dehşet denen korkunç ruh sarsıntısı gerçek anlamda korkuya biraz geçmiş yüzyılların boş inançlara dayalı ürkülerinden karışırsa duyumsanır ancak” diye yazar. Dolayısıyla, atalardan kalma bir korku vardır; köklerini yüreğimizde uyuyan atalardan kalma bir geçmişe salmıştır ve eskiden yaşamış olan insanlık gizem karşısında bizimle birlikte titrer.

Kaygının belirgin bir nesnesi yoktur. Korkuyu yaratan şey düşmanca bir varlıkken, kaygı veren şey yokluktur. Kaygının en çocuksu biçimini karanlık yaratır. Karanlığın kendisi ürkütücüdür – yoksa içinde gizlenen canavarlar değil. Arkasından baş dönmesi sayılabilir, o da boşluğun yarattığı bir kaygıdır – yoksa tehlikeli bir düşüş korkusunun değil. “Bu sonsuz boşlukların daimi sessizliği beni korkutuyor.” Pascal’in bu ünlü tümcesi üç kaygı kaynağına

işaret eder: Sessizlik, sonsuzluk ve daimilik. Karanlıkta yürüyen çocuk korkmamak için kendi kendine bir şarkı söyler. Jean Cocteau bu çareye başvurduğunda, söylediği şarkının uydurma sözlerinin sonunda kendisini korkutmaya başladığını anlatır.

Kaygı insana yalnızlığını, dolayısıyla da özgürlüğünü ve insanlık onurunu gösterir. Akıl yürütmenin ve kültürün meyvesidir. “İnsandaki kaygının alanını genişleten öğretmenlere, yüce profesörlere, tüm o kitaplara savaş açmalı. Atalarımızın mutluluk veren huzuruna dönmeli” diye haykırır Pierre Loti ince alayla. Uygarlık güven veren, koruyucu bir kozayken, kültür sonsuzluğa açılan, kaygı verici bir penceredir.

Martin Heidegger ile Jean-Paul Sartre’a göre, kaygı hiçliğin açığa çıkışıdır – bulantının varlığın ortaya çıkışına işaret etmesi gibi. Gizemciler onu tanrısal enginliğe varmak için aşılması gereken dar kapı olarak görürler. Jakob Böhme şöyle yazar: “Sonsuz yaşam kaygı aracılığıyla ve kaygıyı aşarak hiçlikten sıyrılır.” Georges Bernanos da şöyle der: “Korkunun tek ilacı insanın tüm varlığıyla kendini Tanrı’nın istencine bırakmasıdır.”

Alay ile Kutlama

“Çirkin olan bir şey görmedim hiç” der Claude Monet. Üstünden başından iyimserlik akan bu göze dünyayı yalnızca büyülü bir renk oyunu olarak gören İzlenimcilik akımının tüm üyelerinde rastlanır. Bu mutlu estetiğe yüzyıl başından sonra Dışavurumculuk, buruşmuş bir yüzün ya da dramatik bir sahnenin (Edvard Munch’un *Çılgılık*’ı), hatta düpedüz çirkinliğin (Soutine, Bacon, Baselitz) yarattığı duygusal sarsıntıyı arayarak bütünüyle farklı bir tavırla karşılık verir.

Yazında da biri kutlamanın, öteki alayın ardına düşen bu iki akım gözlemlenir. Görünüşte, dünyanın güzelliğine, yiğitlerin yüceliğine, genç kızların inceliğine övgüler düzülmesi çok doğal bir şeydir, ama kişi özgün ve yaratıcı bir yapıt ortaya koyma savında olduğunda işler değişir. Jose María de Heredia, Leconte de Lisle, Saint-John Perse gibi ozanlar bunda çok başarılıdır (bir yandan da bir Saint-John Perse derlemesinin adı *Övgüler*’dir). Kaldı ki, şiir alaydan çok kutlamaya yakışır.

Buna karşılık, kimi etkileyici düzyazı yapıtlar birer alay anıtından başka bir şey değildir, örneğin Saint-Simon’un *Anılar*’ı, Marcel Proust’un *Kayıp Zamanın İzinde*’si ya da Louis-Ferdinand Celine’in *Gecenin Sonuna Yolculuk*’u. Bu yapıtların bize sundukları kalabalık toplumlarda, herhangi bir açıdan gülünç, acınası ya da iğrenç olmayan tek bir kişi bile yoktur. Bunun tersine, Chateaubriand’ın *Mezar Ötesinden Hatıralar*’ında ya da Victor Hugo’nun *Sefiller*’inde, yüreği coşturup kabartan kara bir yücelik havası solunur. Burada önemli olanın karanlık olmadığı, saf sevgide olduğu gibi dehşette de hem alaycılığın, hem yüceliğin olduğu fark edilecektir.

Buna karşın, bu tür bir ayrıma başvururken dikkat etmek, onu evrensel bir açacak olarak görmemek gerekir. Kimi yapıtlar ona direnir, bu ayrım onlara hiçbir şey kazandırmaz, örneğin Balzac’ın *İnsanlık Güldürüsü* ya da Zola’nın *Rougeon-Macquart*’lar’ı böyle yapıtlardandır. Kimileriye, bu sınıflandırmalara göre iki büyük

kümeyle bölünebilirler çok doğal bir biçimde. Örneğin, bir yanda *Ermış Antonius ve Şeytan*'ı, *Salambo*'yu, *Konuksever Aziz Julien Söylencesi*'ni ya da *Herodias*'ı, öte yanda *Madame Bovary*'yi, *Duygusal Eğitim*'i ve *Bilirbilmezler*'i yazmış Flaubert. (Ayrıca biri renkli, öteki siyah-beyaz olmak üzere iki Flaubert olduğu söylenebilir.) Bu anlamda *Salambo*'nun başındaki Barbar şöleniyle *Madame Bovary*'deki düğünü karşılaştırmak eğlencelidir. Birinde her şey görkemliyken, ötekinde her şey gülünçtür. Aynı zamanda, gülmece alayda başroldeyken, kutlamadan da dışlanmadığı görülebilir. Yalnızca orada bütünleyici bir boyut kazanır.

ALINTI

Soytarı, ufak tefek, çirkin ve edepsiz olduğundan saraydaki büyük beylerden ve güzel hanımlardan çok daha fazla şey görür.

İbn Hudeyde

Bellek ile Alışkanlık

En uzak geçmiş (*passe*) bile gmş (*trepasse*) değildir. Bu Rene Le Senne'in Sorbonne'daki felsefe dersinde ara sıra yaptığı sözcük oyunlarından biriydi. Evet, geçmiş bir biçimde varlığını sürdürür, ama bunu farklı farklı biçimlerde yapabilir. Kitaplardaki tarih vardır. Müzelerdeki nesneler vardır. Kentlerdeki yapılar vardır. Her belediyenin, üstünde lme gönderilmiş gençlerin adları yazan bir ller anıtı vardır. Bu bellek ortaktır ve okulda verilen eğitimin bir parçasıdır.

Ama bir de bireysel bellek vardır, çünkü her insanın mektuplardan, fotoğraflardan ve yadigrlardan oluşan kk kişisel bir müzenin ortaya koyduğu kendi geçmişi var. Bu iki bellek yaşamdaki duruşumuza ve dengemize katkı sağlar. Gurbetiler geçmişini bilmedikleri bir ülkede bocalamanın sıkıntısını çekerler. Belleğini yitirmiş olanlara gelince, onların yaşamlarının her anında dünyaya yepyeni bir gözle bakmaları bellekleri normal çalışan insanlar için akıl almaz bir şeydir.

Gençlik yıllarımızın –Baudelaire'in “ocukluk aşklarının yeşil cenneti” dediği şeyin– oluşturduğu geçmiş içimizde acılı bir zlem duygusu, o masum zamanları yeniden yaratmaya, hatta yeniden yaşamaya yönelik yakıcı bir arzu uyandırabilir. Marcel Proust'un gerçek bir kişisel arkeoloji yapıtı olan *Kayıp Zamanın İzinde*'sinin genel anlamı budur. Marcel Proust güçlü bir araçtan, ufacık bir duyumla ortaya çıkan duygusal anıdan yararlanıp –rneğin bir fincan aya batırılan madlenin tadı–, geçmişte kalmış bir dönemi büsbütün insanı allak bullak eden bir canlılıkla diriltir.

Henri Bergson'a göre, bu bellek etkinliği ruha özgüdür. Ama geçmiş aynı zamanda ondan yalnızca hareketle ilgili ve işe yarar öğeleri saklayan bedene de kazanabilir. Beynin işlevi, geçmişi şimdiki yaşamın gereksinimlerine göre işlemektir tam da. Öğrenilen hareketi edinildiği tarihi ve o zamanki koşulları eleyerek korur. Sözgelimi, tenis oynarken, aldığım tüm tenis derslerinden yararla-

nırım, ama onları ayrı ayrı, tekillikleriyle canlandırmam zihnimde. Bu saklama biçimi alışkanlıktır, bu yetenek olmasa ne konuşabilir, ne yürüyebiliriz, hele okumayı yazmayı kesinkes başaramayız. Ama bu etkinlikler bedensel etkinliklerdir ve varlığımızın somut dünyaya katılışıyla ilgilidirler. Bu katılışı sağlayan araç da beyindir, beynin işlevi biriktirilen tüm geçmişten yalnızca şimdiki durum için gerekli olanı almak üzere o geçmişi sıkıştırmaktır. Oysa, uyan kişinin gördüğü düş beyin süzgecinin gevşemesini ve bilince yararsız anıların oluşturduğu fantazma akınını karşılar.

Henri Bergson bu kuramdan ruhun ölümsüz olabileceği sonucuna varır. Çünkü beyin böylesine sınırlı ve yararcı bir organsa, onun bedensel ölümle yok olmasının ille ruhun sonunu getirmesi gerekmez.

ALINTI

*Güzel gemim belleğim de bana
Yetti mi gezdiğimiz
Suyu pek acı dalgalarda
Yetti mi çevrindığımız
Tatlı gündeğumundan kara akşama!*

Guillaume Apollinaire

Söz ile Yazı

Yazan kişi ister bir aşk mektubu yazsın, ister bir serüven romanı kursun, yalnız bir kişiye seslenen yalnız biridir. Buna karşılık, konuşan kişinin bir dinleyiciye gereksinimi vardır, çünkü kendi kendine konuşan söz delinin sözüdür. Siyasette konuşmacı heyecanlı bir kitle, din vaizi derin düşüncelere dalmış bir cemaat, masalcı ateşin çevresinde toplanmış bir köylü topluluğu, dua eden kişi de Tanrı'nın engin ve görünmez kulağını ister.

Söz kısa bir uzamı aşar, ama anında yok olup gider, oysa yazı zaman ve uzam içinde yolculuk yapar. Bunun nedeni sözün canlı, yazının ise ölü olmasıdır. Yazı onu canlandırması için söze gereksinim duyar. Antikçağ'da, okumalar yüksek sesle yapılır, öyle ki gripten ötürü sesi kısılan kişi bir kitabın kapağını açamaz. Ayrıca okumayı öğrenmenin ilk aşaması da yüksek sesle okumadır. Sessiz okuma –zihinsel ya da içten okuma– ikinci aşamaya denk gelir.

Önce söz gelir. Tanrı dünyayı ona bir ad vererek yaratmıştır. Bu yaratıcı Söz'dür. Binlerce yıl sonra ortaya çıkan yazı sözden doğmuştur ve kendisini beslemesi için ona gereksinim duyar. Yazın tarihi tümüyle yazı'nın –adına konuşma dili denen– o canlı ve canlandırıcı kaynağa sürekli dönüşlerinden oluşmuştur. Büyük yazar, kitaplarından birini açtığımızda sesini duyup anımsadığımız yazardır. Söz ile yazıyı kaynaştırmayı başarmıştır o. Ne var ki, söze aşırı bağımlı yazı için de bir tehlike söz konusudur. Aşırı “konuşan” yazı su basmış bir yolun geçilmez olması gibi dağılabilir. Yeri gelmişken, Flaubert'in yazı taslaklarını *gueuloir*'ında¹ yüksek sesle okurken, yazıyı sözle beslemeyi amaçlamadığını, olsa olsa metnindeki söyleyişi rahatsız edebilecek pürüzleri gidermek istediğini belirtelim. Çünkü Flaubert'in düzyazısı kadar söze uzak olan çok az düzyazı vardır. Flaubert'in sesine daha ziyade mektuplarında

1 Yüksek sesle okunan metinlerde her sözcüğün sesinin saptanmasını sağlayan araç olarak ağız, “çene işliğı” (ç.n.).

rastlanır, işte bu nedenle kimileri mektuplarını onun romanlarından daha başarılı bulurlar.

Büyük vaizlerin metinleri bize kadar ulaşan vaazları çok ilginç bir soru doğurur akıllarda: Bu vaazlarda ne ölçüde –görünüşe göre gerçek etkili konuşma sanatının gerektirdiği gibi– doğaçlama yapılmıştır ve bu metinler bellekten, sonradan, dolayısıyla “serinkanlılıkla” yazılmamışlar mıdır? Soru özellikle Bossuet için geçerlidir.

ALINTI

İnsanın sözü hayvanların dilsizliğiyle Tanrı'nın sessizliğine eşit uzaklıktadır.

Louis Lavelle

Yetenek ile Deha

Talent'ın¹ (yetenek) başlangıçta epey değerli bir Yunan para birimi olduğunu asla unutmamak gerekir. *Kitabı Mukaddes*'teki mesellerde ara sıra sözü edilir. İnsanın *talent*'inin olması *talent*'lerinin olması, yani zengin olması demektir. Ama bu nasıl bir zenginliktir?

Yetenekli insan bir sanatçıdır. Resim yapar, müzik besteler, şiirler ya da romanlar yazar. Onun yapıtlarının en önemli özelliği halkın onları beğenmesidir. Yetenekli insan hoşla gitmeyi bilir. Ödülü başarıdır. El üstünde tutulur. Hem ün, hem para kazanır. İşte burada yine *talent* (para) sözcüğünün başlangıçtaki anlamıyla karşılaşırız.

Öte yandan, yetenekten ayrı düşünölemeyecek bu başarı bir takım tehlikeler de içerir. Her yapıt geçerli olabilmek için ona biçimini ve genel havasını dayatıp, halkın beklenen tepkisinden bağımsız olmayı sürdürmesi gereken içsel bir gerekliliğe uymalıdır. Toplumda farkına vardığını düşündüğü beklentiye yanıt vermeye uğraşarak, umulan başarıya göre çalışan sanatçı hiç kuşkusuz başarıya ulaşacak, ama önemli hiçbir şey yaratmayacaktır. Olsa olsa kalabalık bir kitlenin çevresinde gezinen düşleri ve özlemleri belirleyip ifade edecektir. Bir dönem boyunca, herkes onun şarkısını mırıldanacak ya da romanını okuyacaktır. Sonra şarkıyla roman unutulup gidecektir. Ama zaten onların yaratıcısı da bundan fazlasını istemez. Gelip geçici olan ille küçömsenecek diye bir şey yoktur. Kimi heykeltıraşlar kışın buzu yontar ya da kumsalda kumları biçimlendirirler. Neden olmasın?

Dolayısıyla, yetenekli insan kitleleri gözeterek ve kitlelerin dayatmasıyla çalışma tehlikesi altındadır. En iyi olasılıkla, o kitlelere ilişkin arkasında bırakacağı imge sonraki kuşakları ilgilendirebilecek, hatta büyüleyebilecektir. Örneğin, Beranger'nin şarkıları ya da Feydeau'nun güldüröleri için bu söylenebilir.

1 Aynı zamanda antik bir ölçü birimi, *Kitabı Mukaddes*'te "talant" olarak geçiyor (ç.n.).

Dâhi insansa, bunun tersine, kitleye aldırmadan yaratır. Neredeyse her zaman, akıntıya karşı kürek çeker. Yapıtları genelde ya reddedilir ya da kendilerini üstünlükleriyle kabul ettirir, yoksa çekicilikleriyle değil. Gelecek onundur, ama şimdiki zaman onu reddeder, kimi zaman da bunu öyle sert bir biçimde yapar ki bu yüzden yaşamını yitirir. İnsanın aklına kendi zamanında öylesine kötü davranılan, bizim zamanımızdaysa çılgıncasına tapılan Van Gogh geliyor.

Van Gogh ve Tiziano. Tiziano içinde yaşadığı toplumla bütünü uyum içinde yaşamış, prenslerin, papaların ve imparatorların gözdesi olmuş, neredeyse yüzyıl süren yaşamı boyunca hem çok zengin bir yapıt ortaya koymuş, hem de çok büyük bir servet kazanmıştır. Ama kimi sanat eleştirmenleri onda dehadan eser olmadığını ileri sürerler.

Bir yanda deha, bir yanda yetenek. Ama yaratının bu iki üst düzeyinin altında, yine etkili iki başka yetiye değinmek gerekir. Öncelikle asla küçümsenemeyecek ustalık ya da beceri. Bu, sanatın gençken, atölyede, usta sultanı altında edinilen abecesidir.

Sonra, çok daha arkalardan, öteki üçüne öykünen, epey değersiz bir kaynak, açıkgozluk gelir. Açıkgoz kişi kimi zaman birtakım yollar sayesinde insanları kandırıp, yetersizliğini, bilgisizliğini, imgeleminin yoksulluğunu gizlemeyi başarır.

Deha
Yetenek
Ustalık
Açıkgozluk

Her insanın –kim olursa olsun– bu dört yeteneğin karışımı olduğunu kabul etmek gerekir. Her şey onların oranlarına bağlıdır.

ALINTI

Kişi yetenekle istediği şeyi yapar. Dehayla, elinden gelen şeyi.

Jean-Auguste Ingres

Güzel ile Yüce

Güzellikte onu algılayan kişiye iç açıcı bir dinginlik duygusu veren bir denge, bir oturmuşluk, bir yetkinlik vardır. Sanat da güzelliğin güneş tanrısı Apollon ile aklın ve bilgeliğin tanrıçası Minerva'nın buluşmasında doruk noktasına erişir.

Friedrich Nietzsche *Tragedyanın Doğuşu* (1871) adlı kitabında bu soğukkanlı çiftin karşısına yerinde bir yaklaşımla sevincin, esrikliğin ve ölümün tanrısı kışkırtıcı Dionysos'u koymuştur. Romantik tanrılar arasına yeni katılan bu tanrı Kant'ın *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nde (1790) güzelliğin karşısına koyduğu yücelik kategorisini kişileştirir. Kant'tan önce de Jean-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre ve Chateaubriand dağların, denizlerin ve çölün büyüklüğünü övmüşlerdir, oysa bu üç doğal dekor onlara dek gezginlere ve sanatçılara yalnızca korku salmıştır.

Dolayısıyla, Kant her zaman duyulmuş, ama kuramı daha geliştirilmemiş bu duyguya felsefi bir konum kazandırmaya çalışır. Böylece güzel ile yüceyi karşı karşıya getirerek, çiçeklerle bezeli bir çayırın güzel olduğunu, buna karşılık şiddetli bir fırtınanın yüce olduğunu belirtir. "Esmer tenle kara gözler yüceliğe daha yakındır; mavi gözlerle açık renkli tense güzelliğe daha yakın." Güzellik sonlu ve uyumluyken, yücelik sonsuz ve canlıdır. Yücelik bizi hazla dehşetin tuhaf bir biçimde birbirine karıştığı baş döndürücü bir dengesizlik durumuna sokar. Güzellik niteliğe bağlıdır, yücelik niceliğe. Son olarak, güzellik oyuna, zorunluluğu ve yaptırımı olmayan bir cennetin tanrısal nedensizliğine çağrı yaparken, yücelik tanrıbilimsel, ahlaki ve dinsel kavramlara gönderme yapar.

Bu güzellikle yücelik karşıtlığı gençlik arkadaşı iki çağdaş yazarın Akdeniz'e bakışlarına yansımıştır. Paul Valéry'ye göre Akdeniz uygarlığını simgeleyen şey başucundaki hareketsiz güneştir:

ALINTI

*Bu durgun dam, üzeri gezinen güvercinler,
Çamların, gömütlerin aralarında titrer;
Doğru öğle şimdi ateşlerden yaratır yine
Denizi, denizi, hep yeniden başlayan!*

*Deniz Gömütlüğü
Çev.: Can Alkor*

Tutsak olduğu Protestan kentinden kurtulup Afrika'nın uçsuz bucaksız topraklarına gitmeye can atan Andre Gide'in bakışıysa bunun tam tersidir:

İkinci geceyi köprüde geçirdim. Koca koca şimşekler akıyordu uzaklarda, Afrika yönünde. Afrika! Bu gizemli sözcüğü yineliyor, içini dehşetlerle, çekici dehşetlerle, beklentilerle dolduruyordum ve sıcak gecede bakışlarım boğucu, bütünüyle şimşeklerin kuşattığı bir vaade gömülüyordu.

Tohum Ölmezse

Kültür ile Uygarlık

Bir çocuk dünyaya gelir gelmez, birçok algı tarafından kuşatılır, sonra içinde doğduğu yere ve zamana bağlı birtakım hareketler ve davranışlar öğretilir kendisine. Sözgelimi doğduğu yerde, önce aile, sonra okul ortamında yapıldığı gibi yemek yemeyi, oynamayı, çalışmayı vb öğrenir. Ama elbette başrol duyup öğrendiği dile düşer, çünkü dil onun mantığını ve duyarlılığını biçimlendirir.

Kuşaktan kuşağa aktarılabilen bu dağarcığa uygarlık denir. Örneğin, yağmur –bir okyanus ülkesinde– uygarlığa bağlı olmayan somut bir veridir. Buna karşılık, şemsiye taşıma alışkanlığı –ya da tersine şemsiyeye dudak bükme– uygarlığın getirdiği bir şeydir. Bir çocuğun dışarı her çıktığında gördüğü deniz, dağ uygarlık verileri değildir. Oysa köy kilisesi ya da ölümler anıtı öyledir. Her birimizi burada ve şimdi uygarlaşmış insanlara dönüştüren bu biçimlendirmenin etkisinden kimse kurtulamaz.

Ama çocuk okula gider ve orada edindiği bilginin birbirine taban tabana zıt iki işlevi olabilir. Bu bilgi çocuğu çevreleyen uygarlık öğeleriyle rahatça kaynaşır onları zenginleştirebilir. Örneğin, öğrenci savaşın tarihini öğrenince, ölümler anıtının anlamını daha iyi anlar. Ya da din eğitimi kilisedeki simgeleri çözmesini sağlayacaktır.

Ama yetenekli lise öğrencisi kendisine dayatılan ve uygarlık öğreniminin bir uzantısı olan geleneksel okul kitaplarıyla yetinmez. Başka kitapları okur, filmler, tiyatro oyunları izler, kendisinden daha bilgili insanlarla görüşür. Böylece bir kültür edinir. Bu kültür de özgürce seçilmiştir ve seçime göre, bilimsel, siyasal ya da felsefi olacaktır. Genç bunu yaparak aldığı eğitimle arasına mesafe koyar. Onu eleştirir, tartışır, kısmen reddeder. Bu noktadan sonra, onun bilgisi uygarlığın sınırlarından taşıp uygarlığa saldırır, onu kısmen yıkar. Ölümler anıtı militarizm karşıtı söylemler doğurur. Kilise papaz sınıfı karşıtı bir duruşa yol açar.

Her şeyden önce, kültürün verdiği ilk ders dünyanın geniş, geçmişin akıl ermez olduğu, milyarlarca insanın şimdiki zamanda

ve eskiden bizden, yakınlarımızdan, hemşerilerimizden başka türlü düşündüğüdür. Kültür evrensel olana açılıp, kuşkuculuk yaratır. Kültürlü insan düşüncelerini evrensel boyutta genişletmeye çalışarak, kendi uygarlığını özel bir durum olarak ele alır. “Tek bir” uygarlığın olmadığını, onun dışındaki şeylerin de barbarlık ya da yabanılık olmadığını, her biri saygıdeğer birçok uygarlık bulunduğunu düşünmeye başlar. Bu düşünceden hareketle, etnik kırımla suçladığı sömürgecilerin ve misyonerlerin eylemlerini yerer.

Uygarlaşmış insanın gözünde hemen utanç verici bir nesneye dönüşür. Renan, kafası Paris’te öğrendiği bilgilerle dolu halde, tatil için Treguiet’ye döndüğünde dindar bir çocukken kendisiyle ilgilenen iyi yürekli papazı korkutmuş. Büyük kentin onu yoldan çıkardığı tartışma götürmezmiş. Paris’te Şeytan hüküm sürüyormuş.

Uygarlıklar çatışabilir. Hristiyan Batı ile Müslüman Doğu savaşmıştır. Ama kültür insanı her uygarlıkta ortadan kaldırılması gereken, tehlikeli, bozguncu bir sapkın olarak görülür. 922’de Bağdat’ta işkenceyle ölüm cezasına çarptırılan Hallac-ı Mansur ve 1600’de Roma’da yakılan Giordano Bruno, işte burada söz konusu olan şey uygarlığın öldürdüğü kültürdür.

ALINTI

Barbar diye öncelikle barbarlığa inanan kişiye denir.

Claude Levi-Strauss

Gösterge ile İmge

Karşımdakine *cheval* (at) diyorum. Anlamıyor. *Horse*'u, *Pferd*'i, *caballo*'yu deniyorum. Yine anlamıyor. Bir kâğıda yazıyorum bu sözcükleri. Olmuyor. Gösterge anlamında, kaynaklarım tükeniyor. Bunun üstüne, kâğıda bir at çizip, daha fazla açıklama yapmak için ağzımla kişneme, dörtmala koşu sesleri çıkarıyorum. Göstergeler işe yaramadığı için imgelere –hem görsel (desen), hem sesli (sesler)– başvuruyorum. Gösterge ile imge uzam ve zaman içinde insanlar arası iletişimin iki anayoludur.

İlk bakışta, imgenin göstergeye göre belirleyici bir üstünlüğü vardır: Evrenselliği. Bir at çizdiğimde *at* sözcüğünü herhangi bir dilde yazdığım ya da dile getirdiğim olduğundan çok daha fazla muhatap tarafından anlaşılırım. Bu durumun çok uzun zaman önce imgelerin karşı konulmaz akınıyla göstergenin büsbütün bastırılmasına yol açması gerekirdi. Sözün gelişi, 50'li yıllarda, Kanadalı toplumbilimci McLuhan'ın açtığı çığır “Gutenberg Galaksisi”nin sonunun geldiğini söylüyordu.

Öncelikle, Batı dünyasındaki üç büyük dinden ikisinin –Yahudilik dini ve Müslümanlık– imgeyi reddettiğini, hatta yasakladığını belirtelim. Eski Ahit'teki on buyruğun ikinci yasası o dönemde hâlâ bir tehlike oluşturan puta tapma korkusundan ötürü resim ya da yontu imgelerini yasaklar. Musa Sina Dağı'na çıktığında, Tanrı buyruklarının yazılı olduğu taş levhaları (gösterge) verirken yüzünü (imge) ondan gizler. Ama Musa yeniden halkının yanına inince, halkın Altın Buzağı'ya (imge) tapıtığını görür. Bunun üstüne buyrukların yazılı olduğu levhaları kırar.

Hristiyanlığı imgenin gösterge karşısında yeniden saygınlık kazanması olarak göstermek yanlış olmaz. İsa'nın Tabor Dağı'na çıkışı kendini öğrencilerine bütün tanrısal görkemiyle (imge) göstermek içindir. Yeniden vadiye inerken, onlara gördükleri şeye ilişkin hiçbir şey söylememelerini (gösterge) buyurur. Hristiyan sanatı işte bu devrimin meyvesidir.

Toplumumuz gösterge ile imgeyi adamakıllı birbirine karıştırır. Fotoğraf, sinema, dergiler, televizyon her şeyden önce imgedir kuşkusuz. Ama bu imgeler onlara eşlik eden –göstergeler oluşturan– yorumlar ve sözler olmazsa anlaşılmaz ve ilgi çekmezler. Oysa göstergeler kitapla radyonun da kanıtladığı gibi kendi kendilerine yeterler.

Müslüman âlimlerin gözünde, gösterge tindir, zekâdır, arama-ya, düşünmeye çağırır. Geleceğe dönüktür. Oysa imge madde, geçmişin donup kalmış kalıntısıdır. Göstergenin kendine özgü bir güzelliği vardır. Hüsnehata yansıyan da bu güzelliştir. Arabeskle, sonlu olanın içine sonsuzluk yayılır.

ALINTI

Âlimin mürekkebinde şehidin kanında olduğundan daha çok doğruluk vardır.¹

Hadis

1 Türkçe kaynaklarda çoğunlukla “Âlimin mürekkebi şehidin kanından ağır gelir” şeklinde geçen hadis-i şerif. Ama o kaynaklarda da birçok farklı yorum bulunduğu için burada tümceyi Fransızcadan çevirdik (ç.n.).

Arılık ile Masumluk

Kimyasal bir maddenin arılığı yalnızca şiddet içerecek yöntemlerle elde edilen, kesinlikle doğaya aykırı bir durumdur. En basit örnek sudur. Arı su nedir? Bu kaynatma ya da süzme yoluyla içerdiği bakterilerden ve virüslerden arındırılmış bir su olabilir. Söz konusu olan biyolojik bir arılıktır. Ama aranan şey kimyasal arılık olduğunda, tuzları ve metal izlerini ortadan kaldırmak için bir dizi damıtma işlemi –su, ucunda soğutucu bir sarmal boru bulunan bir karnide kaynar– gerekecektir. Bu şekilde işlenen suyun arılığı bir elektrik akımını geçirmeye karşı gösterdiği dirence göre ölçülür, çünkü su yalnızca içerdiği mineral tuzlar sayesinde iletkenidir.

Bu “arı” su canlı organizmalara ağır bir zehir gibi etki eder. Bir organizmaya girdiğinde, kanla sıvıların taşıdığı tüm mineral tuzlar onun üstüne atılacaktır, bunun nedeni de onlara daha çok seyrelme olanağı tanınmasıdır. Hastaları kanlarında toplanmış, böbreklerinin artık süzemediği ürelerden, ürik asitlerden ve başka toksinlerden kurtarmak için bu olaydan yararlanılır. Ama kimi patolojik durumlarda gerekli olan bu diyaliz, serum tuz oranları normal olan bireylerde yıkıcı sonuçlar doğurur. Kanda ölüme neden olabilecek bir kalsiyum ve potasyum yitimine yol açacaktır. Aslında kalp yalnızca kandaki kalsiyum-potasyum dengesinin sağladığı bir elektrik akımı sayesinde atar. “Arı” suyun soğurulması aynı zamanda mide, bağırsak ya da deri kanamalarına neden olabilir.

Arılığın bu fiziksel zararları, takıntılı arılık düşüncesinin tarihte yarattığı sayısız suçun yanında hiçbir şeydir. Arılık iblisinin yönlendirdiği insan çevresine ölüm ve yıkım eker. Dinsel arındırma, siyasal tasfiye, ırkın arılığının korunması, cinsellik karşıtı ve meleklerle özgü bir yaşam arayışı; tüm bu sapkınlıklar sayısız kıyıma ve acıya neden olmuştur. Ateşin –Yunancası *pur*¹– yakılan insanların, savaşın ve cehennemin simgesi olduğunu anımsatalım.

1 *Pur* Fransızcada arı anlamına gelir (ç. n.).

Masumluksa, arılığın karşısında, tersine çevrilmiş, iyiliksever hali gibi benzer ona. Masum olan hayvandır, küçük çocuktur, zekâ düzeyi gelişmemiş kişidir. Kötülük onlara etki etmez. Yetişkin ve akli başında insan uzayıp gidecek ve korunacak ilk çocukluk halini kendine bir ideal olarak görebilir. Masumluk kendiliğinden gelen bir varlık sevgisi, yaşama evet demek, gökteki ve yerdeki besinleri güleryüzle benimsemek, o cehennemlik arılık-katışıklık seçeneklerini bilmemek demektir. Assisili Francesco gibi kimi azizler hayvanlara özgü yalınlığın tanrısal durulukla birleştiği bu durumda yaşamış gibi görünürler.

Ama burada söz konusu olan olasılık dışı bir mucizedir. Dostoyevski'nin *Budala* adlı romanında (1868-1869), yıkıcı bir acıma duygusunun yiyip bitirdiği Prens Mişkin bir kadını sevmeyi, dış dünyanın saldırılarına direnmeyi, nihayetinde de yaşamayı başaramaz ve sara hastalığına tutulur.

ALINTI

Albuquerque... çok tehlikeli bir deniz kazasında genç bir çocuğu omuzlarına aldı, yalnızca yazgılarını birleştirtince çocuktaki masumluk kendisine güvence sağlasın, Tanrı'nın kayırıp kurtarmasına izin versin diye.

Montaigne

Kronoloji ile Meteoroloji

Jules Verne'in en ünlü romanı hiç kuşkusuz *Seksen Günde Devr-i Âlem*'dir (1872). Kahramanı bekâr, dakiklik delisi İngiliz Phileas Fogg'dur. "Bu adam ayaklı bir duvar saati" der işe aldığı Fransız uşak Passepartout umutsuzlukla. Gerçekten de, Phileas Fogg'un yaşamı bütünüyle, dakikası dakikasına ayarlanmıştır ve her adımda şaşmaz bir düzene uymak zorundadır.

Phileas Fogg'un kütüphanesi özellikle gemi ve tren tarifelerinden oluşmaktadır elbette. Bu tarifelerden de önsel olarak dünyanın seksen günde gezilebileceği sonucunu çıkarır. Geriye bunu gerçekleştirmesi, yani kitaplardan çıkardığı yolculuk tasarısını somut deneyimle karşılaştırması kalır. Oysa bu somut deneyim aslında meteorolojinin öngörülemez sıçramalarından oluşmaktadır. Fogg dünyayı elinde tarifeyle, "fırtınaları atlatarak" gezmek zorunda kalacaktır. İşte kulüp üyeleriyle çok büyük bir para karşılığında bunun için bahse girer.

Jules Verne'in romanının konusu meteoroloji ile kronolojinin çarpışmasıdır, Phileas Fogg da bu kronolojinin vücut bulmuş halidir. Meteorolojiye gelince, onu Passepartout kişileştirir, çünkü o "sisli puslu" durumlarda doğaçlama çare üreten, gemisini kurtaran (= sisle başa çıkmayı bilen) kaptandır.

Dolayısıyla, roman Fransızcada hem saatin gösterdiği zamanı, hem de havanın durumunu tanımlayan ikircil *temps* sözcüğünü temel alır. (Bu çiftanlamlılık ne İngilizcede, ne de Almancada mevcuttur, o dillerde *temps* iki ayrı sözcükle karşılanır, İngilizcede *time* ve *weather*'la, Almancada *Zeit* ve *Wetter*'la.) Öte yandan, Fransızca hem *time*, hem *weather* demek olan *temps* sözcüğünün eşsesliliği, –meteorolojik portrelerle öne çıkan– mevsimlerin yerleri takvimde çok açık bir biçimde belirtildiği için, büyük ölçüde doğrulanır. İlkbaharın 21 Mart gece saat on ikide, yazın 21 Haziran'da vb başladığını herkes bilir. Ne var ki, güneşli kışlar, yağmurlu yazlar da vardır elbette.

Jules Verne'in romanı ona alabildiğine derin bir felsefi anlam kazandıran beklenmedik bir olayla sona erer. Fogg yolculuk günlüğüne göre dünya gezisini seksen bir günde tamamlamıştır. Dolayısıyla, bahsi kesinkes kaybetmiştir, elindeki avucundaki her şey gidecektir. Derken, sokağa çıkan Passepartout dükkânların kapalı olduğunu görür. Günlerden Fogg'un sandığı gibi Pazartesi değil Pazar'dır, demek ki bahis kazanılmıştır. Aslında, Fogg'un unuttuğu şey dünyayı batıdan doğuya doğru –güneşin hareketinin tersi yönde– gezerken, 24 saat kazanmış olmasıdır. Felsefeci Kant'ın uzam-zaman kuramında, anlama yetisinin kavramlarına indirgenemeyecek *önsel duyusallık biçimleri* olarak çözümlediği, bütünüyle anlaşılmaz bir olay. İşte bu Kant'ın şu çarpıcı imgeyle ifade ettiği şeydir: “Bütün dünya tek bir eldivene indirgenseydi, bunun ya sağ ya da sol eldiven olması gerekirdi ve bunu tek başına zekâ asla anlayamayacak.”

ALINTI

Ey yağmurlar! Yıkayın insanın yüreğinde insanın en güzel sözlerini, en güzel özdeyişleri, en güzel dizilişleri, en iyi kurulmuş tümceleri, en güzel doğmuş sayfaları.

Saint-John Perse

Birincil ile İkincil

Birincil-ikincil ayrımı karakterbilimden gelir, onu iyi anlayabilmek için üstüne kötü bir koku gibi sinebilecek kitabı yananlamı bir kenara bırakmak önemlidir.

İkincil kişi, sürekli kendi geçmişine ve geleceğine göre yaşar. Artık var olmayan şeyin özlemi ve olacakların tasası onun şimdiki zamanını bulanıklaştırıp, dolaysız duyumlarının değerini düşürür. Zekâsı sezgiden ziyade hesaptan yararlanır. Uzamı bir yankı odası ve bir perspektif labirentidir. Aşkta, sadakat onun için özgürlükten daha önemlidir. Şu üç hayalet onun yakasını bırakmaz: Pişmanlık, özlem ve hınç. François Mauriac: “Bağışladığım olur, ama asla unutmam.”

Birincil kişiye ebedi şimdinin gençliğine bayılır. İster düşünce insanı olsun, ister duyu, ilksel açıklığın ve ilk başlangıçların insanıdır o. Birincil kişinin gözünde, her sabah Yaratılış'ın ilk günüdür. Hayaletleri, kuruntuları başına bela etmez. Nedensiz yere nankörlük, öngörüsüzlük edebilir, ama asla kin beslemez. Karşılaştığı şeyi içgüdüsel olarak benimser.

Tarihte ortaya çıkmış ve sürekli karşılıklı olarak hayranlıkla küçümseme, sevgiyle nefret arasında bocalamış, bir birincille bir ikincilin oluşturduğu kimi çiftler gerçekten çok ilginçtir. Örneğin, yıllarca kavga edip, ama biri öteki olmadan yaşayamıyormuşçasına birkaç hafta arayla ölen birincil-Voltaire ile ikincil-Rousseau bu çiftlerdendir. Voltaire şimdinin adamıdır, oysa Rousseau *İtiraflar*'ı yazarak, hem kendi geçmişine dalmış, hem de modern yazını kuran yapıtı yaratmıştır.

Kısa bir süre sonra, Fransız tarihinde benzer bir başka çift öne çıkar: Talleyrand ile Napoleon. Talleyrand'ın General Bonaparte'a İtalya ve Mısır seferleri sırasında yazdığı ilk mektuplar düpedüz aşk mektuplarıdır. Daha o zamandan olgunlaşmış ve adına epey leke sürülmüş, ayak direyerek Ancien Regime'e bağlı kalmış –ünlü “Ancien Regime'i yaşamayan yaşamın ne kadar tatlı olduğunu bi-

lemez” sözü tam bir ikincillik bildirisi- diplomata göre, geçmiş karanlık, gencecik bir dehayla donatılmış bu general vaktinden önce gelişmiş, neredeyse mitolojik bir boyut kazanmış romantik kahramanın somut örneğidir.

Ama çekicilik karşılıklıdır. Şivesi, hali tavrı gülünç, ufak tefek, hırslı Korsikalının gözünde de aristokrasinin en eski ailelerinden birinin temsilcisi, olan ve Avrupa’nın tüm saraylarını yakından tanıyan o adam iktidarı ele geçirme yolunda tam olması gerektiği gibi bir baba, bir kılavuz ve bir koruyucudur. Derken, ilişkileri yavaş yavaş bozulur, ama yakınmalar yine belli bir çizgide kalır: Birincillik ikincillığe karşı. Napoleón’a göre, en kötü zamanlarda, Talleyrand ikiyüzlü bir canavardır. (“Siz ipek çorap giymiş pisliğin tekisiniz.”) Talleyrand’a göreyse, Napoleon kaba saba ve itici bir hödüktür yalnızca.

Birincil deha XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın başında, resimde geçmişten ve gelecekte yoksun ânın çıkırı İzlenimcilik’le ve Claude Debussy’nin müziğiyle olağanüstü parlak bir dönem yaşamıştır. Şiirde de yüz yıl boyunca Theophile Gautier’ye dayandırabileceğimiz, sonra Parnasçılarla, Paul Valery ve Saint-John Perse’le süren eşsiz bir birincil ozanlar soyu ortaya çıkmıştır.

ALINTI

“İkincil” Saint-Simon’un Orleans Dükü II. Philippe’le (Naip) ilgili düşünceleri. (Memoires, CCCXC. Bölüm. Aktaran Humanites’de Alain):

Düşmanlarını gereğinden fazla bağışlama özelliğini bir kusura dönüştürdüğünü söylemekten çekinmeyeceğim, bu konudaki nedensiz ve ayırım gözetmeyen aşırılığı fazlasıyla bir duyarsızlığı andırıyordu... En ölümcül ve en tehlikeli saldırılar karşısında bile kendisinde nefretin uyanmasına engel olan bir duyarsızlık; nefretle arkadaşlığın, minnetle öcün ruhu ve ilkesi aynı olduğundan, kendisi de bu güçten yoksun olduğundan, bu durum sayısız zarar doğuruyordu...

Şiir ile Düzyazı

Bitişik iki dükkân düşünebiliriz, biri antikacı olsun, öbüründe mutfak eşyası satılsın. Mutfak eşyası satan dükkânın vitrininde kara bakalit saplı, parlak alüminyumdan tencere takımları sergileniyor. Bu kap kaçak ne kadar güzel olursa olsun, her haliyle kullanılmaya can attığı ortada. Varoluş nedeni tüm şiddetiyle, ateşle, soslarla, temizlik hastalığıyla mutfak. Gündelik kullanıma yönelik eşya yalnızca sağladığı yarar açısından değer taşır, kullanılıp kısa bir süre sonra atılır, sonra yerine yenisi alınır.

Antikacı da tencere sergiliyor. Ama som bakırdan yapılmı, yüzeyi XVIII. yüzyıldan bir zanaatçı tarafından ustalıkla dövülmüş tencereler. Ateşe konacak gibi değiller. Hiçbir işe yaramıyorlar. Gerçek tencereden ziyade tencere düşünceleri bunlar.

Bir düzyazı metinde ya da bir şiirde olmalarına göre, sözcükler için de aynı şey geçerlidir.

Düzyazının varoluş nedeni verimidir. Jean-Paul Sartre: “Düzyazı özü gereği yararcıdır; düzyazı yazarını sözcüklerden yararlanan biri olarak tanımlayabilirim kolaylıkla. Mösyö Jourdain¹ terliklerini istemek için düzyazıya başvurur, Hitler de Polonya’ya savaş açmak için.” İkisinin de sözlerinin veriminden kuşku duymadığını ekleyelim. Jourdain konuştuğundan sonra terliklerinin kendisine getirilmesini, Hitler de birliklerinin gerçekten de Polonya’yı ele geçirmesini bekler. İstenen verim elde edildikten sonra, bu buyruklar geçerliliklerini yitirip, kendi verimlerinin karşısında yok olup giderler. Düzyazı mutfak eşyası satıcısının tencereleri gibi kendi yıkımına doğru koşar.

Her zaman sonsuzluğa can atan şiirin sözcükleriye bambaşkadır. Ölçü ve uyağın gerekçesi belleği güçlendirmektir. Çünkü şiirin eğilimi ezberlenip her an sonsuza dek ezberden okunmaktır.

1 Moliere’in *Kibarlık Budalası*’nın kahramanı. “Şimdi ben Nicole terliklerimi getir, gecelik takkemi de ver diyecek olursam bu düzyazı mı olur?” (ç.n.).

Paul Valery desenci Degas ile ozan Mallarme arasındaki şu konuşmayı aktarır. “Benim de kafamda bir sürü düşünce var, diyordu Degas, ben de şiir yazabilirim.” Mallarme ona şöyle yanıt vermiş: “İyi de dostum, şiir sözcüklerle yapılır, düşüncelerle değil.” Çünkü bir düşünceden hareket eden şey düzyazıdır. Mösyö Jourdain terliklerini giymeyi, Hitler de Polonya’yı ele geçirmeyi düşünür önce. Sonra da düşüncelerine uygun olarak konuşurlar.

Şiirde, önce sözcük gelir. Şiir sözcüklerin sese göre ve belli bir ritimle art arda gelişidir. Taşıdıkları düşünceler ikincildir. Yapabildiklerince arkadan gelirler. Düzyazıyı “anlamak” demek ona yön veren düşünceleri kavramak demektir. Bir şiiri “anlamak”sa ondan yayılan esinin içimizi kaplamasıdır. Duruluk ve açıklık –bunlar düzyazının değerleridir– şiirde yerini heyecana ve çağrışım gücüne bırakır. Dolayısıyla, düzyazıda sözcükler her zaman değiştirilebilir aynı zamanda –ve özellikle metin bir başka dile çevrilebilir–, oysa bir şiir onu oluşturan sözcüklere sıkı sıkıya bağlıdır ve bir dilden ötekine geçemez. Bir şiirle onun sözümona bir başka dile çevirisi aynı izlek üstüne yazılmış iki ayrı şiirdir.

Aynı düşünce içerik ve biçim kavramlarından yararlanılarak da ifade edilebilir. Düzyazıda içerikle biçimin kolaylıkla birbirinden ayrılabilceği, şiirdeyse içerik-biçim ayrımının yapılamayacağı, biçimin aynı zamanda içerik olarak da kullanıldığı, içeriğin de belli bir biçimle karıştığı söylenebilir.

ALINTI

Derin düşüncelerin felsefecilerin yazılarından ziyade ozanların yazılarında bulunması insanları şaşırtabilir. Bunun nedeni ozanların coşkunluk ve düş gücüyle yazmalarındır: İçimizde, çakmaktaşı olduğu gibi, felsefecilerin akıl yoluyla ortaya çıkardıkları bilim tohumları vardır, ozanlarsa onları düş gücünün yardımıyla açığa çıkarıp daha da parlatırlar.

Cogitationes privatae

Rene Descartes

Etkileme ile Etkilenme

Etkilenme (*passion*) uzun zaman boyunca bir kusur, bir yetersizlik, tam olarak ruh hastalığı gibi görülmüştür. Bunu anlamak için *passion* sözcüğünü bağlı olduğu, *pasif*le, *patolojik*le ve *patetik*le buluşacağı anlambilim ailesine yerleştirmek yeterli olur. İsa'nın Çilesi (*passio*) kendisini ölüme götüren kötü muamelelerin ve işkencelerin sonucudur yalnızca. Stoacılar göre (Elealı Zenon, Seneca, Epiktetos, Marcus Aurelius) etkilenme mutlak kötülüktür. Mutluluk yalnızca etkilenmezlikte yatar.

Descartes istenci ve akli –beden kaynaklı– etkilenmeleri yarılması, yönlendirmesi ve gerektiğinde bastırması gereken ruh yetileri olarak gösterdiği bir *Etkilenmeler Kitabı* (1649) yazmıştır. (Descartes'ın tam da Corneille'in çağdaşı olduğunu anımsamak burada yararlı olacaktır.) Kitabında altı ilkel etkilenmeyi birbirinden ayırır: Hayranlık, aşk, nefret, arzu, sevinç ve üzüntü. Kendisine göre, tüm öteki etkilenmeler bu temel etkilenmelerin ya bileşikleridir ya da çeşitleri. Etkilenmeler ruhta kendi içlerinde yararlı düşünceleri güçlendirip kalıcı kılmaları ölçüsünde yararlıdır. Bu düşünceleri gereğinden çok güçlendirip korumaları ölçüsünde de zararlıdır. Kısacası, –bütün olarak beden gibi– ruha hizmet de edebilirler, onu köle de edebilirler.

Spinoza ölümünden sonra çıkmış ve yalnızca başlığıyla bile –*Etika*– temel ahlaki kapsamını açığa vuran bir kitapta kendi sistemini sergilemiştir. Söz konusu olan, Descartes'ın öğretilerinden doğmuş, ama kesinkes daha köktenci özellikler sergileyen mutlak bir usçuluktur.

Bedenle ruh tanrısal tözün iki kipidir. Birbirlerini etkilemez, ama aynı özgün metnin iki farklı dile çevirisi gibi sağlam bir koşutluğa uyarlar. “İdeaların düzen ve bağlantısı şeylerin düzen ve bağlantısıyla aynıdır” (II. Kitap, 7. Teorem). Bireysel varlıklar – falan ruh, falan beden– bu kiplerin ilinekleridir. Bir insan zihninin düşünceleri Tanrı'nın o zihnin özünü oluşturma ölçüsünde

Tanrı'da upuygunlardır. Yalnızca Tanrı'nın o zihnin özünü içermesi ölçüsünde değil, aynı zamanda başka zihinlerin özlerini içermesi ölçüsünde Tanrı'da upuygun olduklarında, zihinde upuygun değildirler. Zihinde upuygun düşünceler olması ölçüsünde, zihin etkindir. Upuygun olmayan düşünceler olması ölçüsündeyseniz edilgin. Zihin kendi başına ve ötekilerden soyutlamayla açık seçik biçimde algılanamayan bir doğa parçası olarak düşünüldüğü ölçüde, zihinde etkilenmeler vardır.

Etkilenmeyi etkilemenin içindeki itici güç olarak etkilemeyle birleştirme romantik devrime özgüdür, öyle ki Hegel'le birlikte etkilenme olmaksızın herhangi büyük bir şey yapılamayacağı ileri sürülür.

Burada, öncelikle tarihin anlamı devreye girer. Hegel'den önce, Platon'dan Spinoza'ya dek felsefeciler tarihteki olayları kanlı ve anlaşılabilir, dolayısıyla kesinlikle ilgi çekici olmayan bir kargaşa olarak görmüşlerdir. İlk olarak Hegel diyalektiği aracılığıyla tarihe anlaşılır bir yapı kazandırmaya çalışmıştır. Bu konuda Fransız Devrimi ve İmparatorluğun çağdaş gösterisinden yardım almıştır. (Tam olarak Napoleon'un, Chateaubriand'ın ve Beethoven'in çağdaşı olduğunu anımsatalım.) Onun yapısı –Mozart'ın müziğine Devrim'in bağırış çağırışlarının ve İmparatorluğun trompetlerinin akını olduğu söylenebilecek– Beethoven'inkiyle karşılaştırılabilir bu açıdan.

Hegel, Beethoven ve çağdaşlarına göre, etkilenmeyle hareket eden kişiyi kendisini açıp yücelten tarihsel bir güç kateder. Tam olarak romantik bir ideal olan dehanın tanımı budur işte.

ALINTI

Çakıltıların gibi sessiz ve durgun olsaydık da, edilginliğimiz bile bir eylem olurdu.

Jean-Paul Sartre

Güneş ile Ay

Güneş doğuşuyla, sabahıyla, başucu noktasıyla ve batışıyla birkaç saat içinde kısa ve görkemli bir yaşamın başlıca aşamalarını kateder. Oysa –gündelik yaşamımızda böylesi bir rol üstlenen– bu yörünge yalnızca görünüştedir, çünkü “Kopernik devrimi” (1543) bize asıl dünyanın döndüğünü, güneşin hareketsiz durduğunu öğretmiştir. Kopernik’in bir anlamda başarısız olduğu da söylenebilir, çünkü onun ortaya koyduğu şeylere karşın biz güneşin doğup battığını görmeyi sürdürüyoruz, bu öyle açık bir olay ki Kopernik kuramı onu alt edemiyor. Ne şekilde çürütülürse çürütülsün direnmeyi sürdüren yanıltıcı görüntüler vardır böyle.

Ay kendince güneş gibi hareket etse de, onun yörüngesi bile isteye görmezden gelinir. Onun hareketsiz olması istenir. Tabii gecelerimizin büyük bölümünü kaplayan uyku da ayın hareketini gözlemleyebilmemiz için bize pek zaman tanımaz.

Aysız geceler vardır, bunlara çelişkili biçimde “yeniaylı” geceler denir. Oysa güneşsiz gün yoktur. Bulutlar onu gizlediğinde bile, hava aydınlık olduğu için onun orada olduğu bilinir.

Ay gizemli gücünü gelgit olayıyla açığa vurur. Engin sıvı örtüyü kendine çeker –denizin alçalması– ve yeniden bırakır –denizin kabarması. Bilim insanlarının bu konudaki açıklamaları öylesine karışıktır ki, gerçekte hiçbir şey anlamadıkları anlaşılmaktadır. Zaten ne zaman ayın etkisi devreye sokulsa, bunun nedeni ondan hiçbir şey anlaşılmamasıdır. Örneğin “aybastı” (*lunatique*) denen insanların değişken mizaçları. Aynı şekilde, halılardaki ve döşemelik kumaşlardaki kimi soluk lekeler de Fransızcada *frappure de lune* (ay çarpması) denir.

Oysa güneş; akıllı, dengeyi, mimarlığı simgeler. XIV. Louis bu yüzden Güneş Kral olmak istemiştir. Güneşin cinsiyeti kesinlikle erkek, ayınsıysa kadındır, Alman dilinde bunun farklı olması büyük bir yanılgıdır.¹ Güneş tanrısı Apollon ile ay tanrıçası Diana yine

1 Almancada *Sonne* (Güneş) dişil, *Mond* (Ay) erildir (ç.n.).

de karı koca değil, kardeşir. Her biri farklı anlamda –ay bakirelere özgü soğukluğuyla, güneş de kendi kendine yeten bütünlüğüyle– her türlü çiftleşmeye karşıdır.

“Ay yontuların güneşidir” diye yazmıştı Jean Cocteau. Daha basit bir biçimde, güneşin ayın yontusu olduğunu da yazabilirdi. Ama doktorların tüm uyarılarına karşın modası hâlâ süren “güneş banyosu”nun amacı bedeni kendi yaldızlı bronz yontusuna, bir güneş yontusuna dönüştürmektir.

ALINTI

Ün ölülerin güneşidir.

Honore de Balzac

Gri ile Renkler

Modern fizik ışığın ve renklerin doğası konusunda Newton'ın kuramını benimsemiştir. Işık, ısısı 6000 dereceye yakın bir cisim olan güneşten gelmektedir. Bu “beyaz ışık”tır.

Newton bu ışığın bir prizmadan geçerken bileşimini, dalga-boyları kümesini ortaya koyduğunu öğretir; bu dalgaboyları –en kısa dalgalardan en uzunlara doğru– mor, lacivert, mavi, yeşil, sarı, turuncu ve kırmızıyı oluştururlar. Uzun dalgalar tarafında –kırmızının ötesinde– kızılötesi ışınlar görünmezler, ama ısı üretirler. Kısa dalgalar tarafında –morun altında– morötesi ışınlar da görünmezler, bununla birlikte fotoğraf filmlerine yansır.

Goethe Newton'ın renksiz ışığın tüm renkleri içerdiğini ve renklerin ayrışarak ondan çıktığını ileri süren kuramıyla sürekli mücadele etmiştir. Ona göre, ışık aslında basittir. Bu ona apaçık, gerekli, olağan, neredeyse ahlaki bir şey olarak görünür. Tüm renklerin karışımının sonucu olan bir beyaz ışık düşüncesi onu dehşete düşürür.

Peki o zaman renkler nereden gelmektedir? Dış dünyanın ışığa saldırısının sonucudur onlar. Işık onları “bulanık ortamlar”dan geçerken doğurur ve bu ortamlar da gökyüzünün –maviyi üreten– havası, denizin –maviye çalan bir yeşil yaratan– suyu ya da gökkuşağı oluşturan bir kristal prizmanın köşeleri olabilir.

Böyle bakıldığında yedi renk, ışığın yedi acısı gibi ya da –ilksel bir aşamada– çocuğun başlangıçta su katılmamış ruhunu bozan yedi büyük günah gibidir.

Goethe'nin bu bakışı bugün fotoğrafçıların önündeki renkli ya da siyah-beyaz seçeneklerine yansır. Kuşkusuz, ucu bucağı olmayan amatör fotoğraf pazarında renkli film çok baskındır. Ama söz konusu olan herhangi bir yaratıcılık özenişi bulunmayan turist ve aile fotoğraflarıdır. Bu fotoğraflarda renk çok iyi bir maskeleyiciden başka bir şey değildir.

Oysa fotoğraf sanatının büyük yaratıcıları –Cartier-Bresson'lar, Kertesz'ler, Lartigue'ler, Weston'lar, Brassai'ler, Doisneau'lar vb– bü-

tünüyle siyah-beyaz fotoğrafla yetinirler. Öte yandan, siyah-beyaz fotoğraf demeyi bırakmak gerekir, çünkü o ne siyah, ne beyazdır. Bu fotoğraf türü en açığından en koyusuna bir gri dizisinden oluşur. Tekrenkli, külrengi bir resimdir o, inceliğini ve derinliğini yaratan da budur.

Hatta şöyle bile denebilir: Gri fotoğraf gerçekliğe renkli fotoğraftan daha yakındır, çünkü gerçeklik gridir. Bizi çevreleyen dünya da kendi kendine renksizdir. Ressamlar ona renkler kazandırır, biz de şeyleri renkli gördüğümüzü sanıyorsak, bunun nedeni gale-rilere ve resim sergilerine fazla gitmemizdir. Oralardan gözümüzde sürekli her şeyi renkli gösteren gözlüklerle çıkarız.

ALINTI

*A kara, E ak, I kırmızı, U yeşil, O mavi: sesliler,
Anlatacağım karanlıkta kalmış doğuşunuzu günün birinde:
A, parlak sineklerin kara tüylü korsesi, hani gezinirler
Vızıldayarak dayanılmaz kokuların çevresinde,*

*Gün görmez körfezler; E, sütbeyazı buharların çadırların,
Kurumlu buzul mızrakları, ak krallar, şemsiye yapmış çiçeklerin titreyişi;
I, kızılar, tükürülen kan, kahkahası güzel dudakların;
Öfkede ya da yerinen esrimelerde sözün gelişi;*

*U, çevrimler, titremeler zümrüt denizlerdeki,
Hani o dirlik, hayvanların yayıldığı çimlerdeki,
Kırıksıkların dirliği, simyanın geniş çalışkan alınlarda açtığı;*

*O, kulakları sağır eden tuhaf seslerle dolu yüce Borazan,
Acunlarla Meleklerin içinden geçtiği sessizlikleri de olan:
– Ey Omega, Onun Gözlerinin menekşe rengi ışığı!*

*Sesliler
Arthur Rimbaud*

Ruh ile Beden

Ruh (*âme*) bedeninin içindeki yaşamsal, ebedi ve değişmez özdür. Zihinle (*esprit*) karıştırılmaması gereken dinsel bir mefhumdur. Kültür, bellek, düş gücü zihne bağlıdır. Bunlar yaştan yaşa, durumdan duruma değişebilen şeylerdir. Uykucu, ayyaş ve deli ruhlarının değil, zihinlerinin durumlarıyla tanımlanırlar. Ruh yaşam boyu bir beden tutsağı olan tanrısal ışıktır. Ölümse onun kurtuluşudur.

Ruh ile beden ilişkisini Platoncu, Yeni-Platoncu ve Hristiyan anlayış böyle görür en azından. Bu görüş beden ruha çıkardığı maddi güçlükleri, ruhun uzam ve zaman içinde buradaki ve şimdiki durumunu, zayıflığını, yaşlılığını, gereksinimlerini, hastalıklarını vurgular. Beden beslenmeli, giydirilmeli, ona bakılmalıdır. Üstelik isteklerinin ve acılarının ardı arkası gelmez!

Başka bir görüşe göre –Rönesans'ın anatomistlerinin araştırmalarıyla yaygınlaşan bir görüşe göre–, bedenimiz eşsiz bir araştırma nesnesidir. Doğa yasaları konusunda bize en çok bilgi verebilecek şeydir, çünkü onu içeriden yaşarız. Beden araştırması bize yalnızca şaşkınlık ve hayranlık verebilir. Antik yontu onun dış güzelliğini yüceltmıştır. Anatomi ve fizyoloji nasıl olağanüstü bir düzenekle işleyen bir makine olduğunu öğretir bize. Kuşkusuz, zayıflıkları vardır, ama bunun nedeni aynı zamanda etkili olmasıdır. Maddi dünyada etkin olmak isteniyorsa, acı çekme tehlikesini göze almak gerekir. Ruh elinin altında ve somut yaşamın içinde yer almasını sağlayan böyle hassas bir alet olduğu için sevinmeli, öldüğü gün de böyle hayran olunası bir arkadaştan ayrıldığı için ağlamalıdır.

Bu yüzden, ruh bedenini çekip çevirmeli, ona iyi bakmalıdır, bir binicinin atına baktığı gibi. Jean-Jacques Rousseau: “Beden ne kadar zayıf olursa, o kadar buyruk verir; ne kadar güçlü olursa, o kadar söz dinler.” Bu at-beden anlayışı beden yeniden manevi anlamda güçlenmesini sağlar. Bayağı isteklerle dolu bir bedeni pranga gibi çeken uçucu ruh imgesinin yerini sapkın, kokuşmuş ve intihara eğilimli bir ruhun yönettiği –bir hayvan gibi– saf, uysal

ve sağlıklı beden imgesi alır. Beden alkolik, sigara ya da morfin bağımlısı olursa, bu kusurları yaratan onun ruhu değil midir? Bakir bedeninin alkolle, tütünle ya da uyuşturucuyla ilk teması onun tarafından sert bir reddediş refleksi doğurur, bu refleks de sağlığın ta kendisidir. Bu sapkınlıklara dayanması, onları sevmesi için ruhun bedeni eğitmesi gerekir.

Bedenin bu şekilde yeniden güçlenmesi dinsel anlamda Hıristiyanlardaki “bedenin dirilişi” dogmasında doğrulanır, bu dogmaya göre zamanın sonunda, tüm ölümler Aziz Pavlus'un görkemli diye nitelediği (Korinthoslular, XV) bir bedenle yaşama döneceklerdir. Tanrıbilimciler bu yeni bedene dört temel özellik yüklerler: Göz alıcılık, çeviklik, beceri ve soğukkanlılık.

ALINTI

Animula, vagula, blandula
Hospes comesque corporis
Quae nunc abibis in loca
Pallidula, rigida, nudula
Nec, ut soles, dabis iocos.

Sevimli, gezgin küçük ruh,
Bedenin arkadaşı, konuğu,
Şimdi inmekte olduğun yerler
Soluk, çetin, çıplak
Oralarda oynamayacaksın her zamanki oyunlarını.

İmparator Hadrianus

Nicelik ile Nitelik

Nicelik sonsuz sayı dizisini kapsayıp, 3 çiçek, 3 at ve 3 şeker arasında ortak olan şeyin ne olduğunun ayırt edileceğini varsayar. Bu 3 rakamına –o ne çiçek, ne at, ne şekerdir– çocuk onu yaratan hareketler sayesinde kolayca ulaşır. 3’e kadar saymak, 3 adım yürümek, elle 3 zamanlı ölçüde ritim tutmak, işte bunlar ne çiçek, ne at, ne şeker olan ve 3’ü üreten temel edimlerdir.

Bununla birlikte, 3 çiçek, 3 at ve 3 şeker 3 oluşturabilmek için oldukça benzer, oldukça yakın, ama birbirinden de ayrı olmak zorundadır. Sayıboncuğunun –ya da abaküsün, sözlükteki ilk sözcüklerden birinin– boncukları saymak için en uygun nesnelerdir. Kısacası, sayılan nesnenin *niteliği* olabildiğince silinir. Sayıboncuğunun boncuğunun ne kokusu, ne tadı olmalı, rengini ve biçimini unutturmalıdır.

Burada nitelik ile nicelik karşıtlığına tanık olunur. Örneğin, uzam ölçülere *niceliğe* indirgenmeye çalışılır. Ondan sonra metrele, dekametrele, kilometrelere dönüşür. Ama hafif eğilimli ovanın x kilometresi sarp kayalıkların x kilometresi gibi aşılamadığında nitelik yeniden ortaya çıkar. Aynı kilometreler midir söz konusu olan? Eski tuzak soruyu biliriz: Bir kilo tüy mü daha ağırdır, yoksa bir kilo kurşun mu? Kuşkusuz ağırlık eşittir, ama ikisinden birini taşımam gerekse, göstereceğim çaba çok farklı olacaktır.

Ölçü gerçeklikle karşılaştırıldığında da başka tersliklerle karşılaşır. Bir litre suyun sıcaklığını derece derece düşürürsem, yalnızca nicel ölçü çerçevesinde kaldığıma inanabilirim. Derken, sıfır dereceye ulaşıyorum ve suyum donar. Yalnızca nicel bir gelişme nitel bir devrime yol açmış gibidir: Sıvı katı olmuştur ve saf bir gözlemci, söz konusu olanın aynı cisim olup olmadığını sorgulayabilir.

İnsanın boyu için de aynı şey geçerlidir. Orta boylu bir insana bir, iki, üç vb santimetre eklense birden deve dönüşür. Bunun için kaç santimetre eklenmesi gerekir? Bunun tersine, yalnızca

kısa boylu bir insanın cüceye dönüşmesi için boyunun ne kadar azalması gerektiği de araştırılabilir.

Görüldüğü üzere, nicelik niteliğin önüne çok da geçemez ve kimi zaman büyük başarısızlıklar yaşar. Daha da kötüsü olabilir. Nitelik değişmez değildir. Evrilir. Buna başkalaşma denir – bu Octave Hamelin'in nitelikle devinimin bireşimi olarak tanımladığı bir kavramdır. Ne yazık ki, sözcüğün kötüleyici bir yananlamı da vardır. Olgunlaşan meyve, güzelleşen şarap, akıllanan çocuk, işte bunlar başkalaşma durumlarına örnekler.

Kaldı ki, başkalaşma neredeyse hiçbir zaman ölçülemez. Nitelik devinimi içinde nicelikten kaçır. Bu öznel beğeniye, bireysel değerlendirmeye, tanımlanamaz sezgiye bağılı bir şeydir.

ALINTI

Kuşkusuz nitelik nicelikten değerlidir, ama nitelik üstüne sonsuza dek tartışılabilirken, nicelik tartışılmaz.

Edward Reinrot

Sağ ile Sol

Sağ (*droit*) el zaten beceriksiz¹ olan sol (*gauche*) elden daha beceriklidir (*adroit*). En azından dünyadaki insanların büyük çoğunluğunu oluşturan sağlaklarda. Geleneksel olarak, iyi sağda, kötü solda durur. Örneğin, İsa'nın çarmıha gerildiği tepede, iyi hırsız İsa'nın sağında, kötü hırsızsa solunda bulunur. Kıyamet gününde, Tanrı'nın sevdiği kulları Baba'nın sağına geçecek, cehennemliklerse soluna sıralanacaklardır.

1789'da, Etats Generaux'nun (Genel Meclis) ilk toplantısından başlayarak, kralcılar hemen başkanın sağına, devrim yandaşlarıysa soluna yerleşmişlerdir. Bu da günümüze dek süren bir siyaset geleneği doğurmuştur.

Sağcı nedir? Solcu nedir? Sağcı tutucudur. Geleneksel değerlere inanır ve karışıklık çıkaranlara karşı onları savunmak ister. Solcuyysa ilerlemeye inanır, haksız bulduğu yerleşik düzene karşı ilerlemeyi sağlamaya çalışır. Sağcıya göre, cennet arkamızda kalmıştır, her geçen gün bizi ondan uzaklaştırır. 89 Devrimi düzeltilemeyecek bir felaket olmuştur, ama daha XIV. Louis Paris'ten ve ayaktakımından kaçmak için Versailles'a yerleştğinde iş isten geçmiştir. Lekesiz bir ideale kavuşmak için IX. Louis'nin zamanına gitmek gerekir. Zamanın ilerleyişi kaçınılmaz ve geri döndürülemez olduğu için, sağcılığın kötümser bir temeli vardır. Bu kötümserlik zamanın ilerleyişinin sonucunda yalnızca kıyametin kopabileceğini düşünen Joseph de Maistre, Leon Bloy ya da Louis-Ferdinand Celine gibi kimi yazarlarda doruk noktasına varır.

Solcu, Condorcet'yle birlikte, "insanın yetkinleşebilme olasılığının sonsuz olduğuna" inanır. Ona göre, insanlık bilgisizliğin karanlığından yavaş yavaş çıkmakta, ışığa ve şarkılar söyleyen yarınlar doğru yükselmektedir.

Kalıtımın ve ortamın canlıya etkileri konusundaki tartışmada, sağ kalıtıma, sol ortama öncelik tanır. Burada da sağın kötümserliği

1 Fransızca *gauche* hem "sol" demektir, hem de "beceriksiz" (ç.n.).

söz konusudur, çünkü kalıtım çaresi olmayan bir alinyazısıdır; soldaysa yine iyimserlik vardır, değil mi ki ortamı iyileştirmek daha kolaydır. Bir ulus totaliter bir iktidar tarafından yönetildiğinde, yönetim sağcıysa, ırkçılığı yayar ve kötü ırkın işini bitirmek için imha kampları kurar. Solcuysa, sonuçta bir o kadar öldürücü “yeniden eğitim” kampları kurar durur. Daha az köktenci olmak koşuluyla, biyoloji sağa yakındır, toplumbilimse sola.

Beyin fizyolojisi sağ yarımküre ile sol yarımküreyi birbirinden ayırır, ama omurilik soğanındaki duyu lifleri çaprazlandığı için her yarımküre organizmanın ters tarafını yönetir. Dolayısıyla, ünlü sağ el de beynin sol yarısına bağlıdır.

ALINTI

Evine girdiğimizde, sağ eliyle sol elinin resmini yapmaktaydı.

“Ne yapıyorsunuz yahu Gericault?” diye sordu albay.

“Görüyorsunuz işte dostum” dedi can çekişen adam; “kendimi kullanıyorum. Sağ elim anatomi çalışmaları için şu sol elim gibisini bulamaz asla, bencil adam da bundan yararlanıyor”.

Gerçekten de Gericault öyle zayıflamıştı ki, derisinin altında elinin kemikleri ve kasları görülüyordu, öğrencilere model olarak verilen alçı ekorşelerde olduğu gibi.

*Mes Memoires
Alexandre Dumas*

Zaman ile Uzam

Zaman ile uzam yaşadığımız deneyimin iki büyük boyutudur. Zaman zevk, sabırsızlık ya da dehşetle birlikte süre olarak yaşanır. Yaşamın kendisinin dokusudur o – Henri Bergson’unki gibi dirimselci bir felsefenin onu merkeze alması da şaşırtıcı değildir: “Herhangi bir şeyin yaşadığı her yerde, zamanın yazıldığı, bir yerlerde açık olan bir defter vardır” (*LEvolution creatrice*, 1907).

Aynı şekilde, alan da somut olarak baş döndürücü biçimde boş ya da –tersine– tıka basa nesnelerle dolu, bir sıçrayışta aşılabilir ya da ulaşılmaz olan bir dekor gibi algılanabilir.

Sonra bir soyutlama çabası bu iki ortamın her türlü içeriğini boşaltıp, onları ölçü birimlerine uyacak bağdaşık ve sonsuz biçimlere dönüştürebilir. Kant’a göre, uzamla zaman *önsel duyusallık biçimleri*’dir. Bütünüyle anlaşılır olsalar da, anlama yetisinin kavramlarına indirgenemezler, örneğin yalnızca duyusallığa bağlı sağ ve sol mefhumlarının da kanıtladığı gibi.

O zaman, zaman uzamdan yalnızca geri döndürülemezliğiyle ayrılır. Kuramsal olarak, uzamdaki bir devingen her zaman başlangıç noktasına dönebilir. Zamanın akışıysa geri gitmez – tabii Herbert George Wells’in *Zaman Makinesi* gibi fantastik romanlar dışında. Bu kurmaca metin yalnızca bu geri döndürülemezliğin ortadan kaldırılmasına ve zamanı bir başka uzama dönüştürmeye dayanır. İşte o zaman tarih Kara Afrika’da ya da Amazon Havzası’nda serüvene atılır gibi keşfedilir. Geri döndürülemezliğin böyle yok edilmesinin kabaca biçimsel olarak –24 saat = 00 saat denklemini ortaya koyarak her gün başlangıç noktalarına dönen– akreple yelkovan tarafından ve takvimdeki aylarla mevsimlerin sonsuz dönüşü tarafından yansıtıldığını da belirtelim. Bergson’un felsefesinin özü, sürenin fizikteki kılık değiştirmiş bir uzamdan başka bir şey olmayan soyut zamana indirgenmesine karşı, geri döndürülemez ve somut olarak yaşanan sürenin savunmasıdır.

Friedrich Nietzsche –felsefeden ziyade şiirin alanına giren– bir bakışla, ebedi dönüş ilkesini ortaya atmıştır. Tanrı'nın ölümü, yaşamı ve yazgıyı (*Amor Fati*) coşkulu biçimde evetlemekle birlikte, *İşte Böyle Dedi Zerdüşt* (1883) adlı kitabındaki dogmalardan biri de budur. Bunun nedeni zamanın akışının iki yüzünün olmasıdır, biri ağlar –insanlığın kanlı serüvenlerden geçerek özyıkıma doğru koşusu–, ötekiyse güler – mevsimlerin ve gökcisimlerinin dingin ve bildik dönüşü. İnsanlık tarihindeki bir ebedi dönüş düşüncesi bu karşılıklı yok edip, olaylara acımasızlıklarını unutturan gerekli ve yansız bir karakter kazandırır.

Octave Hamelin devinimi zaman ile uzamın bireşimden doğurtmuştur. Yöntem tersine çevrilebilir: İlk olarak devinim ele alınıp, uzam ile zaman ayırıştırma yoluyla ondan çıkarılabilir. Hiç kuşkusuz Maurice Maeterlinck'in şu tümcesinin anlamı da budur:

ALINTI

Gökcisimleri hareketsiz olsalardı, zamanla uzam olmazdı.

Yüzey ile Derinlik

Ahlakın geometrisi vardır. Bir düşünce yüce ya da alçak, derin ya da yüzeysel olabilir. Yüce düşünceyle derin düşüncenin iyi düşünceler, alçak düşünceyle yüzeysel düşünceninse kötü düşünceler olduğu hemen anlaşılır. Bununla birlikte, büsbütün uzamsal bir bakış açısıyla bakıldığında, derin düşünceyle alçak düşünce arasındaki tartışma götürmez benzerlik fark edilecektir. Deniz düzeyinden aşağı inildiğinde –orada yükseklik sıfır olarak kabul edildiğine göre–, derinlikten mi söz edilebilir, yoksa alçaklıktan mı? “Yüce” düşünceye gelince, onu da idealist, gerçeklikten kopuk, gelişigüzel, “üstünkörü” vb bakışlı olmakla eleştirebiliriz. Kısacası, uzamsal bakışları temel alan ahlak ölçütleri hiç de sağlam değildir.

Ne var ki, felsefi ve bilimsel düşünce için aynı şey geçerli değildir. Felsefeciler Platon’dan beri görünüşler dünyasını lekeleyen belirsizliği yermişlerdir. Duyuların –özellikle görme duyusunun– yarattığı yanılsamalar bizi dolaysız duyu verilerine kuşkuyla yaklaşp, görünüşlerin fantazmagoryasının altında daha sağlam bir gerçeklik aramak zorunda bırakır. Bu yöntem Platon’un ünlü “mağara miti”yle açıklanmıştır (*Devlet*, 7. Kitap). İnsanlık, der Platon bize, bir mağarada başları mağaranın dip tarafına dönük olarak zincirlenmiş tutsaklara benzer. Arkalarında bir ateş yanar. Ateşle aralarından birtakım nesneler taşıyan insanlar geçer, bu insanların gölgeleri de mağaranın dibine yansımaktadır. Elbette, bu gölgelerden başka bir şey görmeyen tutsaklar onların gerçek olduğunu düşünürler. Bir tek arkasını dönecek gücü olan onların yalnızca görünüş olduğunu anlayacaktır. İşte o “metafizikçi”dir, fiziğin ötesini (*meta*) gören.

Modern fizik ve kimya öznel bir fantazmagoryayla onun temelinde bulunan ve yalnızca zekânın yeniden kurabileceği derin gerçeklik arasındaki bu ayrımı izler tam da. Bu gizli ve düşünülen dünyaya, Platon, daha sonra da Kant “numenler” dünyası der (“fenomenler” dünyasının tersi). Atom, çekirdeği ve parçacıkları,

nötronlarla elektronlar, vb somut dekorumuzun aldatıcı parıltılarının altında gizlenen numenlerdir. Renkler mordan (0,4 mikron) kırmızıya (0,8 mikron) dek dalgaboylarıyla tanımlanırlar. Isı yalnızca özel bir enerji biçimidir, vb.

XX. yüzyılın başında, kimi felsefeciler somut yaşamın bütün içeriğini yanıltıcı olarak görüp reddeden bu bilimsel yaklaşıma tepki göstermiştir. Henri Bergson “bilincin dolaysız verileri”ni savunmaya, sirk ve tiyatroda güldürü mekanizmasını özenle betimlemeye çalışırken, Edmund Husserl, ondan sonra da Jean-Paul Sartre “fenomenoloji”yi özleri dolaysız görünüşlerde yakalama yöntemi olarak tanımlamıştır.

ALINTI

İnsandaki en derin şey deridir.

Gerçek çıplaktır, ama çıplaklığın altında derisi yüzülmüş vardır.

Paul Valery

Edim ile Güç

Edim (*energeia*) ve güç (*dynamis*) kavramlarını¹ Aristoteles'e borç-luyuz, Aristoteles onları *Metafizik*'te tanımlamıştır. Bu karşıtlığı yansıtan örnekler hem çok sayıdadır, hem de kolayca anlaşılır – belki de çok fazla ve aşırı kolaydırlar, çünkü karşıtlık sonuç-ta tutarsız görünür. Uyanık insan ile uyuyan, bakan insan ile gözlerini kapayan, yontu ile daha biçim verilmemiş tunç külçe, açmış çiçek ile gonca vb, bunlar edim olan ile güç olanı yansıtan örneklerden bazılarıdır.

Platon –ebedi, bozulmaz, eksiksizce tanımlanmış– İdeaların yüce dünyasının karşısına duyuların algıladığı dünyanın karma-karışıklığını koymuştur. Aristoteles düşünceleri yeryüzüne indir-miştir. Buna karşın, düşüncelerin duyulur dünyaya egemen olan devinimin ve oluşun dalgalarında eriyip gitmemeleri gerekir. Yaşlı ile bir zamanlar olduğu çocuk arasında sürüp giden birlik nasıl korunacaktır? Söz konusu olan aynı kişidir gerçekten, ama... de-ğişmiştir, işte hepsi bu. Aynı olan değişende nasıl bulunacaktır? Geleceğin şimdideki hayaletsi varlığı olan güç aracılığıyla. Yaşlı, çocukta daha baştan gücül olarak bulunur. Yıllar geçtikçe, edime geçer.

Aristoteles'in kuramı Antikçağ'da ve Ortaçağ'da hayranlık uyan-dırmıştır. Onun bir başka yorumunu, monadların sonsuz bölün-mesinin her birindeki özün birliğini bozmayan sürekli bir evrime izin verdiği Leibniz'de buluruz.

Egemen devletlere “güç” denir. Aslında her devlet diplomasi-siyle, ekonomik olanaklarıyla ya da ordusuyla “edime geçebilir.” Başka devletler karşısındaki ağırlığı da bu sürekli tehdide bağlıdır.

Cinsel güç (ya da yetersizlikle) ile cinsel edim karşıtlığı çif-tin cinsel yaşamına yön verir. Çünkü cinsel yetersizlik genelde

1 Bu kavramlar “etkinlik” ve “potansiyel-gizil-gücül” olarak da çevrilmiştir. Ne var ki, burada bağlam gereği, sözgelimi biraz ileride egemen devletlerden söz edilirken de *puissance* dendiği için, genel “güç” karşılığını yeğledik (ç.n.).

cinsel edimin erken olmasına dayanır. Cinsel güç uzun süreli bir ereksiyonla ve istendiği kadar geç boşalmayla kendini gösterir. Vaat edilen, askıya alınan, gizlenen, tutulan edimdir. İşte iyi bir sevgilinin özverisi budur.

ALINTI

Her ne kadar birçok töz zaten büyük bir yetkinliğe erişmiş olsa da, sürekliliğin sonsuz bölünebilirliği yüzünden, şeylerin uçurumunda hâlâ uyandırılması ve daha fazlasına, daha iyisine ve bence üstün bir kültüre doğru çekilmesi gereken, uyuklayan bazı parçalar varlığını sürdürür. Dolayısıyla, ilerleme asla sona ermeyecektir.

De rerum originatione radicali
Leibniz

Tür ile Fark

Klasik mantık bize bir tanımın genelde yakın türden ve özgül farktan oluştuğunu öğretir. Örneğin *insan düşünen bir hayvandır* dersem, onu en dolaysız türün içine, hayvan türüne yerleştirmekle başlarım işe. Orada zürafanın, salyangozun ve pirenin yanında yer alır. İnsanı bu komşularından ayırmak için, onun özgül farkını eklerim. O düşünür, bu da zürafanın, salyangozun ve pirenin yapamadığı şeydir tam da.

Tanımın bu tanımı değerlidir, çünkü her şeyin ve herkesin bir türünün ve bir farkının olması önemlidir. Örneğin, Millet Meclisi'ndeki vekilleri ele alalım. Ayrım gözetmeksizin her biri tüm Fransa'yı temsil eder. Ama aynı zamanda her biri bir eyaletten, çoğunlukla belediye başkanı olduğu bir kentten gelmiştir, burada ulusal çıkar (tür) ile yerel çıkar (fark) sık sık çatışır.

Bu şemayı yazın yapıtlarının çözümlenmesinde kullanmak daha da ilginçtir. Bir yapıtın özgül farkının yakın türünü –yıkarak yerine– pekiştirdiği oranda güçlü olduğu söylenebilir. Gerçekten de kimi yapıtlar farklılıklarını öyle vurgularlar ki işi acayıplığa vardırırlar, evrensellik açısından bakıldığında hiçbir şeyleri kalmaz. Çünkü özgün olmak iyidir iyi olmasına ama terelelli olmak kötü bir şeydir. “Bölgeci” olarak adlandırılan birçok yazar için bu durum geçerlidir. Onlardan tat alabilmek için, aynı bölgeden olmak gerekir. Onlar yörenin şarabını ve ağzını iyi yansıtan, ama yerinde tüketilmesi gereken, “bizim or'lar”ın yazarlarıdır, onlar da yöresel şaraplar gibi yolculuğa pek gelmezler.

Bir yapıt diliyle farkını gösterebilir. Lehçeye dayalı kimi anlatım biçimleri, –ne ışık geçirmez, ne saydam olan, hoş bir yarısaydamlığı bulunan– özel bir sözcük dağarcığı ona eşsiz bir tat kazandırır. Ama bu arada okur çevresi daralır, özellikle de çeviriye pek gelmez. Sözgelimi, Auvergne'li Henri Pourrat, Burgonyalı Henri Vincenot ya da Brötanyalı Pierre Jakez Helias biz ne kadar istesek de uluslararası bir başarıya ulaşamamışlardır. Bu Almanya gibi başka

ölkelerde daha da belirgindir, Almanya’da Theodor Storm ya da Theodor Fontane gibi önemli yazarlar yabancı okurun her sayfada durmasına neden olan taşra ağızları yüzünden yıldırıcı olabilirler.

Bunların karşısında da, tüm insanlığa seslenip, açıklıklarıyla ve yüce gönüllülükleriyle değer kazanmış geniş zihinler vardır. Akla ilk olarak Tolstoy geliyor, kendisi tam bir tür adamıdır ve bu özelliğiyle doruk noktalarına taşınmış farklılıkların adamı olan Dostoyevski’nin tersidir. Onun için de bir tehlike vardır ve –Dostoyevski’yi yeğ tutan– Gide onu gerek bakışının genişliği, gerekse o bakışa donukluk veren atölye ışığının yavanlığı üstünden, tarihsel resimlerin ressamı Edouard Detaille’la karşılaştırır.

Duru, ama soğuk ve tatsız suların engin halicine doğru ilerleyen “nehir roman”ın yaratıcısı Romain Rolland’ın durumu daha da ciddidir. Kendisini Spinoza’nın, Goethe’nin ve Tolstoy’un öğrencisi gibi görmek ister. 1914 savaşı patlak verdiğinde, Ren’in iki yakasında zincirinden boşanan milliyetçi çılgınlığa hayır deme yürekliliğini göstermiş, 1917’de Rus Devrimi olduğunda, Beethoven’in 9. *Senfoni*’sinin bitişini duyar gibi olmuştur. Tüm bunlar bugün içe dokunacak biçimde safca görünmektedir.

Kaldı ki, birçok yazar da tür-fark seçeneklerini aşmıştır – hat- ta onlardan yararlanmıştır. Thomas Mann’ın bir Alman yazar olduğundan, Alman yazarlar arasındaki en Almanlardan biri olduğundan kimsenin kuşkusu yoktur. Bu fark tehlikelidir ve kendisi 1914’te milliyetçi sarhoşluğa kapılıp Cermenlerin üstünlüğünü savunduğunda az kalsın onu mahvedecektir. Prusyalı bir tür Barres’e dönüşme tehlikesiyle karşı karşıyayken, Nazizm’in ortaya çıkışı onu bu körlükten epey sert bir biçimde kurtarır. Sürgüne gidişi ve İkinci Dünya Savaşı’yla dönüşümü tamamlanır. Savaş sırasında ABD’de yazdığı *Doktor Faustus* o dönemde yazılmış Alman romanlarının en Alman’ıdır, ama ufkunun genişliği hayranlık uyandırır. Bu çözüm farkın paramparça edilmesidir.

Ayrıca Albert Cohen örneğine değinmek gerek. Akdenizli kökenlerine koyu bağlılığı onun yapıtlarının bir bölümünün değerini düşürmüştür, orası kesin. Ama kimi zaman “fark”ını evrensel bir genişlik duygusuna başarıyla katmayı becermiş, bu iki karşıt esinin kaynaşması da etki ve tat açısından eşsiz bir sonuç yaratmıştır. *Annemin Kitabı*’nda, annesini kimi zaman acımasız bir üstelemeyeyle

Doğulu-Yahudi kökenleri binbir türlü gülünç kusura yansıyan, sıradan, hatta dar kafalı bir kadın olarak betimler. Ama bu kadın aynı zamanda annelik özverisini mutlak bir saflıkla simgeler. Dolayısıyla, en duyarlı ve en tarafsız haliyle tüm insanlığı ilgilendirir. Bu çözüm de farkın yüceltilmesidir.

ALINTI

Farkları iyi kavrayabilmek için, kafayı soğutup düşüncenin hareketini yavaşlatmak gerekir. Benzerliklerin farkına daha iyi varabilmek içinse, kafayı ısıtıp düşüncenin hareketini hızlandırmak gerekir.

Marie Jean Herault de Sechelles

Verili ile Kurulu

İşkambil oynanırken, her oyuncuya o el oynayacağı kartları –as, papaz, kız, vale vb– veren şey rastlantıdır. Sonrasında onlardan en iyi şekilde yararlanma işi kendisine –zekâsına, deneyimine, tekniğine– düşer. Belot ya da briçte rastlanan bu çok özel ve önemsiz durum yaşama verili ya da kurulu olarak giren şeyleri tam olarak simgeler. Verili olan kalıtımsal genlerimiz, fiziğimiz, yeteneklerimizdir. Ama aynı zamanda içinde doğduğumuz, büyüdüğümüz ve gözlerimizin rengini seçemediğimiz gibi seçemediğimiz ortamdır.

İşte yazgının başlangıçta elimize tutuşturduğu “kartlar” bunlardır. Ama çok geçmeden oyun başlar ve oynamak bize –demek istediğim özgür istencimize– düşer.

Ondan sonra yaşamı “kurmak” gerekir. Kültürü: onun kaba inşaatı yirmi yaşında biter, duvarları halılarla kaplamayı ve pencelelere saksılar koymayı sürdürebilsek bile, işin özü geri dönülmez biçimde tamamlanmıştır. İlişkileri: çünkü yaşadığımız ilk heyecanlardan başlayarak, “öteki” deneyimini yaşarız ve ne pahasına olursa olsun istediğimiz kişilerle –erkeği ya da kadını– kesinkes istemediklerimizi belirleriz. Son olarak da geçim kapısını: çünkü yaşamak ve yaşamda bir şeyler yapmak gerekir gerçekten. Tüm bunlar gerek güzel, gerek içler acısı bölümleriyle, parlak ya da uğursuz bir yapı oluştururlar.

Görünüşe göre, yaşam her biri bu yapıda bir rol üstlenen dönemlerden oluşur ve kimi gecikmelerin çaresi olmayabilir. Belli bir yaşa dek konuşmayı öğrenmemiş bir çocuğun sonrasında ne kadar çaba gösterirse gösterebilir kendini ifade etme yetisine söz geçiremediği ortaya konmuştur. Bu kadar açık olmayan başka zayıflıklar da bütün bir yaşama etki edebilir. Örneğin, herhangi bir nedenden ötürü okula gitmemiş ve topluluk içinde yaşamayı zamanında öğrenmemiş bir çocuk bu boşluğu belki asla dolduramayacaktır.

Her insana başlangıçta verili olan şeyler bütünüyle adaletsizdir. Yoksullarla zenginler, irilerle ufak tefekler, güzellerle çirkinler

vardır. Ama verilmiş şeyler aşırı zenginse, bu durum kurucu etkinliği zayıflatıp engelleyebilir. Gerçek ikizlerde bekâr kalma oranı başkalarına göre daha fazladır, çünkü doğa onlara daha beşikte olabilecek en iyi eşi vermiştir. Elde edilen bir servet birinden kalan bir servetten daha değerlidir, kimi milyarder çocuklarının acınası yazgılarını da herkes bilir.

ALINTI

Tanrılar mahvetmek istedikleri insanlardan hiçbir şey esirgemezler.
Kadim atasözü

İdealizm ile Gerçekçilik

İdealizm-gerçekçilik. Burada söz konusu olan ne psikolojidir, ne de yazınsal akımlar. Amaç Lamartine ile Flaubert'i karşı karşıya getirmek değil. Bilgi sorununa iki olası çözüm bulmak söz konusu.

Temel soru ussallığın nereye konumlandırıldığıyla ilgili. Gerçekçiliğin bakış açısında, ussallık doğada bulunur. Şeyler özünde ussaldır. İnsansa fantazmalara, tutkulara, dehşetlere ve usa aykırı düşlere boyun eğer. Bilim tarihi bütünüyle insanın yalnızca doğayı gözlemleyerek usu öğrenmesini anlatır. Doğa burada adına insan denen şu zavallı delinin karşısında, bilgeliği şaşmaz bir eğitimci rolünü oynar.

“Bilim insanları”nın hepsi kendiliğinden gerçekçidir, öyle kendiliğinden ki bunu bilmezler bile, bu sözcük onların dağarcığında yoktur. Bu sert uyanışlar, hatta maceralı uyurgezerlik nöbetleri doğurabilecek tehlikeli bir bilinçsizlik durumudur. Kişi bir kuramı –bilgi kuramını ya da bir başkasını– benimsediğinde, bunu karar vererek, bilinçli olarak yapması daha iyi sonuçlar doğurur.

İdealizmse, bunun tersine, ussallığı insan zihnine yerleştirir. Doğayı zihne çeşitli bilimleri kurarken yararlanacağı malzemeyi sağlayan biçimsiz bir yığın olarak görür. “Nesnel ham olgu” idealizme saydam olmayan, indirgenmesi az ya da çok güç olan, ama bilimin gelişebilmesi için sindirilmesi gereken bir engel gibi görünür. Bilimsel olgu bilimi oluşturan şey değil, bilimin oluşurken oluşturduğu şeydir.

İdealist her türlü ilerleme düşüncesini reddedip, bilgilerinin yalnızca en yeni bilgiler olması nedeniyle insanlık tarihinin en iyileri olduğuna inanan bilim insanlarının safça büyüklenmelerini yerer. Zaman ve uzam içinde çeşitli toplumlar –söz konusu olan ister firavunlar döneminin Mısır'ı, ister F. Roosevelt'in ABD'si olsun–, içlerinde dayanışma halindeki organlar gibi işleyen bir siyasal sistemin, bir dinin, bir ekonominin, bir tıbbın, bir gökbilimin, bir fiziğin, bir şiirin, bir tiyatronun, bir müziğin, vb ayırt edilebileceği

tutarlı ve sağlam sistemler kurmuşlardır. Bu yapıların hiçbiri ortadan kaldırılamaz, yerlerine başka bir şey konamaz. Doktorlarımız ya da gökbilimcilerimiz tıbbın ya da gökbiliminin XIV. Louis zamandakilerden daha iyi ya da daha doğru olduğunu söylediklerinde, bununla yalnızca XX. yüzyılın sonuna aidiyetlerini dile getirirler.

ALINTI

Esse est percipi

Var olmak algılanmaktır.

George Berkeley

Önsel ile Sonsal

Bir şey yazacağım, ama kalemimi bulamıyorum. Nerede acaba? Nereye koydum?

İki arama yöntemine başvurabilirim. İlki gözleri kapayıp belleğimi ve kafamı çalıştırmaya dayanıyor. En son kalemi ne zaman ve nerede kullandım? Sonra ne yaptım? İkinci yöntemse daha fazla kafa yormadan kalkıp onu her yerde aramama dayanıyor. Ceplere, çekmecelere, çantalara, vb bakıyorum.

İlk yöntem önsel (*a priori*), ikincisiyse sonsaldır (*a posteriori*).

Bununla birlikte, aralarındaki ayrımın mutlak olmadığı fark edilecektir. Tümdengelimlerim bana kalemimin deri ceketimin sol iç cebinde olması gerektiğini söylediğinde, yine de bir kuşku kalır içimde, üstelik sonsal denetleme vardığım sonucu yalanlayabilir. Bunun tersine, kalemimin olabileceği köşe bucakta yaptığım sonsal aramalara elbette kimi araştırmaları eleyen belli belirsiz (önsel) bir düşünce yön verir. Kalemimin kesinlikle mahzende ya da tavan arasında olmadığını bilirim.

Bilimsel araştırma önsel akıl yürütme ile sonsal deney yapma arasında sürekli gider gelir. Claude Bernard'ın *Introduction à la medecine experimentale*'i (1865) fizyoloji alanında bunun birçok örneğini verir. Ama art arda gelişi en iyi yansıtan şey dürbünden (sonsal) karatahtaya (önsel) gidiş gelişle gökbilimdir. 1682'de, İngiliz gökbilimci Edmond Halley –ondan beri kendisinin adını taşıyan– bir kuyrukluyıldızın geçişini gözlemleyip, onun 1758 yılının sonunda yeniden görüneceğini hesaplamıştır. Kendisi 1742'de ölecektir. On altı yıl sonra, randevuya uyan kuyrukluyıldız onun ardılarının dürbününde gösterir kendini ve Halley'e haklı bir ün kazandırır.

Bu iki yol yalnızca bilim alanında açık değildir. Örneğin, yaratıcı fotoğraf da önsel bir yöntem ve sonsal bir araştırma içerir. Henri Cartier-Bresson ya da Edouard Boubat gibi sonsallığın fotoğrafçıları vardır. Elllerinde fotoğraf makinesi, özgür ve rastlantısal yaşamın

kendilerine neler sunacağını önceden bilmeksizin kentlere ve köylere giderler. Ama buradaki rastlantının eksiksiz olmadığını görmek gerekir, çünkü hep benzer ve daha baştan onların imzalarını taşıyormuş gibi görünen kişilerle ya da sahnelerle karşılaşılır.

Helmut Newton ya da Richard Avedon gibi başka fotoğrafçılarsa önsel hareket ederler. Çekmek istedikleri fotoğrafı önceden kafalarında belirlemişlerdir. Geriye düşledikleri görüntüyü stüdyoda yeniden kurmak kalır. Bunlar genelde moda ve reklam fotoğrafçılarıdır.

Bu önsel ve sonsal mefhumları kimi felsefecilerde çok önemlidir. Kant'ın bilgi kuramı bilginin önsel koşullarını, yani bilinen nesnede değil de bilen özünde bulunan koşulları aydınlatmaya dayanır. Bilginin bu önsel koşullarına Kant *deneyüstü* der. Sözgelimi algımızın deneyüstü koşullarından biri uzam olduğu için, geometri bu algıya bağımlı olmasına karşın önsel bir bilimdir.

“Önselciliğin” doruk noktası Platon'un bilgi kuramıdır. Bu kurama göre, ruh ölümsüzdür ve saf İdeaların göğünde yaşamıştır. Sonra bizim aşağıdaki karışımlar ve gölgeler dünyamıza sürülmüştür. Sonrasında, her araştırma, deneyimden yitik İdeaların anısını çıkarmaya yönelik olacaktır. Her gerçek bilgi bir anımsamadır.

ALINTI

Böylece, birçok kere yeniden doğan ölmez ruh, yeryüzünde ve Hades'te her şeyi görmüş olduğundan, öğrenmediği hiçbir şeyi kalmaz. O halde onun, erdemle başka şeyler üzerinde önceden edindiği bilgilerin anılarını saklamış olması şaşılacak bir şey değildir. Tabiatın her yanı birbirine bağlı olduğu için, ruh da her şeyi öğrenmiş olduğundan, bir tek şeyi anımsamakla (insanların öğrenme dedikleri budur) insan, bütün öteki şeyleri bulur; yalnız, bunun için, cesaretli ve azimli olmak gerek. Çünkü araştırma ve öğrenme, anımsamadan başka bir şey değildir.

Menon, 81¹

Platon

Mutlak ile Görece

Mutlak, ayrı olan, başka bir şeyle ilgisi olmayan, karşılaştırılamayandır. Bir anlamda en büyük, en yüce ve en az rastlanan şeydir. Ama aynı zamanda bildiğimiz en orta malı olan şey. Çünkü gündelik yaşamın ham verileri –çevrenin sıcaklığı, renkler, hatta açlık ya da yorgunluk gibi içsel duyumlarımız–, tüm bunlar bize mutlak olarak, genelde önemsemediğimiz, ama aynı zamanda işlemek üzere tutabileceğimiz bir tür hammadde olarak verilmiştir.

İşte bu işlemenin etkisiyle görece ortaya çıkacaktır. Örneğin, şu anda beni çevreleyen havayı ele alalım. Onu sıcaklıkölçerle ölçmek yalnızca bana bağlıdır. Birden, mutlak veri bir zekâ sisteminin ağına takılacaktır. Hesaplanan sıcaklık başka birçok sıcaklıkla –geceninkiyle, dışarıninkiyle, mevsim ortalamasıyla vb– karşılaştırılabilecektir. Dolayısıyla, görece, zekânın etkinliğinin sıradan ürünü ve olağan amacı olarak ortaya çıkar. Zekâ deneyimin ham olarak sağladığı mutlakları *göreceleştirme* yetisidir.

Her zaman, kimi düşünürler zekânın ördüğü bu ilişki ağını aşmaya çalışmıştır. Ham deneyimden ve onun bilimler tarafından işlenmesinden sonra, yüzlerini doğrudan her türlü ışığın kaynağına erişecek üçüncü bir bilgi türüne dönmüşlerdir. Ham deneyimin dolaysızlığını bilimsel bilginin aktarılabilirliğiyle birleştiren gizemci sezgidir bu. Gizemci deneyimin kökeninde, Tanrı'nın varlığının kesinliği olarak yaşanan inanç vardır. Ama bu varlık zayıflayabilir, gölgede kalabilir, inananı “karanlık gece”nin içinde bırakabilir. Tam tersine, güçlenebilir, o zaman da gizemciyi bir ışık deryasına daldırır.

Gizemci deneyimin bilimsel, ilişkisel bilgiyle ortak bir noktası vardır, o da onun iletilebilirliği ve gizemcinin çevresinde aynı inancı paylaşan bir topluluğun –öğrenciler, tarikat kardeşleri ya da yalnızca dindaşlar– bulunmasıdır. Yalnız gizemci yoktur.

ALINTI

Mutlağın varlığı dünyanın halısının altına gizlenip kıpırdar. Onu göremeyiz, varlıklardan daha etkin bir yoklukla gösterir kendini, ev sahibinin bulunmadığı bir yemekte olduğu gibi.

Jean Grenier

Kaynak ile Çalı

YHVVH'nin verdiği ceza kesindir ve geri alınmaz: Vaat Edilen Toprak Kenan ülkesine gitmek üzere İbranilere kırk yıl boyunca çölde yol gösteren Musa, ayak basamayacağı o toprağın karşısında, Nevo Dağı'nda ölecektir.

Andre Chouraqui Musa üstüne yazdığı anıtsal kitabında¹ şaşkınlığını gizlemez: “Yüzyıllardan beri hahamlar gizemli buldukları bu kararı sorgulayıp duruyorlar: İsrailoğullarının en iyisine, en büyük peygambere, Yanan Çalı ve Sina Dağı'ndaki yüz yüze dramlarda Tora'nın tek habercisine adaletin tanrısal efendisi nasıl böyle davranabilmiştir?”

Musa'nın gözden düşüşünün geleneksel açıklaması öylesine saçma görünür ki genelde pek sözü edilmez. Yine de uyanık olmak gerek, çünkü sorunun anahtarı orada yatmakta.

İbraniler bir kez daha Musa'ya başkaldırırlar, çünkü hiç suları yoktur: “Neden bizi bu korkunç yere getirmek için Mısır'dan çıkardınız? Ne tahıl, ne incir, ne üzüm ne de nar var. Üstelik içecek su da yok!” [...] RAB Musa'ya, ‘Değneğı al’ dedi, ‘[...] Su fışkırması için kayaya buyruk verin. Onlar da hayvanları da içsin diye kayadan onlara su çıkaracaksınız.’ [...] Musa'yla Harun topluluğı kayanın önüne topladılar. [...] Sonra kolunu kaldırıp değneğıyle kayaya iki kez vurdu. Kayadan bol su fışkırdı [...]. RAB Musa'yla Harun'a, ‘Madem İsraililer'in gözü önünde benim kutsallığı mı sayarak bana güvenmediniz’ dedi, ‘Bu topluluğı kendilerine vereceğim ülkeye de götürmeyeceksiniz’” (Çölde Sayım, XX²).

Eğitim geleneğinde, Musa'nın YHVVH'nin gücüne ve sözüne güvensizliğini açığa vuran ve tanrısal öfkeyi uyandıran şey değneğıyle iki kez vurmasıdır.

Bu yorumdan Musa'nın gözden düşmesinde mucizeli kaynağın

1 Andre Chouraqui, *Moïse* (Ed. du Rocher).

2 Kutsal Kitap alıntıları Kitabı Mukaddes Şirketi ile Yeni Yaşam Yayınları'nın baskısından yapılmıştır (ç.n.).

rolünü aklımızda tutmalıyız. Musa'nın "sulardan kurtarılmış" anlamına geldiği anımsanacaktır, peygamberin sıvı elementle ilişkisi her zaman acıklı olmuştur. Onun görevi Yanan Çalı Tanrı Dağı Horev'de ortaya çıkınca başlar. YHVH onunla Çalı'nın içinden konuşup, Mısırlıların kölesi olan İbranileri kurtarmasını buyurur.

Ondan sonra, Çalı ile Kaynak arasında durmadan temel bir karşıtlığa tanık olunur. Bir seçim yapmak gerekir. Yanan Çalı'yı ancak kaynak söndürebilir. Ama kaynak insan yaşamı, kadınların, çocukların, hayvanların ve tarlaların yaşamıdır. Musa bu iki sözcük arasında bölünecektir. İbraniler Sina Dağı'na vardıklarında, YHVH onlara şöyle der: "Sizi nasıl kartal kanatları üzerinde taşıyarak yanıma getirdiğimi gördünüz. Şimdi sözümü dikkatle dinler, antlaşmama uyarsanız, bütün uluslar içinde öz halkım olursunuz. Çünkü yeryüzünün tümü benimdir. Siz benim için kâhinler krallığı, kutsal ulus olacaksınız" (Mısır'dan Çıkış, XIX).

Ama burada acıklı bir yanlış anlama vardır, çünkü İbraniler dünyadan el etek çekip Tanrı'nın ülkesi çöle sonsuza dek yerleşecek o aziz halk olmaya hiç de hazır değildir. Onlar "vaat edilen, süt ve bal akan toprağın" düşünüyolar. Bu süt ve balın yanında kaynakla yanan Çalı arasında kutsalla kutsal olmayan arasındaki kadar bir uzaklık vardır. YHVH İbranilerin kendilerine vaat ettiği azizliğe pek eğilimli olmadıklarını bilmiyor gibi görünür. İbraniler ile O'nun arasına bu çelişkinin sürekli kıvrandırdığı Musa girer. YHVH ile Musa bir aşk dramı oynar. YHVH Musa'yı sever ve o kaynak, süt, bal davalarına kızar. Kırk yıllık kararsızlıktan sonra –Mısır'dan Kenan ülkesine gitmek için on bir gün yürümek yeter–, İbranilerin Vaat Edilen Toprağa gitmesine izin verir. En azından Musa'yı kendine saklayacaktır. Nevo Dağı'nda, Vaat Edilen Toprağın karşısında, onu dudaklarından öperek öldürür ve kendi gömer: "Bugün de mezarının nerede olduğunu kimse bilmiyor" (Yasa'nın Tekrarı, XXXIV).

Hristiyan devriminin Çalı'ya karşı kaynağı seçmeye dayandığını söyleyerek, Eski Ahit ile Yeni Ahit'i karşı karşıya getirmek yanlış olmaz. Musa kutsal mesh yağını yanan Çalı'dan almıştır. İsa çölde kırk gün geçirir, ama orada yalnızca Şeytan ve onun ayartmalarıyla karşılaşır. Görevine Şeria Irmağı'nda vaftiz olarak başlar. Ondan sonra, kaynaklar, pınarlar ve kuyular dizilecektir yoluna.

ALINTI

Böylece Samiriye'nin Sihar denilen kentine geldi. Burası Yakup'un kendi oğlu Yusuf'a vermiş olduğu toprağın yakınındaydı. Yakup'un kuyusu da oradaydı. İsa, yolculuktan yorulmuş olduğu için kuyunun yanına oturmuştu. Saat on iki sularıydı. Samiriyeli bir kadın su çekmeye geldi. İsa ona, "Bana su ver, içeyim" dedi. İsa'nın öğrencileri yiyecek satın almak için kente gitmişlerdi. Samiriyeli kadın, "Sen Yahudi'sin, bense Samiriyeli bir kadını" dedi, "Nasıl olur da benden su istersin?" Çünkü Yahudiler'in Samiriyeliler'le ilişkileri yoktur. İsa kadına şu yanıtı verdi: "Eğer sen Tanrı'nın armağanını ve sana, 'Bana su ver, içeyim' diyenin kim olduğunu bilseydin, sen O'ndan dilerdin, O da sana yaşam suyunu verirdi." Kadın, "Efendim" dedi, "Su çekecek bir şeyin yok, kuyu da derin, yaşam suyunu nereden bulacaksın? Sen bu kuyuyu bize vermiş, kendisi, oğulları ve davarları ondan içmiş olan atamız Yakup'tan daha mı büyüktür?" İsa şöyle yanıt verdi: "Bu sudan her içen yine susayacak. Oysa benim vereceğim sudan içen sonsuza dek susamaz. Benim vereceğim su, içende sonsuz yaşam için fışkıran bir pınar olacak."

Yuhanna, IV

Tanrı ile Şeytan

Sonsuz güçlü, iyi, bilge, yaratan ve her şeyin efendisi olan Tanrı insanoğluna varlığını iki yolla hissettirir: İnanç ve tanrıbilim. İnanç inananın kendi içinde duyduğu ve sayesinde yalnızlık bilmediği egemen bir varlığın duygusudur yalnızca. Bu varlık kendi içlerine kapanmış gibi görünen gizemcilerin yaşamını doldurmaya yeter. Ama bu varlık silikleşebilir, o zaman da gizemci “karanlık gece”de bir “terk edilmişlik” duygusu yaşar.

Tanrıbilim zekâ yoluyla erişilen, ussal Tanrı bilgisidir. En büyük tanrıbilimci olan Aziz Anselmus’un “varlıkbilimsel kanıtı”nda doruk noktasına varır. Tanrı’nın varlığının bu düşünsel kanıtı şöyle dile getirilir: Tüm düşünceler arasında, Tanrı düşüncesi –ve yalnızca o– var olma niteliğini içerir, çünkü o en kusursuz düşüncedir. Bu niteliği içermese, onu bırakıp niteliği içeren bir başkasını bulmak gerekirdi.

Leibniz varlıkbilimsel kanıtın kendi felsefesine uygun bir yorumunu vermiştir. Ona göre, düşünceler içlerindeki yetkinliğe göre varoluşa doğru koşarlar. Yalnızca kendilerinden önce gerçekleştirilmiş en kusursuz düşüncelerle uyuşmaları durumunda varoluşa erişebilirler. Tanrı düşüncesi en kusursuz düşünce olduğu için en başta gerçekleşmiştir, dolayısıyla bu uyuşma koşulunu yerine getirmesi gerekmez. Bir Tanrı düşüncesi olduğuna göre, Tanrı da vardır.

Canlılar Tanrı onları ne kadar kusursuz yarattıysa o kadar büyük bir özgürlüğün tadını çıkarırlar. İşte bu nedenle hayvanlar günah işleyemez. Yaratılışın öteki ucundaki, canlıların en kusursuzu Lucifer –Işık Getiren– gururuna yenik düşüp, kendini Tanrı’yla eşit görecektir. O cehennem krallığını yönetir (bunu Yunan-Latin Antikçağı’ndaki ölümler ülkesiyle karıştırmamak gerekir) ve Şeytan olarak insanların yazgısına karışır. Ortaçağ Şeytan’a ilişkin çok çirkin ve iğrenç bir imge bırakmıştır bize. Yenik düşmüş İblis’in o karanlık güzelliğine kavuşması için John Milton’ı ve onun *Kayıp Cennet*’ini (1671) beklemek gerekecektir. Lord Byron ile Baude-

laire de onu kuşkucu bir zekânın ve acı bir bilincin saygınlığıyla donatırlar. XX. yüzyıl Fransız yazını sık sık Şeytan kişisine başvurmuştur: Leon Bloy'nın, Paul Claudel'in, Paul Valery'nin, François Mauriac'ın, Jean-Paul Sartre'in vb yapıtlarında. Bunun nedeni, Şeytan'ın canlı, etkili, dramatik ve neredeyse olumlu bir biçimde olumsuzluğunu simgelemesidir.

ALINTI

Ben, daima inkâr eden bir ruhum. Bunda da haklıyım. Çünkü yaratılan her şey, mahvolmaya layıktır. Onun için hiçbir şey yaratılmasa daha iyi olurdu. İşte sizin günah, yıkıcılık, kısaca kötülük dediğiniz şeyler, benim asıl unsurumdur.

Faust, 1808¹

Goethe

1 Goethe, *Faust*, çeviren: Sadi Irmak, İstanbul Kitabevi, 1960.

Varlık ile Hiçlik

Varlık-hiçlik düşünöldüğönde, insanın aklına gelen ilk imge sonsuz bir boşlukta asılı duran bir topun imgesidir, örneğın yıldızlararası boşluklarda ilerleyen Dünya'nın. Gerçekten de kimi Sokrates öncesi metinler Varlık'ı bize böyle sunar. Elealı Parmenides'e göre, varlık "yusyuvarlak bir top gibi şişkin"dir. O birdir, öncesiz ve sonrasızdır, bozulmaz. Peki öyleyse, bu aşkın Varlık'tan insani ve dünyevi yaşama nasıl geçilecektir? Bununla birlikte, Aristoteles'e göre, Parmenides bir soğuk-sıcak kuramını geliştirmiş, kendisine göre soğuk hiçliğe, sıcaksa varlığa bağılı olmuştur.

Klasik anlamda, Parmenides'in karşısına her şeyi hareket, dönüşüm ve karşıtların çarpışması olarak gören Ephesoslu Herakleitos konur. Ona göre, her şeyin ana maddesi ateştir. Ünlü önermesini herkes bilir: Aynı ırmakta iki kez yıkanılmaz. Herakleitos diyalektığın ya da düşünceyi çelişkili bir diyalog biçiminde geliştirme sanatının babasıdır.

Varlık ve Hiçlik oyununda, Hiçliğin bir meyveyi kemiren bir sürü kurt gibi Herakleitos'un Varlığını kemirdiğı kabul edilebilir. Felsefe tarihinin öteki ucunda, Jean-Paul Sartre Varlık ile Hiçlik konusunda benzer bir biçimde Martin Heidegger'le karşı karşıya gelir. Onların ortak noktası en gündelik deneyimlere bile doğaötesi bir düzey kazandırmaya dayanan Husserl fenomenolojisini benimsemeleridir. Heidegger gevezelik, merak, iki anlamlılık, tasa vb çözümlemesine girişmiştir. Tüm insanlık durumlarında, yokluğun mevcudiyeti, yani hiçlik takıntısı vardır. İnsan yaratılıştta bilincine kendi ölümünün perspektifinin sürekli eşlik ettiğı tek varlıktır.

Jean-Paul Sartre'a göre, Parmenidesçi Varlık –ona "kendinde" der– "hiçleştirilmiş", yani hareketin, arzusun, bilincin ("kendi için") doğduğu anlık bir hiçlikten etkilenmiştir. Bu bilinç her zaman Varlığın yoğunluğuna yapışıp kalabilir. İşte o zaman Sartre'ın bir romanının merkezindeki *bulantı* duygusu doğar (*Bulantı*, 1938). Heidegger'e göre Hiçliğin açığa çıkışına kaygı eşlik eder-

ken, Sartre'ın gözünde bulantı Varlığın korkutucu geri dönüşüne işaret eder. Bulantı bir bireyde var olan öznel bir duygu değildir, o Varlık'tan ayrı düşünölemeyecek bir kiptir. "Mavi pamuklu gömleği çikolata rengi duvarın üstünde capcanlı bir biçimde göze çarpıyor. Bu da işte Bulantı veriyor. Daha doğrusu, Bulantı bu. Bulantı benim içimde değil: Onu orada, duvarın üstünde, askılarda, dört bir yanımda duyumsuyorum. Kahveyle bütünleşiyor, asıl benim onun içindeki. Sağımda, gevşek yığın hışırdamaya başlıyor, çiftler çiftler kollarını oynatıyor."

ALINTI

Kendi-için kökeni Varlık'ta bulunan ufak bir hiçleştirme olarak ortaya çıkar; Kendinde'nin büsbütün altüst olması için bu hiçleştirme yeterlidir. Bu altüst oluş da dünyadır.

Varlık ile Hiçlik, 1942
Jean-Paul Sartre

Kitapta Adı Geçen Kişiler

- ANSELMUS, Aziz. Canterbury Başpiskoposu. Tanrıbilimci (Aosta 1033 – Canterbury 1109).
- APOLLINAIRE, Guillaume. Fransız ozan (Roma 1880 – Paris 1918).
- ARAGON, Louis. Fransız yazar ve ozan (Paris 1897 – 1982).
- ARLETTY. Fransız oyuncu (Courbevoie 1898 – Paris 1992).
- ASSISİLİ FRANCESCO, Aziz. Fransisken Tarikatı'nın kurucusu (Assisi 1181 – 1226).
- BACHELARD, Gaston. Fransız felsefeci (Bar-sur-Aube 1884 – Paris 1962).
- BACON, Francis. İngiliz ressam (Dublin 1909 – Madrid 1992).
- BARDOT, Brigitte. Fransız oyuncu (Paris 1934).
- BARRE, Raymond. Fransız siyasetçi (Saint-Denis de la Reunion 1924).
- BASELITZ, Georg. Alman ressam (Deutsch-Baselitz 1938).
- BAUDELAIRE, Charles. Fransız ozan (Paris 1821 – 1867).
- BEAUMARCHAIS, Pierre Augustin Caron de. Fransız yazar (Paris 1732 – 1799).
- BEETHOVEN, Ludwig van. Alman besteci (Bonn 1770 – Viyana 1827).
- BERANGER, Pierre Jean de. Fransız şarkı sözü yazarı (Paris 1780 – 1857).
- BERGSON, Henri. Fransız felsefeci (Paris 1859 – 1941).
- BERKELEY, George. İrlandalı piskopos ve felsefeci (Kilkenny 1685 – Oxford 1753).
- BERNARD, Claude. Fransız fizyolojist (Saint-Julien Rhône 1813 – Paris 1878).
- BIZET, Georges. Fransız besteci (Paris 1838 – Bougival 1875).
- BLOY, Leon. Fransız yazar (Perigeux 1846 – Bourg-la-Reine 1917).
- BOSCO, Henri. Fransız yazar (Avignon 1888 – Nice 1976).
- BOSSUET, Jacques Benigne. Fransız vaiz (Dijon 1627 – Paris 1704).
- BRASSAİ, Gyula Halász diye anılır. Romanya kökenli Fransız fotoğrafçı (Brassó 1899 – Beaulieu-sur-Mer 1984).
- BYRON, George Gordon Lord. İngiliz ozan (Londra 1788 – Missolonghi 1824).
- CANGUILHEM, Georges. Fransız felsefeci (Castelnaudary 1904 – 1995).
- CARNE, Marcel. Fransız sinemacı (Paris 1906).

- CARTIER-BRESSON, Henri. Fransız fotoğrafçı, sinemacı ve desenci (Paris, 1908).
- CELINE, Louis-Ferdinand. Fransız yazar (Courbevoie 1894 – Meudon 1961).
- CERVANTES, Miguel de. İspanyol yazar (Alcalà de Henares 1547 – Madrid 1616).
- CHATEAUBRIAND, François Rene de. (Saint-Malo 1768 – Paris 1848).
- CHIRAC, Jacques. Fransız siyasetçi (Paris 1932).
- CLAUDEL, Paul. Fransız yazar (Villeneuve-sur-Fere 1868 – Paris 1955).
- COCTEAU, Jean. Fransız yazar (Maisons-Laffitte 1889 – Milly-la-Fôret 1963).
- CONDORCET, Marie Jean Antoine Caritat de. (Ribemont 1743 – Bourgl-la-Reine 1794).
- CONRAD, Joseph. Polonya kökenli İngiliz romancı (Berdiçev 1857 – Bishopsbourne 1924).
- CORDAY, Charlotte (1768-1793). Marat'ı öldürdü.
- DEBUSSY, Claude. Fransız besteci (Saint-Germain-en-Laye 1862 – Paris 1918).
- DEFOE, Daniel. İngiliz yazar (Londra 1660 – 1731).
- DEGAS, Edgar. Fransız ressam (Paris 1834 – 1917).
- DETAILLE, Edouard. Fransız ressam (Paris 1848 – 1913).
- DOISNEAU, Robert. Fransız fotoğrafçı (Gentilly 1912).
- DOSTOYEVSKI, Fyodor Mihayloviç. Rus yazar (Moskova 1821 – St. Petersburg 1881).
- DUMAS, Alexandre. Fransız yazar (Villers-Cotterêts 1802 – Puys, Dieppe yakınları 1870).
- DUMEZIL, Georges. Fransız tarihçi (Paris 1898 – 1986).
- EPİKTETOS. Dili Yunanca olan Latin felsefeci (Hierapolis 50 – Nikopolis 130).
- FARRERE, Frederic Bargone, Claude denir. Fransız deniz subayı ve yazar (Lyon 1876 – Paris 1957).
- FEYDEAU, Georges. Fransız yazar (Paris 1862 – Rueil 1880).
- FLAUBERT, Gustave. Fransız yazar (Rouen 1821 – Croisset 1880).
- FONTANE, Theodor. Alman yazar (Neuruppin 1819 – Berlin 1898).
- FRATELLINI, Annie. Sirk sanatçısı (Cezayir 1932).
- GAUTIER, Theophile. Fransız yazar (Tarbes 1811 – Neuilly 1872).
- GIDE, Andre. Fransız yazar (Paris 1869 – 1951).
- GIONO, Jean. Fransız yazar (Manosque 1895 – 1970).

- GISCARD D'ESTAING, Valery. Fransız siyasetçi (Koblenz 1926).
- GLIDDEN, Joseph Farwell. Amerikalı mucit (Charleston 1813 – DeKalb 1906).
- GOETHE, Johann Wolfgang von. Alman yazar (Frankfurt am Main 1749 – Weimar 1832).
- GRACQ, Julien. Fransız yazar (Saint-Florent-le-Viel 1910).
- HADRIANUS. Roma İmparatoru (Italica, Baetica 76 – Baiae 138).
- HALLEY, Edmond. İngiliz gökbilimci (Londra 1656 – Greenwich 1742).
- HEGEL, Friedrich. Alman felsefeci (Stuttgart 1770 – Berlin 1831).
- HELİAS, Pierre Jakez. Fransız yazar (Pouldreuzic 1914).
- HERAULT DE SEHELLES, Marie Jean. Fransız siyasetçi (Paris 1759 – 1794).
- HERDER, Johann Gottfried. Alman yazar (Morag 1744 – Weimar 1803).
- HEREDÍA, Jose-Maria de. Fransız ozan (La Fortuna, Küba 1842 – Houdan 1905).
- HERGE, Georges. Belçikalı çizer (Etterbeek 1907 – Brüksel 1983).
- HERRIOT, Edouard. Fransız siyasetçi (Troyes 1872 – Saint-Genis-Laval 1957).
- HESSE, Hermann. İsviçre yurttaşlığına geçmiş Alman yazar (Calw, Württemberg 1877 – Montagnola, Tessin 1962).
- HITLER, Adolf. Alman siyasetçi (Branau, Avustralya 1889 – Berlin 1945).
- HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus. Alman yazar ve besteci (Königsberg – Berlin 1822).
- HUGO, Victor. Fransız yazar (Besançon 1802 – Paris 1885).
- HUSSERL, Edmund. Alman felsefeci (Prossnitz, Moravya 1858 – Freiburg im Breisgau 1938).
- INGRES, Jean Auguste. Fransız ressam (Montauban 1780 – Paris 1867).
- JOUVE, Pierre Jean. Fransız yazar (Arras 1887 – Paris 1976).
- KANT, Immanuel. Alman felsefeci (Königsberg 1724 – 1804).
- KERTESZ, Andre. Fotoğrafçı (Budapeşte 1894 – New York 1985).
- KOPERNİK, Mikołaj. Polonyalı gökbilimci (Toruń 1473 – Frombork 1543).
- KOSTER, Serge. Fransız yazar (Paris 1940).
- LA BRUYERE, Jean de. Fransız yazar (Paris 1645 – Versailles 1696).
- LA VARENDE, Jean Mallard, Vikont. Fransız yazar (Le Chamblac 1887 – Paris 1959).
- LANZA DEL VASTO. Sicilya kökenli Fransız ozan (San Vito dei Norman-ni, Sicilya 1901 – 1981).

LARBAUD, Valery. Fransız yazar (Vichy 1881 – 1957).

LARTIGUE, Jacques Henri. Fransız fotoğrafçı (Courbevoie 1894 – Nice 1986).

LAVELLE, Louis. Fransız felsefeci (1883 – 1951).

LE SENNE, Rene. Fransız felsefeci (Elbeuf 1882 – Paris 1954).

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. Alman felsefeci (Leipzig 1646 – Hannover 1716).

LOTI, Julien Viaud, Pierre denir. Fransız yazar (Rochefort 1850 – Hendaye 1923).

LOUIS, XIV. Fransız Kralı (Saint-Germain-en-Laye 1638 – Versailles 1715).

LUCRETIUS. Latin ozan (Roma MÖ. 98 – 55).

MAETERLINCK, Maurice. Fransızca yazan Belçikalı yazar (Gent 1862 – Nice 1949).

MAISTRE, Joseph de. Fransız yazar (Chambery 1753 – Torino 1821).

MANN, Thomas. Alman yazar (Lübeck 1875 – Kilchberg, Zürich yakınları 1855).

MARAT, Jean-Paul. Fransız hekim, gazeteci ve siyasetçi (Boudry, Neuchâtel Kantonu 1743 – Paris 1793).

MARCHAIS, Georges. Fransız siyasetçi (La Hoguette 1920).

MARX, Groucho. Amerikalı oyuncu (New York 1890 – Los Angeles 1977).

MARX, Karl. Alman felsefeci (Trier 1818 – Londra 1883).

MAUPASSANT, Guy de. Fransız yazar (Tourville-sur-Arques 1850 – Paris 1893).

MAURIAC, François. Fransız yazar (Bordeaux 1885 – Paris 1970).

MAY, Karl. Alman yazar (Hohenstein-Ernstthal 1842 – Radebeul, Dresden yakınları 1912).

MILTON, John. İngiliz ozan (Londra 1608 – Chalfont Saint Giles 1674).

MITTERAND, François. Fransız siyasetçi (Jarnac 1916 – Paris 1996).

MOLIERE, gerçek adı Jean-Baptiste Poquelin. Fransız oyun yazarı (Paris 1622 – 1973).

MONTAIGNE, Michel Eyquem de. Fransız yazar (Saint-Michel de Montaigne 1533 – 1592).

MONTESQUIEU, Charles de Secondat, Baron. Fransız yazar (Bordeaux 1689 – Paris 1755).

MORAND, Paul. Fransız yazar (Paris 1888 – 1976).

MOZART, Wolfgang Amadeus. Avusturyalı besteci (Salzburg 1756 – Viyana 1791).

- MUHAMMED. İslam peygamberi (Mekke 570'e doğru – Medine 632).
- MUNCH, Edvard. Norveçli ressam (Løten 1863 – Oslo 1944).
- MUSA. Yahudi peygamber (MÖ. XIII. yüzyıl).
- NAPOLEON. Fransız siyasetçi (Ajaccio 1769 – Sainte-Helene 1821).
- NERON. Roma İmparatoru (Antium 37 – Roma 68).
- NEWTON, Sir Isaac. İngiliz matematikçi, fizikçi, gökbilimci ve düşünür (Woolsthorpe, Lincolnshire 1642 – Kensington, Middlesex 1727).
- NIETZSCHE, Friedrich. Alman felsefeci (Röcken, Lützen yakınları 1844 – Weimar 1900).
- PAGNOL, Marcel. Fransız yazar (Aubagne 1895 – Paris 1974).
- PAVLUS, Aziz. Hristiyan havari (Tarsus, Kilikya 5-15 – Roma 62-67).
- PERRAULT, Charles. Fransız yazar (Paris 1628 – 1703).
- PICASSO, Pablo Ruiz. İspanyol ressam, desenci, gravürücü ve yontucu (Malaga 1881 – Mougins 1973).
- PLATON. Yunan felsefeci (Atina MÖ. 427 – 348).
- POE, Edgar Allan. Amerikalı yazar (Boston 1809 – Baltimore 1849).
- PONGE, Francis. Fransız yazar (Montpellier 1899 – Paris 1988).
- POURRAT, Henri. Fransız yazar (Ambert 1887 – 1959).
- RAIMU. Fransız oyuncu (Toulon 1883 – Neuilly-sur-Seine 1946).
- RENARD, Jules. Fransız yazar (Châlons, Mayenne 1864 – Paris 1910).
- RIMBAUD, Arthur. Fransız ozan (Charleville 1854 – Marsilya 1891).
- ROLLAND, Romain. Fransız yazar (Clamecy 1866 – Vezelay 1944).
- ROMAINS, Jules. Fransız yazar (Saint-Julien-Chapteuil 1885 – Paris 1972).
- ROOSEVELT, Franklin Delano. Amerikalı siyasetçi (Hyde Park 1882 – Warm Springs 1945).
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. Fransız yazar (Cenevre 1712 – Ermenonville 1778).
- SAINT-JOHN PERSE. Fransız ozan (Pointe-à-Pitre 1887 – Giens 1975).
- SAINT-SIMON, Louis de Rouvroy, Dük. Fransız yazar (Paris 1675 – 1755).
- SARTRE, Jean-Paul. Fransız felsefeci (Paris 1905 – 1980).
- SCHUBERT, Franz. Avusturyalı besteci (Viyana 1797 – 1828).
- SCOTT, Sir Walter. İngiliz yazar (Edinburgh 1771 – Abbotsford 1832).
- SEGUR, Sophie Rostopchine, Kontes. Rus kökenli Fransız yazar (St. Petersburg 1799 – Paris 1874).
- SHAKESPEARE, William. İngiliz yazar (Stratford-upon-Avon 1564 – 1616).
- SOUTINE, Chaim. Litvanyalı ressam (Smiloviçi 1893 – Paris 1943).

- SPINOZA, Baruch. Portekiz kökenli Hollandalı felsefeci (Amsterdam 1632 – Lahey 1677).
- STORM, Theodor. Alman yazar (Husum 1817 – Hademarschen 1888).
- TALLEYRAND-PERIGORD, Charles-Maurice de. Fransız siyasetçi (Paris 1754 – 1838).
- TIRSO DE MOLINA. İspanyol oyun yazarı (Madrid 1583 – Soria 1648).
- TIZIANO. İtalyan ressam (Pieve di Cadore, Veneto 1488-9 – Venedik 1576).
- TOURNIER, Michel. Fransız yazar (Paris 1924 - Choisel 2016).
- VAFTİZCİ YAHYA, Aziz. Yahudi peygamber. 28'e doğru ölmüştür.
- VALERY, Paul. Fransız ozan (Sete 1871 – Paris 1945).
- VAN GOGH, Vincent. Hollandalı ressam (Groot-Zundert 1853 – Auvers-sur-Oise 1890).
- VERNE, Jules. Fransız yazar (Nantes 1828 – Amiens 1905).
- VIAN, Boris. Fransız yazar (Ville-d'Avray 1920 – Paris 1959).
- VINCENOT, Henri. Fransız yazar (Dijon 1912).
- VOLTAIRE, gerçek adı François-Marie Arouet. Fransız yazar (Paris 1694 – 1778).
- WAGNER, Richard. Alman besteci (Leipzig 1813 – Venedik 1883).
- WESTON, Edward. Amerikalı fotoğrafçı (Highland Park, Illinois 1886 – 1958).
- ZOLA, Emile. Fransız yazar (Paris 1840 – 1902).

Çağdaş Avrupa yazını sadece romanlarıyla değil düz yazılarıyla da cendereye alan Michel Tournier'den (1924-2016) ufuk açıcı bir deneme: *Düşüncelerin Aynası*.

"Tuz"un olgunluk simgesi bilgeliliğinden "şeker"ın çocuksu yananlamına, "banyo"nın yatay konumundan "duş"ın dikey konumuna, "hayvan"ın devingenliğinden "bitki"nin durağanlığına, "demiryolu"nın düzenliliğinden "karayolu"nun esnekliğine varıncaya dek, alıntılarla zenginleştirilmiş 116 anahtar-kavram.

Bu ikili yöntem olağanüstü verimli oldu, tüm kitabın ondan çıktığı söylenebilir. Hani bir kavram tek başına düşünceye delemeyişi kaygan bir yüzey sunuyormuşçasına. Buna karşılık, kavram karşıtıyla birlikte ele alındığında, patlıyor ya da saydamlaşıyor, iç yapısını gösteriyor. Kültür yıkıcı gücünü ancak uygarlığın karşısında açığa vuruyor. Boğanın boynunu atın sağrısını gözler önüne seriyor. Kaşık anaç tatlılığını çatal sayesinde ortaya koyuyor. Ay bize ne olduğunu güneşin altında söylüyor...

Kapak deseni: Alfred Rethel, *Ölüm Duası*, 19. yüzyıl

ISBN 978-975-08-3969-6



9 789750 839696

13 TL

