

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>

cogito

PHILIPPE MENGUE

yürümek, koşmak,
yüzmek

kaçak beden

Çeviren: Orçun Türkay

P. MENGUE

yürümek, koşmak, yüzmek



YAPI KREDİ YAYINLARI

YÜRÜMEK, KOŞMAK, YÜZMEK Kaçak Beden

Philippe Mengue 6 Aralık 1941 tarihinde Fransa'da doğdu. Felsefe alanında doktorasını tamamladıktan sonra Aix-en-Provence Üniversitesi ve Collège international de philosophie'de (CIPh) dersler verdi. Özellikle Sade ve Deleuze üzerine çalışan Mengue *Deleuze Studies*'i çıkaran ekipte yer aldı. Başlıca kitapları: *L'Ordre sadien* (Paris, Éditions Kimé, 1996); *Deleuze et le système du multiple* (Paris, Éditions Kimé, 1995); *Deleuze et la question de la démocratie* (Paris, l'Harmattan, 2003); *La Philosophie au piège de l'histoire* (Éditions de la Différence, 2004); *Comprendre Deleuze* (Max Mio Editions, 2012); *Faire l'idiot, La politique de Deleuze* (Germina, 2013).

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.

Kitapları: *Peri Masalları* (2004), *Zavallı* (2008), *Belkıs, Cevat ve Ne İdüğü Belirsizler* (2011), *Dans Ediyor Bir Hane* (2016), *Tunç Bey* (2018).

PHILIPPE MENGUE

Yürümek, Koşmak, Yüzmek

Kaçak Beden

Çeviren

Orçun Türkay



YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 5214
Cogito - 238

Yürümek, Koşmak, Yüzmek - Kaçak Beden / Philippe Mengue
Özgün adı: Marcher, Courir, Nager - Le corps en fuite
Çevirmen: Orçun Türkay

Kitap editörü: Korkut Erdur
Düzeltili: Başak Günsever

Kitap tasarımı: Mehmet Ulusel
Grafik uygulama: Akgül Yıldız

Baskı: Elma Basım Yayın İletişim Hizmetleri San. Tic. Ltd. Şti.
Tevfikbey Mah. Halkalı Cad. No: 162/7
Küçükçekmece / İstanbul
Tel: 0212 697 30 30
Sertifika No: 12058

Çeviriye temel alınan baskı: Éditions Kimé, Fransa, 2015
1. baskı: İstanbul, Eylül 2018
ISBN 978-975-08-4343-3

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2015
Sertifika No: 12334
© Éditions Kimé, 2015

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.
İstiklal Caddesi No: 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0212) 252 47 00 Faks: (0212) 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.

İÇİNDEKİLER

Önsöz • 9

Giriş • 27

BİRİNCİ KISIM

JİMNASTİK ALIŞTIRMALARINDAN KAYMA SPORLARINA • 33

1. Bölüm

Eski ve Modern Oyunlar, Tarihsel İncelemeler • 37

2. Bölüm

Tanrısal Tapınma Olarak Antik Oyunlar • 51

3. Bölüm

Yeni Sporlar ve “Kayma” Sporları • 73

İKİNCİ KISIM

YOLCULUK VE GEZİNTİ OLARAK YÜRÜYÜŞ ÜSTÜNE • 83

4. Bölüm

Tırmanıştan Yaban Yaşama • 85

5. Bölüm

Arthur Rimbaud ve Algılanamaz Oluş • 99

6. Bölüm

Sonsuzluğa Yürüyüş • 127

ÜÇÜNCÜ KISIM

YÜRÜMEK, KOŞMAK, YÜZMEK • 145

7. Bölüm

Temel Alıştırmalar ve Belirsizlik • 147

8. Bölüm

Yüzmek • 160

9. Bölüm

Kurbağalama • 163

10. Bölüm

Kulaç • 167

11. Bölüm

**Hayvan Oluşlar ve İki Yaşamlılar
(Yüzme Türlerinin Ortak Noktaları) • 171**

12. Bölüm

Yürümek ve Koşmak • 178

13. Bölüm

Dinginlik ve Yorgunluk Üstüne • 190

14. Bölüm

Bedenle Elementlerin Karşılaşması • 201

DÖRDÜNCÜ KISIM

TANRISAL TAPINMA OLARAK SPOR • 209

15. Bölüm

Tanrisal Tapınma Düşüncesi • 211

16. Bölüm

Ayin Olarak Spor • 219

17. Bölüm

İnanç İçermeyen Bir Tapınma • 228

Sonuç: Uzaktan Yakından • 235

Kaynakça • 241

Büyük bir amatör sporcu olan babama hayranlıkla

ÖNSÖZ

“Bilmem bir filozofun ruhu bir dansçı olmaktan daha çok ne ister? Çünkü dans onun [...] ‘tanrıya tapınmasıdır’ ”*

Felsefi düşünce kişinin kendisinden (yaşamından, tatillerinden, anılarından...) söz etmesini pek sevmez. Oysa ben, bu denemenin felsefi özellikler sergilemesine karşın, andığım noktalara değinmek zorunda olduğumu düşünüyorum. Okurun felsefi olarak adlandırılan alanda pek alışılmadık bir yazıya hazırlanıp açılmasını sağlamak için böylesi gerekli bence.

Böyle –doğaötesine, tinselliğe bunca kayan, “eleştirel” olmaktan bunca uzak olan, hem saf hem de coşkulu bir biçimle yazılmış, neredeyse dinsel sayılabilecek bir duygunun izlerini taşıyan, kısacası, güncel felsefenin baskın damarıyla pek uyuşmayan– bir denemeye asla kalkışmazdım, ama birçok farklı nedenden ötürü, içten içe kendimi karşı konulmaz biçimde onun çekiciliğine kaptırdım.

§ 1 – Fransız entelektüel dünyası ile spor

Bu nedenlerden ilki liseyi bitirip Sorbonne’da felsefe okurken, Paris’teki entelektüel yaşamdan ya da en azından gençliğimde yakalayabildiğim kadarından öğrendiklerime, entelektüel yaşamı tanımaya başladığım zamana dayanıyor. Doğrusunu söylemek gerekirse, Fransız felsefesi, yakın geçmişte bile¹, en hafif deyişle,

* Nietzsche’den alınan bu parçanın Türkçe çevirisinde “tanrıya tapınmasıdır” denmektedir. Ama bu kitabın özellikle dördüncü bölümünde, “tanrıya” sözcüğüyle karşılanan “divin”in bir sıfat olması üstünde duruluyor, herhangi bir şeye yönelik olmadığı vurgulanıyor. Dolayısıyla, bağlam gereği, bu metnin tamamında “tanrısal tapınma” karşılığını yeğledik (ç. n.).

1 Bu durum yalnızca entelektüellerle kısıtlı değil, Fransızlara özgü derin bir kültürel tutum söz konusu. Fransa’da, Baron Pierre de Coubertin’in Olimpiyat Oyunları’nın düzenlenmesi tasarısının küçümsenmesi ya da umursanmaması bunu açık biçimde gösteriyor.

spora pek saygı duymuyordu, bu durumun değişmekte olduğu da söylenemez. Gerek “sporcu” figürü, gerek felsefecilerin ona ilişkin kafalarında kolayca çizdikleri karikatür, sporun entelektüel anlamda, iyi niyetle (hele hayranlıkla) anlaşılması için hiç elverişli değildi. Sporun yansıttığı değerler (sağlık, denge, dirilik, bedensel uyum, sağlam yapı, kaslar, ayrıca yüreklilik, yarışma anlayışı, adil oyun, dayanıklılık, sabır, disiplin gibi şeyler) ironik biçimde alaya alınıyor, görünüşte, en kötü bayağılığa, yani kişinin sağlığının, bedensel güzelliğinin tadını çıkarmasına, kısacası bir sporcu bedeni geliştirmesine karşı bir saldırı yararına anlamlarından saptırılıyordu. Özetle, “sporcular”dan nefret etmek modaydı, kaldı ki onlardan birçoğunun, haydi çok saf ya da budala demeyelim ama epey gülünç bir tarz benimsediği de doğrudur. Ne olursa olsun, (felsefi, sanatsal, şiirsel) deha, romantik basmakalıp düşünceye göre, ister istemez cılız, sağlıksız, dayanıksız, az çok astımlı kişilerin tarafında yer alıyordu. Bedensel açıdan gelişmiş, “formda” ya da “formunun doruğunda” olan bir kişide olası herhangi bir esinin izine bile rastlanamazdı.² Gizlenmeye çalışılan “güzel beden”den bir anlamda utanç duyuluyordu. Entelektüeller kentte ya da sokaklarda, kütüphanelerde ya da kurumlarda yaşıyor, sporu ve stadyumları soylu dünyalarının dışında tutuyorlardı. Kıra, ormana ya da denizeyse, sessizlikte çalışıp, kendi köşelerine çekilmek için gidiyorlardı.

Önce Gilles Deleuze’ün durumuna bakalım, çünkü onunki son derece aydınlatıcı. Deleuze Fransız felsefeciler arasında spora en açık felsefecilerden biriydi (bkz. *Abécédaire*’de “Tennis” maddesi). Ama (ergenliğinde oynadığı) tenise ilişkin yerinde sözler ediyorsa da, “ehlikeyf”lerin sözleri olarak adlandırdığı şeylerin bayağılığından utanç duyuyordu.³ Bununla ne demek istiyordu? Kuşkusuz,

2 Bu tutumun Juvenalis’in *Onuncu Yergi*’deki, Rönesans’ta kişinin yiğitçe, insancıl bir biçimde gelişmesi çerçevesinde yeniden ele alınan ünlü *Mens sana in corpore sano*’yla (sağlam kafa sağlam vücutta bulunur) çeliştiği düşünülebilir. Ama, bir yandan bu görüşün etkisi o dönemde kısıtlı olmuş, romantik dönemle birlikte de unutulmuştur. Öte yandan, özellikle, bedenin “sağlığı” ne bizim bugün ona verdiğimiz atletik anlamı, ne de Yunanlar ile Latinlerin ona kazandırdığı anlamı yansıtır. Modern Avrupa için, bu özdeyiş birtakım kurumların, olumlu, kalıcı yaklaşımların doğmasını sağlayacak bir parola ya da bir ilkeden çok basmakalıp bir ideal ya da ironik bir çağrı işlevi görmüştür.

3 G. Deleuze, *Müzakereler*, çeviren: İnci Uysal, Norgunk, 2006, s. 182.

bedenin uyumunu değil, doğrudan sağlığı, güzel yemeklere ve iyi şaraplara meraklı olan kişileri, yüzyılın siyasal felaketlerinden sonra “insan olmanın utancı”nı duyumsamayan bayağı Epikuroşçuları hedef alıyordu. Buraya kadar tamam. Ama bu saldırının arkasında, üstü kapalı biçimde bedene –geliştirilmiş, “formda” bedene–, sporcunun sağlığına çatar. Bu bölümü hoş görülebilecek tek şampiyonun Kafka tarzı “Yüzme Şampiyonu”na dönüştüğü bir başka bölüm aydınlatır. O, bilindiği üzere, yüzmek için suya gerek duymaz! Atletizm yalnızca saf yazın çerçevesi, yazı oyunları ya da sanatın biçimsellikten bağımsız yapıları içinde kaldığı ölçüde, kısacası, organik bedenle her türlü bağımlı yitirdiği ölçüde hoş görülebilecek bir şeydir. Daha derinlere baktığımızda, Deleuze, Artaud’dan beri, “organsız beden”e hayrandır. Ama bu sav yalnızca şizofrenik bedeni arzunun içkinlik planı olarak (ayrıca sınırı olarak) organik bedenin altına yerleştireceğine, kimilerinin gözünde, tam olarak, sporla bağdaşmadığı varsayılan bedensel bir düzensizlik idealine işaret eder. Çözümlememiz sırasında bu düşüncelere döneceğiz, ama şimdilik, Deleuze’ün de Fransız, Parisli entelektüellere özgü bir önyargının tutsağı olmaktan kurtulamadığını gösterelim yalnızca.

“Bu tıpkı, Kafka’daki yüzmeyi bilmeyen yüzme şampiyonu gibidir. Her yazı bir atletizm içerir, ama edebiyatı sporla uzlaştırmaktan ya da yazıyı bir olimpiyat oyunu haline getirmekten uzak olan bu atletizm, kendini organik kaçış ve kopuşta gösterir: Yataktaki bir sportmen, diyardı Michaux.”⁴

Oysa Nietzsche “büyük sağlığa” başvuruyordu. Ama Deleuze’e göre, yavan, bayağı, bedensel sağlık bu “büyük” sağlığı içeremez; yazar, romantik basmakalıp düşünceye uygun biçimde, daha çok “karşı konulmaz bir küçük sağlığın” tadını çıkarır. Onun sağlığı, küçük olmasına (dolayısıyla mikro-siyasetini yankılayan mikro-fiziğine) karşın, “koca” bir sağlık olmadığı için büyüktür. Koca sağlık kesinlikle Olymposlu sporcunun sağlığıdır. Onun sağlığı, Deleuze’e göre, kendisini gerilimler ve oluşların geçişine sağır kılar. İşte bir öncekinden iki sayfa sonraki metin:

“Bu durumda, edebiyat bir sağlık girişimi olarak ortaya çıkar. Yazarın illa ki büyük bir sağlığı olması gerekmez (atletizmdeki ikircilliğin aynısı burada da karşımıza çıkacaktır), onun karşı konulmaz küçük bir sağlığı vardır; kendisi için fazlasıyla büyük, fazlasıyla kuvvetli şeyler görüp duymasından kaynaklanan bir küçük sağlık, tüm bunlar onu nefessiz bırakır, geçişleri yazarı tüketir, ama bir yandan da baskın, koca bir sağlığın imkânsız kılacağı oluşlar sağlar ona bu küçük sağlık.”⁵

İyi de koca (ve iyi) sağlık, (Kafka tarzı şampiyonunki değil) Olimpiosu atletin sağlığı, oluşların geçişini nasıl “olanaksız” kılar? Bir savı kanıtsamayı bir yana koyarsak, bu anlaşılmaz.

Bu düşünceye düpedüz karşı çıktığımı, başkaldırdığımı söylemeye gerek yok, bütün bu deneme de spor etkinliğinin özündeki, doğrudan bedeninin, organlarının, kollarla bacakların açılımından (yürümek, koşmak, yüzmek) kaynaklanan gerçek oluşların hangileri olduğunu göstererek bunu çürütmeyi amaçlıyor. Deleuze’e göre, sözünü ettiği atletler, “kendileri için fazlasıyla büyük şeyler”le savaşıyor (athleo’nun etimolojik anlamı) atletler, kesinlikle yapılı, “iyi” yaşayan kişiler olamazlar: “Onlar birer atlettir: [...] aslında bedenlerini iyi geliştirmiş ve yaşantıyı beslemiş atletler değil”.⁶ Başka bir deyişle, sonuçta idealist kökenli, ama Artaud’nun organsız bedeni sayesinde anlamı tersine çevrilmiş bir önyargıdan hareketle, ancak fiziksel olmayan, inorganik bir atletizm düşünebilir.

“Yani, organik ya da kasa dayalı bir Atletizm değil, ama, bunun inorganik ikizi olacak ‘bir duygusal atletizm’, kendisinin olmayan güçlerden başkasına dayanmayan bir oluş atletizmi.”⁷

Bizim çözümlememizin amacı tam da bu: Bu güçleri yakalayıp açığa çıkarmak; ama organik bedenle onun “koca” organizasyonu, bu başka kuvvetlerin yakalanmasını engellemesi şöyle dursun, kendine özgü alıştırmalarında, iyi çözümlenmeleri koşuluyla, ileride göreceğimiz gibi, bu güçlere, bu oluşlara erişim anahtarıdır.

Dolayısıyla, Deleuze, istemeden de olsa, Fransız entelektüel seçkinlerin (entelektüel olanların, çünkü İngiliz üniversitelerindeki

5 Age, s. 12.

6 G. Deleuze ile F. Guattari, *Felsefe Nedir?*, çeviren: Türhan Ilgaz, YKY, s. 169.

7 Age, s. 169.

eğitime hayran olan öteki seçkinler, büyük liberal kentsoylu sınıfı başta tenis, golf, kayak, yelkencilik gibi dallar olmak üzere, spor yapmayı bir onur sorunu olarak görür) sporu içgüdüsel olarak reddedişine kaptırır kendini. Bu imgelerin tersine çevrilmesi ya da düzeltilmesi bu kitabın yazılmasının gerekçelerinden biridir kesinlikle. Entelektüel dünyanın yansıttığı bu basmakalıp görüşler beni her zaman ironik biçimde gülümsetmiştir. Eğitimimden, doğal fiziksel yeteneklerimden, ayrıca zihinsel şeyleri olduğu kadar sporu da seven, spor tutkunu bir babanın etkisiyle içime çok erken yaşlarda aşılarmış spor aşkından ötürü, onları aynı zamanda birer önyargı gibi görmüşümdür. Antik insan ideali de bundan uzakta gezinmiyor, içinde yetiştiğim, dönemin entelektüellerinin “eleştirel” zihinlerine, özgürleşmek için çabalamalarına karşın, (bedenle fiziksel alıştırmaları hor görmeleri nedeniyle) isitemeden de olsa tutsağı oldukları Hristiyan özneleştirme biçimini paramparça ediyordu.

§ 2 – Kopukluk

Genç bir felsefe öğrencisiyken, ikiye bölünmüş durumdaydım, ama bunun çok da farkında olmadığım için rahatsızlık duymuyordum. Kuşkusuz, soyluluğundan emin felsefeye özgü o küçümseyici tona, o büyüklenmeye bağlıydım, genç bir sporcu olduğum için yapmam gereken tek şey de sporu hor gören genel anlayışın üstüne bir çizgi çekmek, öylesi bir söylemi unutmak ya da yadsımak, bana çok çekici gelen, onlar olmasa zaten kötü durumda olan psikolojik dengemin daha da altüst olabileceği fiziksel alıştırmaların tadını *körü körüne* çıkarmaktı. Dolayısıyla, bu etkinliklerin her biriyle gizlice uğraşıyordum, hani ikisi birbirinden kökten farklı iki dünyaymış gibi: Stadyumda ya da soyunma odalarında felsefeciliğe soyunmuyor, seminerlerde sporculuğumu belli etmiyordum. Bu yüzden, birindeki başarısızlığımın öteki uğraşımla bağışlanabilecek olmasına karşın, iki alanda da rahat değildim.

Anmaya değer tek beden duyumların “estetik” bedeni, sözün gelişi görüngübilimcilerin *duyumsayan beden*’iydi, Merleau-Ponty ile Maldiney bu konuda güzel şeyler yazıyorlardı. Sonra, ondan epey atılğan, daha az akademik bir konu olan, kötülük yazınında Sade’la, Bataille’la ele alınan *erotik beden* geliyordu. O dönemde,

Artaud ile “organsız beden”den hiç söz edilmiyordu, bunun için 1968'deki *Logique du sens*'ı [Anlamların Mantığı] beklemek gerekecekti. Sade üstüne yazdığım tez, kuşkusuz, benim bu ayrı alanları birleştirmeye, “beden-dil”leri, zevk yasasını, onun ham DOĞAyla bağını, tüm buyurgan gücünü birbirine yaklaştırmaya yönelik ilk girişimimdi. Altan alta Jacques Lacan'ın seminerlerinden, Gilles Deleuze'ün *L'Introduction à Sacher-Masoch*'u [Sacher-Masoch'un Takdimi] ya da Klossowski'nin metinleri gibi başka metinlerden destek almıştım. Hem sonra, beden Eros aracılığıyla Platon'dan beri Diotima'nın *Symposion*'da [Şölen] öğrettiği gibi en yüce felsefeyle bağlantılı olmamış mıydı? Peki ya Sade'daki “yatak odası”, on sekizinci yüzyıldan sonra, çağdaşı Kantçı sertlik karşısında, beden, eleştirel düşüncenin, şiirsel dilin buluşma noktasına dönüşmemiş miydi?

Diyeceğim, *Sade et la loi*⁸ [Sade ile Yasa] üstüne felsefi (doktora) çalışmam ilk adımdı. Ama büyük ölçüde yalnızca tarih, toplumbilimin boş zamanları ya da gündelik yaşamı ele alan dalları, bayağı, aşağılık yaşam eleştirisi, kitle eğlencesi, kapitalist tüketimle gösterileri çerçevesi içinde değerlendirilen sporla ilgili şeylerle ilgilenmiyordu. Dolayısıyla, hem konunun dışında kalan, hem de eleştirel olan bu toplumsal-tarihsel yaklaşımdan başka, felsefi açıdan ilgi çekici bir şey yoktu. Ben de bu kopukluğun tutsağı olduğum için, onu sorgulamayı düşünmüyordum bile, entelektüel anlamda da buna tam olarak hazır değildim zaten. Doğrusunu söylemek gerekirse, o çatlağı bilinç dışında yaşıyordum. Ayırtırmadan kurtulmam için başka deneyimler gerekti. Sporun bildik toplumsal anlamlarından arındığı deneyimler, onun doğaötesi boyutunu açığa çıkaracak daha kökensel, daha arı bir anlamını kavramayı sağlayabilirdi. Bunun için, onun en çıplak, en yalın haline –yürümek, koşmak, yüzmek...– bakmak, ne zihin ile beden arasında, ne de felsefe ile spor arasında bir kopukluk olduğunu, spor, felsefe, sanat gibi, her seferinde, ayrıca aynı zamanda, hem bedensel, hem düşünsel özellikler içeren birçok etkinlik biçimi arasında bir gerilimin var olduğunu anlamak gerekiyordu.

8 Çok daha sonra, on yıl sonra, *L'Ordre sadien* [Sade'ci Düzen] adıyla yayımlandı, Kimé, 1996.

Sporun “zaman geçirmeye yönelik” basit bir etkinlik, kısacası boş bir eğlence olmadığı uzun zamandır biliniyor. Ama tıbbın şimdilerde her gün üstüne basa basa vurguladığı gibi (fiziksel sağlık, zihinsel denge, yaşama kuvvetinin korunması gibi konularda) “yaşamsal” gerekliliğini kabul etmek yeterli değil. Daha ileri gidip, sağlıkla ilgili nedenlerin de, en azından ulusların Londra Olimpiyat Oyunları’nda olsun, daha önceki oyunlarda olsun, kaç madalya aldıklarını hesaplamalarının (şu kadar altın, şu kadar gümüş, şu kadar bronz) açığa vurduğu siyasal nedenlerin de olayın gerçek anlamını yansıtmadığını ortaya koymak gerekiyor. Sporda, insan modern yaşam biçimine bağlı ruhsal gerginlikleri “yatıştırmak”la kalmaz. Spor işimizin gücümüzün geriliminden, görevlerimizin ağırlığından kurtulabilmemiz için gereken bir tatil ya da (modern anlamda) “boş zaman uğraşısı” değildir. Sporcu kendini tasasız bir çocuğa benzer kılmak ya da hayvanın içgüdüsel coşkusuna erişmek için insanlığını soyunma odasında bırakmaz. Tersine, insanın sporda insanlığının gerekliliklerini gerçekten yerine getirdiği düşüncesini önümüze koymalıyız. Peki nasıl? İşte şimdi bunu anlamamız gerekiyor.

§ 3 – Nietzsche’nin arabuluculuğu

Bu konu üstünde düşünürken, Nietzsche bize kılavuz olup sporla ilgili modern düşünceleri püskürtmemizi, istemeden de olsa hem idealist hem de Hıristiyan olmayı sürdüren entelektüellerce küçümsenişine karşı çıkmamızı sağlayacak. O entelektüeller için şöyle denebilir:

“Bedeni hor görürler [...] Delilikleri ‘güzel bir ruh’un eciş bücüş bir bedende dolaştırılabileceğine inanmalarından kaynaklanır...”. Bunu inandırıcı kılmak için “doğal değeri sonunda solgun, sağlıksız bir varlık [...] bir başkalaşım, bir üst insan olarak duyumsanana dek tersine çevirmeleri”⁹ gerekir.

Böyle bir savın ortaya atılmasını sağlayan şey, en yüce ahlak anlayışı olan Yunan ahlakının stadyumlardan, *gymnasion*’lardan, Olympia’dan yana olduğunun sezgisidir.

9 F. Nietzsche, *Œuvres philosophiques complètes*, Fransızca çeviri, XIV. cilt, 14 [96], s. 69.

“Yunan ahlak anlayışını şimdiye dek var olan en yüce ahlak anlayışı olarak görüyorum; gözümde bunu kanıtlayan şey de *bedensel* ifadeyi doruğuna taşımasıdır.”¹⁰

Bu çılgınlığın, bu “Yunan” olma umudunun kaynağı da odur:

ama bir gün bedenlerimizle de Yunanlaşacağımızı umalım!
Alman karakteri için umudum budur (ve daima bu olmuştur)!¹¹

Olimpik spor, jimnastik etkinlikleri Hristiyanlığın eleğinden geçmiş Batı geleneğinde öne çıkan bedenin yadsınması ve hor görülmesi anlayışına karşıdır. Bu değersizleştirme gelişim gücünde yaşama karşı duyulan bir hınç kültürünün belirtisidir. Modern yaşamda parola olarak kullanılan “Platoncu tersine çevriliş”e bedene tapınmada ve sporda rastlayacak mıyız? Yaşama tapınmanın *üstün güce* tapınma olmamasına dikkat etmeliyiz, modern popüler sporun yaptığı bir hatadır bu kuşkusuz. Çünkü *üstün güç* istenci yine bu “*üstün*” sıfatında, bu aşırılıkta hıncın izini taşıyan bir aşma istencidir. Nietzsche’nin söz ettiğiyse bedene tepkisel olmayan tapınmadır. Bedenin gelişmesi, aşılması değil (bkz. modern olimpiyat oyunlarının sloganı olan, ulusların bir başarı siyaseti izlemesini olanaklı kılan hep “*daha hızlı, daha yükseğe, daha güçlü*”, “*citius, altius, fortius*” sözü). Spora tepkisel olmayan tapınma onun şimdideki, anın içindeki coşkusuna denk düşer. Sporcu beden, harcanan gücün geriliminde, rekor ya da aşma arayışından kurtulur. Doğa’nın açık ufkunda, olmaya-bırakmanın zevkini, demek ki varoluşun kendisi aracılığıyla kutlanmasını, bedenin başkalaşımını, sevinci yaşar. Nietzsche Yunan bedeniyle ruhunun “*çiçeklenmesi*”nden söz edip, onları varoluşun “*başkalaşım*”ına, tepkisel olmayan dünya olumlamasına bağladığında, söz ettiği şeyin Yunanlara özgü insan ideali olduğu açıktır, onu da Olympia atletinin bedeni ya da *gymnasion*’da alıştırma yapan delikanlıların bedeni olarak anladığını biliyoruz, çünkü ikisi ayrılmaz bir bütün oluşturur.

“Yalnızca varoluşun kendi başkalaşımını kutladığı en yüce, en soylu insan sevinçlerine, doğal olarak, eşlerine en az rastlanan,

10 F. Nietzsche, *La Volonté de puissance*, Fransızca çeviri, Gallimard, II. cilt, s. 321, § 374.

11 F. Nietzsche, *Güç İstenci*, çeviren: Nilüfer Epçeli, Say, s. 280, § 419.

en yetkin kişiler ulaşır...” Bu kişilerde “en maddi işlevler sonunda en yüce tinselliğin simgesel esrikliğiyle başkalaşır; onlar içlerinde bedeninin *tanrısalılaştığını* duyumsar, ‘tanrı tindir’ ilkesinin kılavuzluk ettiği çileci felsefesinden çok uzaklaşırlar: Bu da çilecinin [...] ‘az gelişmiş kişi’ olduğunu açıkça gösterir.”¹²

Nietzsche ne söylediğini bilir. Kitaplarından birini yazdığı sırada aklına gelenleri unutmamak için listelerken, “FELSEFE YAPAN BEDEN”i (*der leib philosophirt*) anar.¹³ İşte bizim aradığımız şey de tam olarak bu, sözün gelişi, etkinliği içinde *bedenin kendisinin düşünceleri* olacak düşünceler. Kendi başına, kendisi için felsefe yapacak beden.

Nietzsche yürürken yazar, düşünürken yürür. Bize “erişilebilecek en yüksek olumlama ilkesi” Zerdüşt’ü böyle yazdığını söyler. Nietzsche’nin yapıtındaki temel düşünce yürürken açığa vurulur:

“Bir kâğıt parçasına karalanmıştır [...]. O gün Silvaplane gölü kıyısındaki ormanlarda yürüyordum; Surlei yakınlarında, piramit biçiminde yükselen kocaman bir kayanın dibinde mola verdim. Bu düşünce orada geldi bana...”¹⁴

İnsan Nietzsche’nin, Zerdüşt’ü hazırladığı dönemde, biri sabah (“güneye doğru çıkıyordum”), öteki öğleden sonra (“Santa Margherita koyunu ta Porto Fino’nun ötesine dek bir baştan bir başa dolanıyordum”) olmak üzere günde iki yürüyüş yolunu izlediğini, yani çok uzun yürüyüşler yaptığını öğrenince, *kitabını gün içinde ne ara yazdığını* aklından geçirebilir, tabii yürürken defter sayfalarına kafasından “yazdığını” düşünmezse.

“Bu iki yol boyunca Zerdüşt’ün bütün birinci bölümü doğdu kafamda; en başta Zerdüşt’ün kendisi, kişiliği doğdu: Daha doğrusu *çullandı üstüme...*”¹⁵

Nietzsche (Flaubert’in dile getirdiği) insanın ancak otururken yazabileceği düşüncesine başkaldırır. Şöyle haykırır:

12 F. Nietzsche, *Œuvres philosophiques complètes*, Fransızca çeviri, XI. cilt, 41 [6].

13 F. Nietzsche, *Ölümünden Sonra Yayımlanan Parçalar*, *Œuvres philosophiques complètes*, Fransızca çeviri, IX. cilt, 5 [32], s. 235, Z., I, “Bedeni Aşağılayanlar Üzerine”ye gönderme.

14 F. Nietzsche, *Ecce Homo*, çeviren: Can Alkor, Say, s. 103.

15 Age, s. 105.

“İşte elimdesin, nihilist! Kışının üstünde oturmak, kutsal ruha karşı işlenmiş bir günahtır özellikle. Yalnızca dolaşan düşüncelerin değeri vardır.”¹⁶

Nietzsche'yle birlikte, biraz ilerledik işte. Temiz hava soluyoruz, Dışarı'nın rüzgârı gelmeye başladı:

“Biz yalnızca kitaplar arasında, kitaplar tarafından dürtüklen-
diklerinde düşünceleri olanlardan değiliz. Bizim alışkanlığımız
açık havada düşünmek – yürüyerek, sıçrayarak, tırmanarak, dans
ederek, daha iyisi de yalnız başına dağlarda ya da deniz kıyısında,
yolun kendisinin bile düşünceli olduğu yerde...”¹⁷

Dolayısıyla, Nietzsche bizim başvurduğumuz ilkeyi eşsiz bir bi-
çimde dile getirir. Öyleyse, onun izinden gidelim, kendi yapıtında
o amaca ne kadar ulaştığına bakmadan, şu soruyu soralım: Beden
nasıl felsefe yapar, jimnastik alıştırma yaparken bize ne söyler?

§ 4 – Uygulama ile Defterler

O zaman, şimdi bu kitabı yaşanmış, olumlu bir deneyimin mey-
vesine dönüştüren, eleştirel tepkinin gerekçesini açıklayabilecek
ikinci önemli neden dizisine geleyim.

Okuyacağınız sayfalarda, yıl boyunca, kendimce öylesini yeğle-
diğim için çok uzun zamandır oturduğum (başka yerde yaşayamı-
yor, Paris'i, herhangi bir kenti reddediyordum, meslek yaşamımın
başlarında kendi kararımle kentlerden uzaklaşmışım) Provence
kırlarındaki gezintilerimde ya da yirmi beş yılı aşkın bir süredir
kısa süreli, ama sık Yunan adaları yolculuklarımda tuttuğum sayısız
“Defter”e yazılmış notları kopyalamaktan, düzenlemekten, bir araya
toplamaktan, kimi zaman açık seçikleştirmekten, kavramlaştır-
maktan başka bir şey yapmadım. Bu kitabın temelinde, esritici bir
deneyim olarak adlandırabileceğim şey sayesinde, Elementlerin
görmeli dünyasıyla büyüleyici bir buluşma sayesinde, her gün,
her yıl yenilenen, aralıksız bir tefekkür var. Dışarı'nın yarattığı,

16 F Nietzsche, *Putların Alacakaranlığı*, çeviren: Mustafa Tüzel, İş Bankası Kültür Yayınları, s. 8.

17 F Nietzsche, *Şen Bilim*, çeviren: Levent Özşar, Asa, s. 244.

Doğa'nın şiddetli rüzgârının yarattığı bu deneyim yalnızca seçkin kesime ya da fiziksel başarılar konusunda uzmanlaşmış kişilere özgü bir şey değil. Hepimiz sık sık onu yeniden canlandırma olanağını elde edebiliriz. Ama o bize ancak gerek uygulamadaki yararlılık açısı, gerek "bilginlere özgü" bilincin görüş açıları bir kenara bırakılınca devreye giren koşullarda görünür. Başlı başına bir tür derin düşünme olan özel bir felsefi özen, hem kendimize hem de bu deneyimde bizi yakalayan ya da daha doğrusu salıveren şeye yönelik bir özen gerektirir.

Bu deneyimin esiniyle yaşadığım en saf, belki en yüce sevinci (onu bizden bunca esirgeyen bir yaşamda) Nietzsche'ye öykünerek haykırırsam,¹⁸ bir ozan gibi yazmam, kavramsal düzenlemelerin soğuk mekanizmasına sırt çevirerek anlatıya, betimlemeye, duygulara, duyulara ilişkin tüm ifade kaynaklarına başvurmam gerekirdi aslında! Oysa bu alanda her zaman başarılı olamadım, hatta belli bir bakış açısından bakarsak bütünüyle başarısız oldum. Az önce söylediğim gibi, doğrudan yazları Yunan adalarının eşsiz güzelliğine tanık olduğum yolculuklarda tutulmuş defterlerden doğan bu kitabı geniş bir kitlenin okuyabilmesi için yapabileceğim tek şey, bedene, *Elementler*'e, onları devşiren varlığın Sonsuzluğu'na *tutkun tefekkürler* sırasında yavaş yavaş, kendiliğinden ortaya çıkan şeyleri öğretici, sistemli bir düzende bir araya getirmektir. Günlüğün, tatil ya da yolculuk notlarının ne biçimini, ne de dönemselliğini koruyabilirdim. Bu yüzden, sporcu bedeninin *Elementler*le kucaklaşmasında açığa çıkan sürprizlere, aşka ilişkin duygulanımların kendiliğindenliğini büyük ölçüde bir kenara koymam, bu kavramsal, felsefi incelemede bir anlamda etkisizleştirmem gerekti. Bu insanın içini acıtan büyük bir kayıp kuşkusuz, ama gündelik bir tanıklıkla, ne bir anlatı biçimi, ne belli bir alanda yazılmış bir kitabın erekliliğini ne de bir yazı yapıtı niteliğini sergileyen o kararsız notlarla yetinemezdim. Hem fiziksel, hem doğaötesine ilişkin deneyime yön veren bütün bu baskın düşüncüyü geliştirmem, tutarlı kılmam gerekiyordu. İleride görüleceği gibi, bu deneme boyunca, temel etkinlikleri içinde ele alınan sporun felsefi kavramların

18 "Bu 'yeni ruh'un şarkı söylemesi gerekirdi – konuşması değil! Ne yazık, o zaman söyleyeceğim şeyi bir ozan gibi söyleyecek kadar yürekli değilmişim..." *Tragedya'nın Doğuşu*'na 1886'da yazdığı önsözden.

oluşacağı bir içkinlik planı çizmek için düşünülebilecek uygun bir yol olduğunu ileri sürmekten çekinmiyorum. Kaçış çizgileriyle, görüleriyle, sevinçleriyle, çöküntüleriyle planın çizilmesi için kavramsal bir kahraman gerekiyor: Kendisini salıveren eşsiz algılarla duygulanımları aktaracak (“Olympia âşığı” anlamında) “sporcu” – atlet, jimnastikçi. Hem algılar, hem duygulanımlar kesinlikle gerekli: Düşüncenin içkinlik planının duygusal sezgisi, o sezginin anlamsızlığın kaosuyla içinde ve sayesinde yüzleştiği özel uzam ya da sal, iletilmek ya da yaratılmak istenen düşünceleri sağlam, açık seçik kılan yöntemli kavram üretimi çalışması. Düşünce planıyla ona çağrı yapan Belirsizlik planına sıkı sıkıya bağlı duygusal boyut olmazsa, dolayısıyla, doğa güçlerinin tanrısallığına, güzelliğine ilişkin neredeyse dinsel duygunun katkısı olmazsa, bedensel etkinlik yarışma, hatta yalnızca sağlık amacıyla yapılan bir alıştırmaya indirgenir ve oluşturmaya çalıştığım kavramsal düşünce de canlı duyarlılıktan, kudretten, büyüleme gücünden bütünüyle yoksun kalır. Bununla bağlantılı olarak, oluşturulmuş kavramlar olmazsa, düşünce bir önsezinin ifade edilmeyen belirsizliğinden kurtulamaz.

Türlü türlü felsefe vardır, her biri kendi içinde saygıdeğerdir. Felsefe bir yerde ve her zaman farklı bir yerde ortaya çıkmıştır, orası onun yeridir. Bu yer, bu *topos*, ona ayırt edici niteliğini kazandırabilir. Sözelimi, Stoacılar *gymnasion*’a ya da *palaestra*’ya –tam olarak Atina Agora’sındaki anıt *Stoa Poikile*’ye ya da *resimli revak*’a– bitişik revaklar (*stoa*) boyunca gezinerek geliştiriyorlardı düşüncelerini. Kimileri kendilerinin ya da başkalarının kurduğu (*Lykeion*, *Akademia* gibi) bir Okul’da (bir *gymnasion*) ders yaparlardı. Kimileri bilginlerin yanında durup, *laboratuvarlarının* parçası olur, ustalarının uyguladıkları yöntemleri, elde ettikleri sonuçları gözlemlerler. Kimileri düşüncelerini zanaatçılarla kurdukları ilişkilerden, Agora’daki tartışmalardan besler. Militan olanlarsa her şeyden önce bir davaya, Kilise’ye ya da Parti’ye hizmet eder. Kimileri “*sobayla ısıtılmış bir oda*”nın ya da bir hücrenin dinginliğinde yalnız olmak ister. Kimileriye, *yatak odasındaki özel eğlencelerin* sıcaklığını kamusal tartışmalar gibi şeylerin canlılığına yeğler. Felsefe, yöntemleri, temel sezgileri, kavram üretimi açısından, her seferinde baştan yaratılmalıdır. Ama bir de ancak yürürken felsefe yapan felsefeciler vardır, örneğin Nietzsche’nin bengi dönüş düşüncesinin

Silvaplane gölü kıyısındaki *Sils-Maria* yollarında ortaya çıkması bunun açık bir kanıtıdır. Ayrıca, varlığa ancak Dışarıyla ilişki içinde, o ilişki sayesinde, Doğa'yla, kutsal ya da tanrısal Elementleriyle ilişki içinde, o ilişki sayesinde, özellikle de koşu, yüzme ya da yürüyüş gibi bir jimnastik alıştırmaları sırasında duyumsanmaları ölçüsünde yaklaşılabileceğini düşünenler vardır. Benim de bu son saydıklarımın biri olduğumu itiraf edeyim, böylesi buluşmalar beni felsefi açıdan son derece doyurmuştur (büyük felsefecilerin en güzel yapıtlarını okumak da bunun içinde kuşkusuz). Dolayısıyla, jimnastik alıştırmalarından sonra alınmış notlara aktarılan o anlar burada bir kez daha elden geçirildi, felsefi içerikleri açısından çözümlendiler. Bu denemenin içerdiği felsefi çalışmanın özünü bu kavramsal elden geçirme oluşturmaktadır.

§ 5 – *Bu denemenin adı olabilecek başlığa açıklama*

Sonuçta, *bu kitabın belli bir bölümüne* verdiğim başlık insanları şaşırtabilir: “Tanrısal Tapınma Olarak Spor Üstüne” Yaşadığımız dönemde, tanrısallık, üstelik genelde bayağı görülen ya da böylesi bir yaklaşımın yakışmayacağı düşünülen spor gibi bir alanda, nasıl kılavuz ilke olarak gösterilebilir? Kutsallık, tanrısallık mefhumları çoğunlukla din alanına, Tanrı'ya gönderme yapar, şimdiki uygarlığımız ise bu insani boyutlardan bütünüyle kurtulmakla övünmektedir. Ama insanın Tanrı'nın varlığını kabul etmemesi, dinin aracılığının devreye girmemesi durumunda da kutsallıkla, tanrısallıkla bir ilişkinin kurulabileceği unutulur. İnsan ile kutsallık ve tanrısallık arasında, dinsel bağdan, tek ya da birçok tanrıya inançtan “daha önce var olan” bir bağ vardır. Daha baştan ortaya koyduğumuz bu ilke bizimkiler gibi bütünüyle laikleşmiş, dinden bağımsızlaşmış toplumlarda, insanın tanrısallıkla ilişkisinin, yok olmak şöyle dursun, yeni bir soluk kazandığı düşüncesine yöneltir bizi. Tanrısallık olarak gördüğümüz şeyle olan bağ, insan yüreğinde yenilmez olması bir yana, onun en iyi yanlarını açığa vurur.

Bu nedenle, Nietzsche'den, *Şen Bilim*'de § 381'in sonundaki, tam da “En Büyük Sağlık” başlıklı parçadan önceki “tanrısal tapınma” ifadesini almaktan çekinmedim:

“Bilmem bir filozofun ruhu bir dansçı olmaktan daha çok ne ister? Çünkü dans onun idealidir, sanatıdır da, son olarak tek dindarlığı, ‘tanrısal tapınmasıdır’ (*Dienst, ibadet*).”¹⁹

Doğrusu, göz boyamaya ya da abartıya kaçmadan, burada herkese tam olarak *tinsel bir deneyimi* aktarmaya çalıştığımı söyleyebilirim. Bu deneyim, belli oranda, örneğin Platon’un Batı kültürünün başlarında bize aktardığı biçimiyle güzellik, tanrısallık anlayışından uzak sayılmaz. Beni harekete geçiren deneyimi yarı yarıya gizemli olarak nitelemekten çekinmemeli insan, ne de olsa o düşünen, duyumsayan bedeni mutlakla, tekno-bilimsel, küresel ölçüde ticari uygarlığın döneminde olsa bile, bizim için hâlâ tanrısal olarak kalabilen şeyle doğrudan ilişkiye sokmaktadır. Kuşkusuz, yarı yarıya dinsel bir deneyimin düzeyine, tam olarak iyi yapılan, kendisi üstüne doğru dürüst düşünülmüş spor etkinliğinin ve bedensel faaliyetin ortaya çıkaracağını ileri sürdüğüm yere ya da boyuta çıkmasını sağlayacak yolları gösterip gösteremediğime okur karar verecek. Somut algıyla kavrayış bilgisinin çerçevesi, alanı büyük ölçüde aşılmıştır, ileri sürdüğüm şeyin kanıtları duyumsanan bir *deneyimde* aranmalıdır, bu deneyim bizi aşan, ama hâlâ yanımızda duran şeyle bağlantıyı sağlar. Kalıba ya da bizi fazlasıyla sürükleyen yola girmek için, başa geleni olmaya bırakmayı sağlayacak bir tür kendini koyuvermeye içimizde izin vermemiz, bilgilerimizi, uygulamaya yönelik, yararcı isteklerimizi bir anlamda askıya almamız gerekir. Bu yüzden, bu derinlemesine düşünme girişimi, “rahatlık” ve yarar zorunluluğunun, özellikle de tek başına, üzücü biçimde, her şeyden önce zekâ alıştırmasına dönüşen eleştirel ve suçlayıcı bilgi takıntısının bulandırdığı bir dünyada iyi karşılanmayacak diye korkuyorum. Ama, birkaçımıza bile ulaşsa amacıma erişmiş olacağım. Dolayısıyla, (bilgelikte ya da başka bir şeyde) arkadaşlar bir yana, birtakım suç ortaklarına sesleniyor, yazmamın bağışlanacağını umduğum, “incelemeler”, “alıştırma” betimlemesi, ilk ikisine eşlik edecek “yüreklendirmeler” olarak adlandırdığım şey sayesinde, onlara da aynı zevki tattırabileceğimi düşünüyorum.

İnceleme, suç ortaklığı, zevk, yüreklendirme, (“sahneler” yerine) alıştırmalar... Bunlar kimilerine Sade’in evrenini anımsata-

cak şeyler. Doğrusu, Sade'daki bedenle istemleri, Doğa'nın saçtığı, hazzın soluğunda duyulan zevk üstüne düşündükten sonra, ne kadar yaşlanmış olsam da, hâlâ, bir kez daha bedenim istemlerinin etkisi altında kalıyorum. Bu kez cinsel marifetlerle kısıtlı değil bu istemler, sporcu bedenim doğrudan jimnastik alıştırmalarında Doğa'dan aldığı buyruklara, daha doğrusu çağrılara boyun eğmiş ya da kapılmış durumdalar.

§ 6 – Kendi üstünüzde doğrulamaya çağrı

Gerek daha önce söylediklerimi, gerek son derece alçakgönüllü adıyla yalnızca yürümek, koşmak, yüzmek gibi sıradan etkinliklerden başka bir şey içermez görünen bir inceleme için tanrısallık ve tinsel alıştırma terimlerini öne sürmemi iddialı ya da gülünç bulacaksınız kesinlikle. Üstelik, *fiziksel etkinlik* olarak “spor”a (hem sezgisel hem duygusal bir seyir deneyimi olarak) gerçek bir “*theoria*” boyutu kazandırmama şaşırabilir, rahatsız olabilirsiniz. Bu görünüşteki çelişki bu denemenin gerilimini, aynı zamanda sürprizini yaratan şeydir. Çeşitlilikleri sporlarca daha da karmaşıktırılan temel etkinlikler, yanı başlarında, yaşanmışlıklarının oluşumunda, insanın en uç mevcudiyetinde varlıkla bağlantı kurmasını sağlayan görülerle duygulanımları devreye sokar, varlığa onu en gerçek tanrısallık deneyimlerine benzer kılan tinsel bir anlam kazandırır. Peki nasıl olur da her şeyden önce, öyle değil mi ya, basit bir bedensel etkinliğe, bir kas alıştırmasına, bir oyuna, rahatlatıcı bir eyleme, bir eğlenceye indirgenen spor, bu etkinlikler ne kadar hoş olsa da, ona kazandırdığım *anlamın boyutunu ve yüceliği* kazanabilir? Bu paradoks, hatta bu çelişkiyi şimdi ortadan kaldırmaya çalışmayacağım, çünkü bu kitap boyunca açıklamaya çalışacağım şey bu. Başlangıç olarak, size yalnızca şunu söyleyebilirim: “Okurlar, okuyup, kendi üstünüzde doğrulayın. Belki o zaman, söylenenlerin doğruluğundan etkilenirsiniz, tabii en azından, bir süreliğine –hiç olmazsa, bu hem düşünsel hem tinsel deneyimin başını görebileceğiniz kadar–, gerek uygulamadaki, gerek zihinsel beklentilerimize aykırı düşerek önünüzde açmaya çalıştığım yolda, çekinmeden, direnmeden, size kılavuzluk etmeme izin verirseniz”

Aslında, anlatacağım şey, *her şeyden önce*, yaşanmış bir deneyim, bir *deney* olduğuna göre, az önceki gibi bir çağrıdan, ısrarla bana güvenmenizi, olabilecek şeylerin varsayılan çekiciliğine, bedenle zihnin birlikte atıldıkları serüvenin başlangıcına bir an için olsun kendinizi kaptırmanızı istemekten başka çare yok elimde.

§ 7 – Uzlaşmaya doğru

Daha yakın bir tarihe dek, az önce şöyle bir değindiğim gibi, felsefi çalışma ve felsefe eğitimiyle, toplumsal açıdan, bana bir dinlenme, gevşeme aracı, boş zaman etkinliği, eğlence olarak görmemi öğrettikleri şey arasında bölünmüştüm. Bu denemede, yapmaya çalıştığım tek şey içinde yaşadığım ortamda olsun, öğrenim sürecimde olsun, birbiriyle bağdaşmaz olarak görülen şeyleri uzlaştırmak. Talihin yardımıyla, çocukluğumdan beri, çok fazla yüzdüm, sonra tenis oynadım, kayak, dağ yürüyüşü yaptım, denizlere açıldım. Felsefi yaşamla spor yaşamı arasında bölündüm, ikisine de büyük bir aşk besledim, yıl boyunca ikisine de eşit oranda zaman ayırdım, ama birbirine eklenmiş, yanal dünyalar olmamaları bir yana, aralarında pek bağlantı olmayan iki farklı dünya arasında gezinir gibi geçtim birinden ötekine. Sonuç olarak, ya işiyle zevki arasında bölünmüş, ayrılmış, parçalanmış, ya da eşit oranda çalışma gerektiren, zevk veren, eşit oranda değerli iki yaşam biçimi arasında bocalayan bir kişinin yaşadığı sıradan bir durumdu bu. Ama zaman geçtikçe, yaşın getirdiği ayrıcalıkla, yavaş yavaş, gerek gelişip değişen felsefe anlayışım, gerek “spor”a, gerek sonradan kendimi neredeyse bütünüyle verdiğim (yürümek, koşmak, yüzmek gibi) beden ya da jimnastik alıştırmalarına yeni bakışım nedeniyle, en azından benim açımdan, onlar arasında bir bağın, derin bir sürekliliğin olabileceğini kavradım. Bu kitap, ben daha farkında değilken, şimdi yaptığım gibi buna tanıklık edebilecek durumda değilken, felsefenin yolları ile sporcu yaşamın yollarının kavuşmakla kalmayıp, birbirlerini durmadan canlandırdıklarını, birbirlerine gizliden gizliye yeni bir atılım kazandırdıklarını keşfetmemin meyvesi. Bu kitabın amacı onlar arasındaki uzlaşmanın, derin birliğin keşfini kutlamak. Ne büyük bir felsefeci ne de büyük bir sporcuym, ama

felsefeci olduğum kadar sporcu da sayılabileceğim için, bir yandan birinin verdiği zevki ötekinden gelen düşünceyle artırabildim, geliştirebildim, bir yandan da ilkinin (felsefe) düşüncesini ikincisinin (spor) canlı deneyimiyle zenginleştirebildim.

Yaşamda insanın artık elinden bir şeyin gelmediği bir an beliliyor, o zaman bize kalan şey düşünmenin hazzı, bir de belki o hazzı başkalarına *aktarabilmenin* hazzı. Eskiden bana bir masumiyet sayesinde, zorunlu, felsefi önyargılardan koparılıp alınmış bir saflık sayesinde gelen şeyi yeniden yazmak, gençlikteki, sağlıktaki coşkuyla, bedeninin, bedensel alıştırmaların derinliklerinde duyumsadığı şeyin üstüne daha yeni çıkan bir bilincin görüşüyle yetinmek, –benim için, umarım okur için de aynı şey geçerli olacaktır– o zamanki capcanlı yaşamı yitirmek anlamına gelmiyor kesinlikle. Aksine; Yerle, Gök, Denizle yüz yüze gelen bedeninin güçlerinin doğurduğu sınırsız aşka yeniden kavuşmak demek bu. Dahası, varlığın *belirsizliği duygusunun* düşüncenin getirdiği anlamla pekişmesi sayesinde büyümesi, güçlenmesi demek. Dolayısıyla, bu kitabın tanrısal bir *duayla, ibadetle* ya da –Loyola’dan esinlenirsek– *tinsel bir alıştırma*yla karşılaştırılması yerinde olacaktır. Düşünce bu noktada anlamlarla yaşanan duygulanımları ortadan kaldırmaz, kendilerini gösterdikleri anda onları açığa çıkarmayı, uyandırmayı, güçlendirmeyi, pekiştirmeyi, sonra da bellekle aktarımın uzamına toplamayı görev edinir.

Sonunu getirebilse, ne olağanüstü bir felsefi program olurdu bu!

Buoux, 12 Ağustos 2014

GİRİŞ

Biz burada “spor”u felsefi açıdan ele almak istiyoruz. Bu nedenle, yaklaşımımız birçok yaklaşımdan farklı, diğerleri de son derece yerinde yaklaşımlar, ama gözümüzde bizi yaşanan “spor” deneyiminin, jimnastik alıştırmalarının temelinde olduğunu sezdiğimiz tanrısal anlama yönlendirme konusunda felsefi bakımdan yetersiz kalıyorlar. Dolayısıyla, jimnastik alıştırmalarını açıklayan ilkenin gerek fiziksel (kimyasal, canlı), gerek toplumsal bedenlerin “ötesinde” olması anlamında, okura sporun *doğaötesini (metafiziziğini)* sunmaktan çekinmeyeceğiz.

§ 1 – Yazınsal model ile yolculuk anlatısı

Bilindiği gibi, genel olarak sporu işleyen birçok inceleme var. Birçok tarihsel ve toplumbilimsel deneme yazıldı, ayrıca yazınsal denemeler ya da yolculuk, gezi, tırmanış günlükleri de var... Sözünü ettiğimiz bu son kitaplar (bkz. IV. Bölüm), temelde, içkinliğiyle, temel kapsamıyla ele alınan etkinliğin özündeki anlamı, aynı şekilde, bu deneyimin kendi içinde, kesin sınırları içinde gönderme yaptığı varlıkbilimsel dayanakları açığa çıkarmaya çalışmıyorlar. Sözgelimi, birçok yazınsal denemede söz konusu olan şey, spor etkinliğiyle uğraşan *bir kişinin varoluşsal deneyimine*, çoğunlukla başına gelenlere, yorgunluğa, karşılaşılan güçlüklerle, çekilen sıkıntılara, fiziksel başarıyla ilişkili manevi yüreklilik dersine, dayanıklılığa, sabra, katlanılan yalnızlığa, düş gücünün atılımına, yürüyüşün serbest bıraktığı anıların akınına, manzara, bitki örtüsü, kayalarla dağlar, ırmaklar, görkemli alanlar ya da, tersine, gizli ve ücra bir köşedeki yerler konusundaki izlenimlere, duyumlara, kısacası varoluşsal bütünlüğü içinde ele alınan, fiziksel etkinliğiyle çevresinin, kendisi açısından, yalnızca bir vesile, dışsal bir çerçeve, birtakım koşullar, hatta yalnızca ilgi çekici ve keşfedilmeyi bekleyen bir nesne oluşturduğu bireyin duygularıyla ruh hallerine tanıklık

etmektir. Örneğin, dünyanın keşfi, kültür buluşması, yolculuğun ya da hac serüveninin yazar için taşıdığı yol gösterici anlam, aydınlanma gibi öğelerle, herhangi bir bölgede ya da ülkede yayan yapılan bir yolculuk anlatılır.

“Yolculuk anlatısı”nı örnek alan tüm bu yazınsal yaklaşımlarda, ne kadar zengin olurlarsa olsunlar, kesin ve sınırlı gerçekliği içinde ele alınan fiziksel etkinliğin kendi içinde göz önünde bulundurulmadığı görülüyor. Kaldı ki, bizim çözümlememizin tek amacı bu. İstedığımız şey, öznel bedensel deneyimin derinliklerine inmek, dünyaya, kendimize ilişkin bilebileceğimiz şeylerden bağımsız olarak, yaşandığı, duyumsandığı, sınıandığı haliyle bedenın uygulamalı etkinliğine sızmak. Onu bize kendini gösterdiği haliyle, verileri önceden var olan bilgilerle ya da birikimlerle karşılaştırmak zorunda olmadan, betimleyip yorumlayabilmemiz için, bilgilerimizi *askıya almamız (epokhe)* gerekiyor. Yorum biçimindeki bu araştırma so-yunmamızı, zihnimizi çıplaklaştırmamızı, sözcüğün etimolojik anlamıyla *gymnastik* (*gymnos* = çıplak) yapmamızı gerektiriyor. Bedenin çıplaklığı, zihnin çıplaklığı. Bu yüzden, bu düşünme deneyiminin, kendi içinde, zihin içi bir jimnastik alıştırması olduğu söylenebilir.

§ 2 – Savımız ile bilimsel etik model

Dolayısıyla, bu denemede öne sürülen sav; ayin ya da ibadet olarak spordur. Bununla söylemek istediğim tek şey şu: Felsefi beden düşüncesi, sporda, bedenın güçlerinin Doğa’nın ya da Kozmos’un Elementler dediğimiz güçleriyle çarpıştığını savunmak zorundadır. Ama, ayrıca ve özellikle, söz konusu kavgada (mücadele, *agôn*), Kaos’un Belirsizliğin çağrısı misali engin boşluğuna açılır bu düşünce. Etik gelenek, söylendiği gibi, insanın “kendisini bulması”nı, “özgürleşmesi”ni, kısacası sonunda “kendisi” olmasını sağlayacak bir ahlak oluşturmaya çalışmıştır... Bu etik şema geçerli spor anlayışına yön verir. Peki, sonuçta ya tam tersi geçerliyse, yani kişi sporla daha çok kendini kaybediyorsa, *bizi aşan şeye* boyun eğiyorsa, bizi alıp götüren, bölen *başkalıkla çatışıyorsa*?

İnsanın kendisi aracılığıyla kendine söz geçirmesi unutuldu. Çünkü, görünüşün ve alışlagelen söylemlerin tersine, spor dene-

yiminin özü, onun verdiği özel zevk insanın kendine söz geçirmesine, kazanmanın ya da rekor kırmanın gururuna değil, bedenle zihnin karşılına çıkan şeye koyuverilmesinin sevincine, eleştirel ya da bilgiye dayalı denetimin baskınlığını devreye sokmayan bir kabule dayanır. Kendini bedene, yaşanan varlığa zorunlu salıveriş spor etkinliğinin tadabileceğimiz haliyle gelişimine özgü sevincin, duygulanımın kökeninde yatar. Onun alıştırmasında içkin olan tanrısallıkla bağlantısı da bundan kaynaklanır. Çekinmeden, “tinsel deneyim”, “ayın ya da ibadet” dedim, her ne kadar bu sözcükler en azından kimileri için korkutucu olup değerlerini bütünüyle yitirmiş olsalar da. Görünüşte aşırıya kaçan bu sözler sonraki bölümlerde açıkça doğrulanacaktır.

§ 3 – Bilimsel modelin reddi

Bizim yaklaşımımız spora ilişkin “bilimsel açıklamalar”dan, o açıklamaların sporun içkin felsefi anlamına ulaşımı engellemeleri ölçüsünde ayrılıyor, hatta kimi zaman onlarla ters düşüyor. Onları başlıca iki grupta toplayabiliriz.

a) *Sağlığa ilişkin işlevci anlayış*, sporu bedenın “dengesı” için gerekli bir “gevşeme” etkinliğı olarak görür. Dolayısıyla, tıpta sporun sağlık açısından yararları incelenir (fazlalıkların atılması, kilo verme, kalp-damar sisteminin korunması gibi).

b) *Toplumbilimsel anlayış*. Sporun yarattığı hayranlık itibarıyla dünya çapında bir olay olarak görölmeye başlayıp ekonomik ve ticari anlamda önem kazanması karşısında, yakın ve yüzeysel nedensellik arayışı içindeki toplumbilim, öncelikle artık insan bedenini doğrudan doğal maddelerle ya da kuvvetlerle ilişkiye sokmayan modern çalışma düzeninde ve yapısında meydana gelmiş değişimlere, boş zamanların artısına, orta sınıfların rahatlığına, büyük kentlerdeki nüfus aşırılığına, fizyolojik etkinlik gereksinimine gönderme yapar. Bu bağlamda, kurtuluşun (selametın) yerini alan sağlığa özen, eğlence arayışı, serüven ya da efor merakı, kendine söz geçirme, ekonomik küreselleşmenin istediğı şeye uyarlanabilecek ince, esnek, hareketli, canlı bir beden yaratma arzusu gibi şeyler de sayılabilir. Bu açıklamalar önemsenmeyecek şeyler değildir, ama

olayın olağandışılığını kavrayıp içeride yaşanan deneyime ve onun içerdiği varlıkbilimsel deneye yer açmak için ampirik gerçekleri bir kenara bırakmayı başarmamız gerekiyor. Özetle, toplumbilimsel izah kendine özgü bir biçimde sporu basit bir rahatlama etkinliğine dönüştürür, ama bu kez gevşeme önemli kültürel görevler bakımından gerçekleşir. Spor olsa olsa kültürel düzenimizdeki çelişkilere işaret etmeye, yurttaşlık bağları ile toplumsal bağların güçlendirilmesi bağlamında belirlenen siyasal beklentileri ifade etmeye, devlet başkanlarının Olimpiyat Oyunları'nda ulusların kardeşliğini yücelten söylevlerinin de gösterdiği gibi (Londra'daki oyunların kapanışında, David Cameron da bu geleneğe uydu) kozmopolitik tasarının temelini oluşturmaya yarar.

İki durumda da (sporun) anlamı aslında kendi anlamı değildir. Kültüralist toplumbilimcilik ile işlevci dirimselcilik, eğlendirme ve gevşetme dışında, gerek toplumsal bir birlik işlevine, gerek sağlığa ilişkin bir işleve indirgenen sporun değersizleştirilmesi için elbirliği yaparlar. Spor, sağlık ister tıbbi açıdan anlaşılsın, ister umulan “kozmpolitik” bağlar nedeniyle toplumsal ve siyasal bir anlam kazansın, (gitgide daha çok gerekli görülen) bir sağlık aracına ya da etkenine indirgenir yalnızca. Bu nedenle, bizim hem varlığını her yerde gittikçe daha çok hissettiğimiz bu tıbbi egemenlikten hem de yararçı ve siyasal anlayışlardan kurtulup –budala demeyelim desaf ya da bütünüyle akılsız görünme pahasına olsa bile, yalnızca olayın kendisine açık görüşlülükle bakmamız, başka şeylerden etkilenmemiş bir bakışın tazeliğini korumamız gerekiyor. Ayrıca bu durumda, bahse girerim, sağlıklı ve verimli budalalıklar da söz konusu.

§ 4 – Felsefi bir deneme

Bu kitap, adının düşündürdüklerine karşın, felsefi bir denemedir. Felsefi derken, klasik anlamda, “varlık”la ilgilenen, gerçek anlamıyla varlığa ilişkin bir düşüncüyü kastediyorum. Bu durumda, eski *Phusis* sözcüğüne göre, boşluktan ya da açıklıktan hareketle gelişen güç olarak görünecektir o. Ama söylemin felsefi olabilmesi için ayrıca ve özellikle biçimsel niteliklere, en azından *kavram-*

sal biçimli bir ifadeye de uyması gerekir. Aslında, bu denemede, yaşanmış deneyimlerin betimlemelerini ayrıntılandırmak için kavramsal bir tutarlılığa ve düzene başvurulmuştur. Dolayısıyla, benim “inceleme”den anladığım şey, kavramsal bir çözümlemenin tutarlılığından ya da güvenilirliğinden başka bir şey olmayacak.

Spor kendi içinde felsefi olmayan bir etkinliktir. Ama felsefi olmayan şey felsefenin özünde yatar. Öte yandan, felsefe her zaman felsefe tarihinin içindeki sorunlardan ya da sözümona kendine özgü “sorunsallığı”ndan kaynaklanmıştır. Felsefe bir şeyle, onu salıveren bir *Dışarı*yla karşılaşır. Deleuze’ün bize yol gösterebilecek, bizim için çıkış noktası oluşturabilecek olağanüstü düşüncesi felsefenin her zaman *kendisinden başka bir şeyden, felsefi olmayandan doğmasına* dayanır.

“Dışarıdan felsefe üretebilmek için *felsefeden çıkmak*, herhangi bir şey yapmak. Felsefeciler her zaman önce başka bir şeydiler, başka bir şeyden doğdular” (*Diyaloglar*, s. 89, italik bize ait).

Bu yüzden, felsefe felsefi olmayandan (sanat, din, bilimler, siyaset, yolculuk, spor...) ayrılamaz. Dolayısıyla sormamız gereken tek soru felsefenin adına spor denen bu gerçeklikten nasıl bir anlam çıkaracağıyla ilgilidir.

Spor insani bir etkinlik oluşturduğuna göre, bir düşünce, bir ereklilik, yaşanan bir anlam taşır. Bu durumda, sporu düşünmek demek onda içkin olan düşünceyi, onu katedip bir anlam kazandıran bilinç durumunu ya da duyumsanan yaşamı açığa çıkarmaya çalışmak demektir. Bu açıdan bakıldığında, spor beden alıştırmalarına indirgenemez. Söz konusu alıştırmalara koşut olarak, bir düşünce ve bir yönelmişlik içerir. Bizim amacımız da spor etkinliğinin *kendi içinde yaşanan felsefi türde bir deneyim* içerdiğini göstermektir. Biz bir *spor felsefesi* yaratmakla kalmayıp, sporun kendi başına felsefi bir etkinlik, tam anlamıyla *felsefi bir yaşam biçimi* oluşturduğunu göstereceğiz. Bu felsefi ve tinsel deneyimin merkezinde onu besleyen bir duygu, tam olarak bir belirsizlik duygusu vardır. Bu duygu aynı zamanda doğayla, –kişinin kendi bedeni de içinde olmak üzere– bedenlerin ya da elementlerin yaşamıyla ilgili olan ve gizemli bir iç içe geçiş noktasına dek varabilen bir kutsallık, tanrısallık duygusudur.

Yaşanan bu insani etkinliğin ancak ayrım gözetilmeksizin, hem bedensel alıştırma hem de tinsel alıştırma olarak ele alınarak kavranabileceğini ileri sürüyoruz biz. Gerçek bir tinsel alıştırmanın varlığını doğrulamak için, sporun içerdiği varlıkbilimsel deneyimi, isterseniz şöyle diyelim, bu beden ve düşünce etkinlikleri sırasında Varlık'la ya da Doğa'yla kurulan duygusal ve kavramsal ilişkiyi belirlememiz gerekiyor.

Kitabın Planı

Bunu yaparken, şu yolu izlemeyi öneriyoruz:

Tarihsel bir bağlam içeren BİRİNCİ KISIM'da ("Jimnastik Alıştırmalarından Kayma Sporlarına), gözümüze baskın görünen ve sporun özünü oluşturup –farklı farklı biçimlerde de olsa– her dönemde yeniden ortaya çıkan çizgiyi açığa çıkaracağız. Orada, her şeyden önce, antik sporlar ile *kayma sporları* olarak adlandırılan post-modern sporları karşılaştıracakız. *Yarışma içermeyen, kazananı ya da izleyicisi olmayan* ve ele aldığımız üç temel alıştırmaya –yürümek, koşmak, yüzmek– denk gelen sporları jimnastik alıştırmaları olarak tanımlayacağız.

Yazınsal bir bağlam içeren İKİNCİ KISIM'da ("Yolculuk ve Gezinti Olarak Yürüyüş"), başta Rousseau ile Rimbaud'nun yapıtlarından hareketle, yürüyüşe, gezintiye ve yolculuğa yön verip, belirsizlik duygulanımının önünü açan kaçış çizgisini ortaya çıkarmaya çalışacağız.

ÜÇÜNCÜ KISIM ("Yürümek, Koşmak, Yüzmek") ise üç temel alıştırmanın uygulamada somut bir biçimde betimlenmesiyle bu duyguya açılımı göz önünde bulunduruyor, ancak sunum bu kez tarihsel ya da yazınsal olmaktan ziyade sistemli ve felsefi.

Daha somut, daha özlü, genel bir bakış açısından bakmak isteyen okur bu denemedeki tarihsel ve yazınsal bölümleri atlayıp, doğrudan (kasıtlı olarak ve gereksiz yinelemelerin önüne geçmek için) ötekilerden bağımsız olarak okunabilecek, kendi kendine yeten üçüncü bölüme geçebilir.

Son olarak, DÖRDÜNCÜ KISIM ("Tanrısal Tapınma Olarak Spor") sporun ve yarattığı özel duygunun tanrısallıkla olan yakınlığını araştırarak.

BİRİNCİ KISIM

JİMNASTİK ALIŞTIRMALARINDAN KAYMA SPORLARINA

İncelememizin konusu, görüldüğü üzere, birkaç jimnastik alıştırmasının, tüm sporların –koşmak, sıçramak, yürümek, yüzmek gibi– temelini oluşturan ve kendi içlerinde de spor etkinlikleri olan başlıca etkinliklerin çözümlemesiyle sınırlı.

Neden böyle bir kısıtlamaya gerek duyuldu?

Sporun ana anlamlarından birini ve tanrısallıkla olan ilişkisini (yeniden) ortaya çıkarmak –ya da belki keşfetmek– için. Bu sınırlandırma ya da kısıtlama spora eklenen bütün protezleri, bu temel ve ana ilişkinin üstüne yığılan bütün katmanları ayrıca içine almamızı sağlayacak. Televizyonlardan yoğun biçimde yayınlanan dünya çapındaki yarışmaların yarattığı hayranlığı, spora aşırı yatırım yapan ekonomik ilişkileri, oyuncuların satın alınması ve ödüllendirilmesi vb. için büyük paraların harcanmasını, oyunların (ya da dünya, Avrupa vb. kupalarının, şampiyonaların) siyasal, ulusal ve uluslararası anlamda sahiplenilmesini göz önünde bulundurduğumuzda, bugün, temel beden etkinliklerinin altında yatan anlamı, benim sporcu bedeni ile –Doğa, *Phusis* ya da *Belirsizlik* olarak karşılaşılan– Varlık arasındaki doğaötesi bağ adını verdiğim şeyi yeniden ortaya çıkarmak, daha doğrusu bulmak güç. Ama güç olan şey olanaksız değil.

Temel jimnastik etkinliklerinin (yürümek, koşmak, yüzmek) en büyük özelliği, gerek modern popüler spordan, gerek antik spordan farklı olarak, *ne yarışma, ne kazanan, ne ödül ne de izleyici* içermesidir. İşte bizim çıkış noktamız da budur kesinlikle: Koşu ya da yüzme yalnız ya da özel olarak yapılan etkinlikler olarak ele alınıp incelenecektir. Beden ile elementler arasında belki bir kavga ya da savaş vardır (Herakleitosçu anlamıyla *polemos*); ama yarışmaya (*agôn*) rastlanmaz. Ne rakip vardır ne de yarışmacı. İçsel bir ödül,

etkinliğin başarıya ulaşmasına karışan asli bir onayı saymazsak, herhangi bir şey kazanılmaz. Son olarak, bu etkinlikler izleyicilerin önünde (stadyum, koşu alanı, yol kenarları, iletişim araçları, radyo, televizyon vb.) gerçekleştirilmez. Doğanın ıssızlığında ya da kent manzaralarının anonim kalabalığında (bkz. yakın zamanda ortaya çıkan *jogging*) icra edilir.

Biraz düşündüğümüzde, epey tuhaf davranışlarla uğraştığımızı anlarız. Neden insan böylesi bir yoksunluk içinde, yarışma amacı olmaksızın, zafer açlığı çekmeksizin, ödülün çekiciliğine kapılmaksızın, kendisini gösterebileceği ya da hayran bırakabileceği izleyiciler olmaksızın, ünü kovalamaksızın koşar ki? Bu çılgınlığın tüm dünyayı sarması daha da şaşırtıcı. Her yerde, şişmanı zayıfı, her yaştan eşofmanlı insanların koşmaya başladığını görüyoruz: İyi de dertleri ne? “Spor ayakkabıları”nı giyip, evinden kente ya da kırlara, ormanlara, ovalara, dere tepeye ter içinde, soluk soluğa koşmaya giden kişi ne istiyor olabilir? İşte anlamamız gereken şey bu, toplumsal psikolojinin ileri sürebileceği (çoğunlukla sporcunun sıradan özelliklerine –insanlar bacaklarının uyusukluğunu gidermek istiyorlar, çünkü modern yaşam yüzünden günün büyük bölümünü oturarak geçiriyorlar– indirgenen) bir açıklamadan bambaşka bir açıklama gerekiyor bize.

Yarışmanın, ödülün ve izleyicinin olmaması jimnastik etkinliklerine özgü olan ve onları gerek eskilerin, gerek modernlerin sporundan ayıran en önemli özelliklerden biridir. Bununla birlikte, jimnastik etkinlikleri, antik sporun yaptığı gibi, *takım sporlarını dışlar*. Bu da ikinci önemli özellikleridir, bu açıdan Antikçağ sporuyla aralarında benzerlik vardır. Birey tek başınadır. Takım arkadaşı yoktur. Tıpkı Olympia’daki Yunan oyunlarında olduğu gibi. Zafer tek kişininindir.

Üstüne üstlük, ikisi de (hem antik alıştırıcılar hem de yalnız, izleyicisiz, ödölsüz, karşılıksız postmodern alıştırıcılar) *tanrısallıkla ilişkilidir*. Bu son özellik onları bu bağı yitiren modern popüler spordan ayırır, onda bu bağı yerini devlet ve ulusla çok sıkı bir ilişki almıştır kuşkusuz. Öte yandan, antik spor anlayışı ile postmodern spor anlayışı arasında, adına tanrısallıkla ilişki dediğimiz çok önemli bir benzerlik olmasına karşın, tanrısallığın anlamının ikisi açısından farklı olduğu açıktır.

Daha ileride bu sorunları kendi içlerinde ve jimnastik etkinliklerinin betimlemeye dayalı çözümlemesiyle bağlantılı olarak ele almadan önce, ileri sürdüğüm şeyleri tarihsel anlamda desteklemem gerekiyor.

1. Bölüm

Eski ve Modern Oyunlar, Tarihsel İncelemeler

Bu bölümde antik sporun anlamını kendi içinde ortaya koymaya çalışmayacağım. Antik spor, temel etkinlikler ile tanrısallık arasında asli bir ilişki kurmamıza yardımcı olacak yalnızca. Ayrıca, iki durumda kutsallık ve tanrısallık farklı anlamlar kazansa da, belli bir açıdan *bedenin tanrısallaştırılmasının* amaçlanması nedeniyle, açığa çıkaracağımız postmodern anlamın antik anlamla ilişkili olduğunu göreceğiz.

§ 1 – Antik ve modern sporlar

Öncelikle sporun kapsamının ve anlamının Yunanlar dönemi sporundan bu yana çok değiştiğini, ortak “olimpiyat oyunları” teriminin bir sürekliliği ve özdeşliği yansıtmaya yetmediğini kabul etmemiz gerekiyor.

Bir yandan, spor o zamanlar özünde kavga, yani *agôn* olarak görülüyordu, yalnızca antik uygarlıkta değil, başka uygarlıklarda da bu anlamda ele alınıyordu. Oysa bu kavga modern dünyada insanların eşitler arasında *en iyi olma* amacıyla birbirleriyle “yarışmasından” farklıydı. Bu çok önemli bir farktır. Yarışma eskiden “kırılması gereken *rekorları*” amaçlamıyordu. Rekörler bir performans ölçüsüne, bir performans nicelemesine, onları kaydedecek bir belleğe, dolayısıyla bedenin yeteneklerinin aşılmasında hep daha ileri gidilmesine işaret eder. Modernlerin bedeni (hem zorlanması hem aşılması anlamında) “alt edilmesi” gereken bir bedendir. Ancak geride bırakıldığı, yani yadsındığı ölçüde değerli bir nesnedir. Kendi içinde değil, kendini aşmanın, dolayısıyla eşsiz performanslara erişip doğallığını yitirmesi için çileli bir çalışmanın,

bir disiplinin kaynağı olduğu ölçüde sevilip hayranlık uyandırır. Bu durumda, beden aşılması, geride bırakılması, alt edilmesi gereken bir nesne olduğu için yadsınacak bir nesnedir. Sürekli aşılmasının amaçlanması onu gücül olarak sınırsız bir bedene dönüştürür. Bu da beden performanslarının kimyasal olarak değiştirilmesi ve yeni “üstün” varlıklar yaratılması olasılığını doğurur. Bu tutum hiç de şaşırtıcı değildir, çünkü aynı özden gelen, aralıksız “aşma” (“alt etme”) anlayışıyla modern yaşamın simgesel ifadesidir. Yunanların durumunda, eşitler arasındaki bir rekabette kazanmak için bedene işkence edilmesine gerek yoktur; tersine, deneyde açığa çıkan doğal yeteneklerin üstünlüğü düşüncesi ağır basar. Dolayısıyla, beden ve onun doğal veriler olarak yetileri yüceltilir, (örneğin, atletin bedenine benzer bir yontu biçiminde) tanrıya adanır. Alt edilenler ya da yenilenler ötekiler, rakipler, yarışmacılardır, yoksa (gitgide daha verimli olacak bir *makine* olarak görülen) bedenin kendisi değil. Sporcunun kişisel değeri doğal bir yeteneği, bir yetiyi stadyumda ortaya koymasına, gözler önüne sermesine dayanır, yoksa beden “doğal” sınırlarının dışında, yeni ya da aşırı bir yeti yaratmasına değil. Bir Yunan’ın gözünde, rekor kırmak için kendi bedeniyle savaşması (*beden/rekorlar*), onun sonlu sınırlarını zorlamak söz konusu bile olamaz. Sınırı hiçe sayma, aşma, sınırların dışına çıkma sonluluk düşüncesiyle uzlaşamayan modern insanın arzusunun özünü oluşturur. Oysa, antik insan için söz konusu olan şey, kendi bedenini karanlıktan kurtarmak için “ortaya koymak”, “açığa çıkarmak” (çıplaklık da bundan kaynaklanır), sonlu sınırlarının içinde ve kamuya açık, kendini kabul ettirebileceği bir alanda sergilemektir. Yunanların anlayışı beden stadyum gibi açık bir alanda herkesin gözünde *parlamasını* sağlamaktır. Eskiler ile modernler arasında, beden kabulü ile reddinden kaynaklanan büyük bir fark vardır. Bizim ortaya çıkaracağımız postmodern yaklaşımdaysa, göreceğimiz gibi, amaç ne beden sonlu sınırlarını zorlamak (sonlulukla uzlaşma sağlanmıştır) ne de eşitlerden oluşan bir topluluk karşısında onun göz kamaştırmasını sağlamaktır, amaçlanan bedeni belirsizliğin ıssızlığına *kaydırıvermektir*. İçine daldığımız ve anlamamız gereken dünya gerçekten bambaşka bir dünyadır.

§ 2 – Para ve kimya üstüne

Modern sporun antik spor karşısındaki konumunu daha iyi belirleyebilmek için, aralarındaki iki büyük farka işaret etmemiz gerekiyor hızlıca: Paranın yeri ve doping.

Takım sporları, başta futbol olmak üzere, –hadi mide bulandırıcı demeyelim ama saçma– bir siyasal ve parasal mantığın kısılcasında sıkışmış durumda. Kuşkusuz, Yunan oyunlarında da bir tür profesyonellik yaşanmıştır. Para ile sporun bağdaşmadığını söylemek yanlış olur. Yunanistan bize bunun tersini gösterir. Oyunlarla yalnızca çıkar gütmeyen amatörlerin uğraştığını düşünmek saflık olur. Ama ödüller, armağanlar, yardımlar parlak ve profesyonel atletlerin çok zenginleşmesini sağlayabilmişse de –bilinen en büyük ödül 30.000 drahmidir, ancak seçkin karşılaşmalarda kazanılan zaferler için ortalama ödüller 500 ile 6000 drahmi arasında değişir; Atinalı bir hoplit'in (mızraklı Yunan piyade askeri) ortalama geliriye yılda yaklaşık 300 drahmidir–, bu paralar (ortalama ücretten en az 20 kat fazla olabilmelerine karşın) çağdaş futbol, tenis ya da golf “yıldızları”nın aldıkları paralarla karşılaştırılamazlar bile. Bugün bakanlarla siyasetçilerin emekli aylıkları ve varsayılan kazanımları kılı kırk yararcasına incelenirken, spor ve kamuoyunu belirleyen basın dünyasında, kimse kalkıp da dokunulmaz yıldızlara, modern yarı-tanrılara dönüşmüş “oyuncular”ı satın almak için ve ücret olarak ödenen aşırı, inanılmaz, orantısız, haksız paralara, onların radyo-televizyon dünyasının birtakım başka yıldızlarıyla (televizyon programcıları, şarkıcılar, sunucular, gazeteciler) paylaştıkları “servetler”e ses çıkarmıyor.

Rekor kırma takıntısı (özellikle bisiklet yarışlarında) doping sorunlarıyla birlikte, sporcu bedeninin yapay bir *kimya fabrikasına* dönüşmesine yol açtı, dahası bu fabrika spor etkinliğini ve sporcu bedenini bütünüyle insanlıktan uzaklaştırıyor. Verimin makineleşmesi, rekor üreten bedenin dönüştüğü makine sporla bağlantılı derin ve tinsel anlamın karşısında yer alıyor, çünkü o anlam “atlet bedeni”ni biçimlendiren farklı teknolojilerin temsil ettiği araçsallaşmadan yakasını kurtarmak zorunda (Robert Redeker çok haklı olarak “insan bedeninin sibernetikleşmesi”nden söz eder).¹

1 Çağdaş sporun büründüğü insanlıktan uzaklaştırıcı, yeni ve saçma biçimlerin eleştirel okuması için, onun bütünüyle altına imzamı atabileceğim kitabına bakmanızı öneririm: *Le sport est-il inhumain?*, Panama.

Eski ile modern arasındaki bu farklılıkları anlamamızı ne sağlayabilir? Sporun kazanmaya başladığı yeni anlamı nasıl daha iyi kavrayabiliriz?

§ 3 – Spor gösterilerinin siyasal ve dinsel işlevi

Spor, başlangıçtaki çıplaklığında (*gymnos*'un anlamı) ya da yalınlığında, “kendi içinde” izleyiciye, bir araya gelmiş bir topluluğa gerek duymaz. En azından alıştırma (*askesis*) olarak. Ama gerek Yunanlarda, gerek modernlerde alıştırma çok geçmeden çalışmaya, hazırlığa (*paraskeuadzomai*, hazırlanıyorum, *gumnadzomai*, çalışıyorum) dönüşür. Ama bu çalışma en iyi bir izleyici kitlesinin önünde, bir stadyumda (*to stádion*) karşılaşma amacıyla yapıldığı için, o kitle açısından bir anlam kazanır. Bu, modern (popüler) spor ile antik sporun ortak özelliğidir. Yalnızca izleyici kitlesinin varlığına yüklenen anlam farklıdır.

Bir izleyici kitlesi olduğunda spor hem dinsel, hem siyasal bir anlam kazanır. Bu durum Olympia'da ya da başka kutsal yerlerde gerçekleşen oyunlarla ya da şenliklerle antik Yunanistan'dan beri geçerlidir. Çember'in dört önemli kutsal oyunu (*periodos*) Zeus'a adanan Olimpiyat Oyunları, Delphoi'de Apollon onuruna düzenlenen Pythia Oyunları, Korinthos'ta Poseidon'a adanan İsthmia Oyunları, Peloponnesos'ta ve Nemea'da Zeus'a adanan Nemea Oyunlarıdır. Olympia'da (en çok tutulan oyunlar) atletler ödül olarak her zaman yalnızca Zeus Tapınağı'nın yakınlarında biten bir yaban zeytin ağacından örülmüş birer taç (*stephanos*) alırlar. Kutsal oyunları birçok yerde düzenlenen profesyonel oyunlardan ayırmak gerekir. Profesyonel oyunlarda ünlü bir atletin zenginleşmesini sağlayan büyük ödüller verilir. Bu oyunlar çok daha sonra, ilk Olimpiyat Oyunları'nın tarihi olan MÖ 776'dan sonra ortaya çıkmıştır; oyunların kutsal ya da cenazeye ilişkin anlamı (bkz. *İlyada*'da Akhilleus'un Patroklos'un ölümünden sonra düzenlediği cenaze oyunları) yiter.

Bugün, dinsel anlam yok olmuştur, onun yerini alan siyasal anlamı da küreselleşme ve ticari ürünlerin küreselleştirdiği bir dünyada uluslar arasındaki rekabet ilişkisi belirlemektedir. Apaçık

dinsel anlamından yoksun kalan spor, –ulus devletlerin yapılarının bozulması çerçevesinde– ticari küreselleşmenin baskısı altında, birlik ve dayanışma eksikliğini gidermek, ulusal gururu okşamak (“Haydi bastır Fransa!”, “Şampiyonluk bizim, kupa bizim!” = en büyük biziz), (kazandığı “madalyaların” sayısıyla) bir ulusun dünya sıralamasındaki yerini ifade etmek gibi siyasal bir anlam ve işlev kazanmıştır. İnsan aynı zamanda bu milliyetçi yanın çok da tehlikeli olmadığını ve (yalnızca Helenlerin ve özgür insanların olimpiyat oyunlarına katılabildiği Yunanlardan farklı olarak) kozmopolit bir duygunun içinde yitip gidiverdiğini düşünmek istiyor. Uluslararası karşılaşmaların halklar arasında dostlukların kurulmasını, savaş ve çatışma olasılıklarının azalmasını sağladığı düşünülebilir. Dünya barışı için spor yanımızda! Bu bizim için geçerli olsa da sporun kendi aralarındaki savaşları ortadan kaldırmasını beklemeyen Yunanların (belki birkaç sofist dışında) bilmediği bu yeni ideoloji “dinsel” olarak görülebilir, tabii bu sözcüğü geniş anlamda, laik ve tanrıtanımaz bir din, dünya çapındaki (başlıca ayini futbol olan) yeni bir medeni din olarak ele alırsak. Açılış törenlerindeki kutlama girişimlerinde, kutsal ateşin taşınmasında, atletlerin uluslarına göre geçit töreni yapmasında, Beethoven’ın *Neşeye Övgü’sünün* çalınmasında, havai fişeklerde vb. bunun başka izlerine de rastlanır.

Bu yeni siyasal ve toplumbilimsel işlevin varsayılan değeri ne olursa olsun, o da jimnastik alıştırmaalarının temel ve derin anlamını gizler, o anlam kendi içinde aranmalıdır.

§ 4 – *Coroibos*

Eski oyunlar ile modernleri karşılaştıran bu hızlı sunumdan sonra, birçok soru çıkıyor karşımıza.

İlki şu: Neden Antikçağ’daki oyunlar ile sporlar arasında bugün başta (dünya çapında gerçek bir hastalığa dönüşen) “futbol” olmak üzere, ragbi, basketbol, hentbol, voleybol, hokey, polo gibi her yeri saran kolektif sporlara rastlanmaz? Yarışmaların listesine baktığımızda bunun gerçekten doğru olduğunu görürüz²: Koşu,

2 Bu bilgilerin büyük bölümünü Moses I. Finley’in (ve H. W. Pleket’in) *Mille ans de jeux olympiques*’inden aldım (Perrin, 2004, Fr. çev.). Kitabı kısaca “Finley”

at yarışı, boks, pentatlon –atlama, disk ve cirit atma, koşu, güreş [pankreas]–, bunların hepsi yalnızca tek bir kişinin kazanabildiği bireysel yarışmalardır. Son derece anlamlı bir başka gösterge de yalnızca koşu yarışını (200 m) kazanan kişinin, adını takvim olarak kullanılan olimpiyata vermesidir (biz nasıl tarihi İsa'nın ölümüne göre belirliyorsak, Yunanlar da Olimpiyatlara göre belirler).

Bu oyunların bireysel yanını anlamamızı sağlayacak çok önemli bir gösterge daha vardır. Olympia'da MÖ 776'da düzenlenen ilk ve tek yarışma koşu yarışıdır (yaklaşık 200 m). Yarışı *Coroibos* kazanır. Dolayısıyla, adını ilk Olimpiyat'a verir. Ancak 14. Olimpiyat'a ikinci bir yarış eklenir ve "koşu yarışı olmayan bir yarışmanın ortaya çıkması için 18. Olimpiyat'ı"³ beklemek gerekecektir. Sonrasında bunlara daha pek çok yarışma eklenir, VII. yüzyılın ortalarına doğru, olimpiyat yarışmalarının programı neredeyse belirlenmiştir (Finley, s. 80-81).

Spor alıştırmaının ortaya çıkışı Antikçağ'da çok eskilere dayanır. Homeros *İlyada*'da, ölen Patroklos'un onuruna düzenlenen törendeki cenaze oyunlarını (*agones*) bize anlatır. Farklı farklı yarışmaların listesini çıkarabiliriz. XXIII. Bölüm'de (yaklaşık 260. dize), Akhilleus Akhaları toplayıp, gemilerden kazanana verilecek ödülleri getirtir. Önce araba yarışı vardır, bilge Nestor oğlu Antilokhos'a at sürme ve yeniden başlangıç çizgisine gelmeden önce sınırı dönme tekniği üstüne öğütler verir. Ardından dövüş (bir tür boks), güreş (700. dize), koşu (740. dize), disk atma (840. dize), okçuların, kargılı savaşçıların (800. dize) karşılaşmaları.

Bütün bu yarışmalar tek bir kişinin kazanabileceği bireysel yarışmalardır. Bu yarışlar yalnızca fizikseldir, müzik yarışmalarına ya da başka yarışmalara (şiir) değinilmez. İşte bu da sporun seçkin değerini, dinselikle olan yakınlığını, gerek sporun, gerek kazananın ne denli saygıdeğer görüldüğünü vurgular. Ölümüne (Patroklos'un ölümüne) yanıt vermek için herkesin gözü önündeki gösterileriyle ve alıştırmaıyla canlı bedeninin kutlanması: Cenaze ayinleri arasında olabilecek en saygıdeğer tören bu değil midir?

olarak anacağım. Birçok tarihsel ve filolojik bilgiyi de değerli Helenist Andrée Catrysse'e borçluyum, Archipal Derneği'nde 15 Mart 2006'da düzenlenen (2006'da, derginin 57. sayısında yayımlanan) konferansı, aynı zamanda 2007'de Aix-Marseille Üniversitesi'nin her yıl düzenlediği Antikçağ Günleri çerçevesindeki konferansı için kendisine teşekkür etmek istiyorum.

3 Finley, *age*, s. 81.

§ 5 – Kolektif sporların yokluğu sorunu ve Autarkeia

Oyunların uyandırdığı aşk ve her türlü tutku göz önüne alındığında, neden Antikçağ'da herhangi bir kolektif spor olimpiyat oyunlarının programında yer almamıştır (Finley, s. 50)? Hatta neden takım sporları ortaya çıkmamıştır? Bu sorulara yanıt verebilmek için, Yunanlara özgü eşitliğin ve özgürlüğün anlamına başvurmamız gerekiyor.

Yunan oyunları ancak özgür kişilerden oluşan bir toplumda, eşitlerin oluşturduğu, demokratik ya da Homeros'taki gibi aristokratik bir toplumda düşünülebilir. Köleler oyunlara alınmaz. Peki ama eşitlerden oluşan bir toplum *takım* halinde karşılaşacak dayanışma içindeki eşitlerin ortaya çıkmasına neden izin vermesin? Bireysel özgürlüğün anlamı bu durumda yoğunluğunu yitirecektir de ondan. Eski çağın Yunanı için, özgürlük her şeyden önce *autarkeia*'nın bireysel bağımsızlığıyla ilişkilidir, erkeklere özgü yüreklilik (*andreia*) ve olunan kişi, sürülen yaşam bakımından kendine karşı sorumluluk gibi erdemlere bağlıdır. *Autarkeia* kendi kendine yeten kişinin durumudur. *Arkeō* fiili ayırmak, itmek, direnmek, sağlam durmak, yetmek anlamlarına gelir. Dolayısıyla, takım halinde mücadele etmek bireysel güçlerin yetersizliğine, gereksinime, zafer için başkalarına bağımlılığa işaret edecektir. Burada bir çatışma vardır.

Foucault'nun son dönem çözümlemelerini örnek alırsak, Yunan etiğine yön veren ilkenin *epimeleisthai heautou*, yani kendiyle ilgilenme olgusu olduğunu söyleyebiliriz (bkz. Platon, *Sokrates'in Savunması*, 29), "kendini tanı" da bunun bir biçimidir.⁴ *Gnothi seauton* ruhun kendini bilmesiyle yetinmez, herkesin bedenini, yatkınlıklarıyla yeteneklerini, sağlıklı olması, hatta koşuda ya da güreşte, eşitler arasında birinci olması için kendisine uygun olan şeyi de bilmesini ister.

Kaldı ki, bu ilgi herkesin sorumluluğu altındadır, çünkü herkesi özel olarak ilgilendirir. *Epimeleia heautou* ya da kişinin kendi yaşamını gözetmesi doğrudan gerek tinsel, gerek bedensel boyutta bireysel varlıkla ilgilidir. Bu sağlık kurallarını, herkesin yaşam ve

4 Bkz. Michel Foucault, *Technologies of the self*, Fr. çev. *Dits et Écrits*'de, IV. cilt, s. 787.

çalışma biçimine uyacak iyi bir diyetten yana tıbbi öğütleri, ama aynı zamanda başlı başına sporu da kapsar. Alistirmalar, çalışmalar, *gymnasia* bedensel olduğu kadar tinseldir (zihinsel, bkz. Stoacılar). Kişinin bedeninin kendini bilmenin nesnesi olması bir yana, ruh da çalıştırılır.

Dolayısıyla, bu bağlamda, herkesin tek başına kendinden sorumlu olduğunu, kendini gözettiğini anlıyoruz. Spor yarışmaları bu etik ilkenin en iyi kanıtıdır: Ruhla ilgilenen felsefenin yanında, Tanrı Apollon'un Delphoi'deki tapınağında herkesin kendisini tanımasını buyururken söylediği şeyi uygulamanın bir yolunu simgeler. Kolektif olan, *Polis*'le, siyasal toplulukla ilgilidir, dayanışmaya da başta düşmanla savaşan kişiler arasında rastlanır. Topluluk kaygısı ve dayanışma duygusu oyunlar gibi yalnızca etik (ya da etik-dinsel) bir düzeyde devreye girmez. Etik, kişinin kendisinin kaygısı olarak ve kendisinin, bedeninin, sağlığının, uyumunun, yeteneklerinin gelişimi olarak, yalnızca bireysel, bütünüyle kendi kendine yeten bir özgürlüğü devreye sokar. Oyunlar halka açık ayinler olsalar da, katılımcılar ancak kendi kendilerini yöneten bağımsız birimler olarak işin içine girerler. Yunanlarda ideal özgürlüğün anlamı doğrudan bize bağlı edimlerde başkasına, bir efendiye, hatta bir topluluğa bağımlı olmamaktır, bu edimler de öncelikle tam olarak yalnızca bireysel bir istencin nesnesi olabilen beden ve bedensel yeteneklerin bakımına ve gelişimine yöneliktir. Bu değer, takım dayanışmasının ve herkesin paylaşacağı bir zaferin anlamıyla çelişir, hatta onun aksine işaret eder.

§ 6 – Eşitler arasındaki rekabet

Öte yandan, takım zaferi bir kişinin ötekilerle karşılaştırılan değerini gösteremez.⁵ Kimi durumlarda, kişiye özgü değerler ve doğal yetenekler sergilenebilse bile, herhangi bir kişi tartışma götürmeyecek bir yere oturtulamaz, bir birinci, sözün gelişi (her zaman sınırlı) belli bir alanda başka herkesten üstün olan biri belirlenemez. Antikçağ'daysa, kazananın yaşadığı doyum bireyseldir, başkalarıyla

5 Bizi saran bireyciliğin etkisiyle kimi kolektif sporlarda "en başarılı sporcu" ya da "maçın oyuncusu" (bkz. örneğin "Talent d'or...") seçilse de, bu özellik kolektif sporlar açısından bizim için ikincildir.

paylaşılmaz, çünkü o öteki ölümlülerin *üstünde olmanın*, dolayısıyla tanrılara daha yakın olmanın verdiği zevktir. Zevk de bu yücelişin içinde yatar, “kahramanlar” ile –yarı tanrılarla bir tutulan– kazananlara yüklenen yücelik de bundan kaynaklanır.

Kolektif sporların dışlanması tarihsel açıdan neden gerekli olduğu –toplumsal açıdan olumsuz bir biçimde oluşturulmuş bir düzeneğin içinde etkili olan bir gereklilik– ve sporların bireysel özelliği anlaşıldıysa, *agōnes*’in, yarışmaların varlığında ağır basan nedenini açığa çıkarmamız gerekiyor. Yarışma demek birinci olma, başkalarını geçme istenci demektir. Homeros “her zaman birinci olma, başkalarını geçme”⁶ arzusunu çok öne çıkarır araba yarışlarında: “hepiniz o zaman anlarsınız işte, hangi araba birinci gelmiş, hangi araba ikinci”⁷; “arabacılar arabaların içinde durdu dimdik, hepsi can attı yarışı kazanayım diye.”⁸ Epeios yumruk dövüşünün birincilik ödülünü başka kimsenin kazanamayacağını söyler: “Övünürüm bu dövüşte en usta yiğit olmakla.”⁹ Kişinin denginin olmaması¹⁰, başkalarına üstün gelmesi, hukuki anlamda eşitler arasındaki herhangi bir topluluğun birincisi olması, işte olimpiyat oyunlarında Yunanlara özgü arzu düzeneği budur: Bunun kökenini nasıl anlayacağız, soyağacını nasıl çıkaracağız?

Aslında, Yunanların özgürlüğe ve eşitliğe yüklediği anlama başvurursak, bunun temelinde bir kişinin yeteneklerini ve değerini başkalarına gösterme isteğinin yattığını söyleyebiliriz. bir bir gösterdiler asıl değerlerini...”¹¹ Peki. Ama kişinin olduğu şeyi başkalarına gösterme, yani tanınma arzusu neden *agōn*’a, yarışmaya dönüşür? İnsan kendini farklı farklı biçimlerde başkalarına tanıtabilir. Görünüşte, bu istenç ister istemez *karşılaştırılma* ve bu karşılaştırmada daha iyi olma arzusunu içermez. Kendiliğinden başkalarına üstün gelme, şampiyon, birinci olma istencini kapsıyormuş gibi görünmez. Dolayısıyla, *birinci olma istenci* kolektif oyunların dışlanmasına neden olan ilk gerekçeye bağlı ikinci gerekçedir.

6 Burada Finley’e başvuruyoruz, s. 49 (yaptığı alıntının yerini belirtmiyor).

7 Homeros, *İlyada*, çev. Azra Erhat-A. Kadir, Can Yayınları, s. 503.

8 Homeros, *age*, s. 499.

9 Homeros, *age*, s. 508.

10 Homeros, *age*, s. 507, “Hiçbir yiğit denk gelemezdi o zaman bana...”

11 Homeros, *age*, s. 499.

Şimdi şu soruyla karşı karşıyayız: Neden (bireysel olarak başkalarına üstün gelme, birinci olma istencine bağlı oldukları ölçüde) yarışmalara onca değer ve saygınlık yüklenir?

Böyle kolay kolay kaçılmayacak (ve Yunan öznelleştirilmesi karşısındaki şaşkınlığımızın temelinde yatan) bir soru ortaya atınca, görünüşe göre, ister istemez bir *indirgenemezlik*le, Yunanlara özgü yaşam biçiminin bir bileşeniyle karşı karşıya kalırız. Bireysel yarışma, eşitler arası rekabet anlayışı Yunan toplumculluğunun özünü oluşturur. Yunan halkı yarışmacı bir halktır. Yunanlar bir araya gelir gelmez, orada bulunanlar arasında kimin (herhangi bir alanda) en iyi olduğunu görmek isterler. Bu da meydan okumaları, iddialaşmaları, kişinin değerinin ve iddiasının gerçek olup olmadığını kanıtlaması için rekabetleri ve yarışmaları doğurur. Dolayısıyla, spor karşılaşması aynı zamanda bir *kanıttır*. Talipleri kesin olarak birbirinden ayırır. Bireylerin özgür ve eşit olduğunu kabul eden bir toplumda, oyunlar (*agônes*) her bireyin (başkalarından üstünlük olarak anlaşılan) değerini kanıtlamak, aynı zamanda, buna karşılık, eşitliği sağlamak için düzenlenir.

İşin tuhaf yanı, (galip ile mağlup arasındaki) eşitsizlik, eşitliği bozmak şöyle dursun, onu pekiştirip canlandırır. Aslında, aynı oyunların teokratik ya da despotluğa dayalı yönetim biçimlerinde düşünülemez oluşunu, ne Mısır'da ne de Pers diyarında bu oyunlara rastlandığını düşünmek yeter. Bunun da nedeni ortada, çünkü o yönetim biçimlerinin üyeleri eşit değildir, üstünlük kesin, çekişmesiz ya da kavgasız biçimde, zaten aralarından birine ya da birkaçına verildiği için tartışmaya açılmaz.

Yunan toplumculluğunda birinci olma istencini ve onun eşitlikle arasındaki özel bağı içeren bu indirgenemezliğin ne denli önemli olduğunu görüyoruz. Çünkü doğaları gereği ya da kendi içlerinde rakip olup yarışanlar arkadaşlar ya da eşitler değildir. Bu yetmez. Ancak başkalarından üstün olma istenci çerçevesinde, rakiplerin eşitlerle karşılaştırılabileceği ve rekabetin arkadaşlığın tersi olduğu düşüncesini ortaya koymak gerekir. Daha o zaman stadyumda yarışanların özgür rekabetinde ileride felsefenin doğacağı zemini ya da ortamı oluşturan özgür tartışmaya rastlanır. Ama tartışmada, söz konusu olan şey karşı çıkılmaz (birinci ya da üstün olmak istemenin zihinsel biçimi) kanıtlarla (zihinsel silahlar) haklı

çıkıp kazanmaktır. Bunun tersine, rekabet ve başkaları karşısında kazanılan zafer ne arkadaşlığı, ne eşitliği bozar, hatta görünüşe göre onları pekiştirir, çünkü onların koşullarıdır. Aslında, en iyiyi ve üstünlüğü saptamak için bir yarışma varsa, başkaları aynı zamanda (en iyi olmaya) “talip” olarak ortaya konarlar, bu yüzden *onların da kendilerini kanıtlamaları beklenir*. Timokratik en iyi olma istenci ancak eşitlerden oluşan bir toplumda ortaya çıkabilir, buna karşılık, eşitlerin oluşturduğu bir toplum da timokratik bir istenç gerektirir.

Dolayısıyla, eşitlik ya da arkadaşlık oyunların doğduğu Yunan toplumculluğunu tanımlamaya yetmez. Hem eşitlik hem de başkalarına üstün gelme arzusu gereklidir. “Rakipler”in ve boy ölçüşme, (iddia edilen) değerini kanıtlama istencinin var olmasını sağlayan şey de bu iki koşuldur. Yunan eşitliği bizimkinden (ve komünist toplumsal idealden) farklıdır, çünkü yarışmayı yasaklayacak bir *eşitleme* değildir kesinlikle. *Agôn* ancak eşitler arasında düşünülebilecek bir yarışma olsa da, bu *agôn*’un amacı eşitleri eşitlemek ya da *bağdaşılaştırmak* değil, tersine, *farklılaştırmaktır*. Atlet bir savaşçıdır (*athleō* vuruşmak, savaşmak anlamına gelir), karşılaşmaların amacı da talipleri (taliplik de en iyi olma istencini gerektirir) karşılıklı değerlerine göre ayırmaktır. Bu eşitler ve arkadaşlar arasında kendini farklılaştırma, ayırma arzusu, mücadeleyi, *agôn*’u, taliplerle rakiplerin varlığını beraberinde getirir. İşte şimdi Yunan toplumculluğunun özelliğini ve Yunanlarda neden kolektif sporların bulunmadığını anladık.

§ 7 – *Olympiakoi agônes ve agônes dialektikoi*

Dolayısıyla, oyunlar, kolektif sporları dışlamalarıyla, Yunan toplumculluğunun doruğunu iyi ifade eder –imparatorların egemenliğinde onlara rastlanması olanaksızdır– ve felsefenin doğuşunu yankılar, hatta felsefenin gelişeceği beşiği oluştururlar. Karşımızda tek bir *agôn* vardır. Kendilerine özgü mantıkların yön verdiği ayrı etkinlikleri enlemesine bir araya getiren, birbirlerini yankılamalarını sağlayan şey *agôn*’istiktir. Bu, Yunan Sitesi’nin *soyut makinesidir* (Deleuze), *polis*’in oluşturduğu bütünlüklü düzeneğe “mantığını” kazandırandır, *polis*’i oluşturan ayrışık öğelerin birlikte işlemesini,

ortak işleyişini sağlayandır. *Agôn* biri fiziksel, öteki tinsel, iki farklı, tersi de kullanılabilir biçimde dile getirilebilir; daha doğrusu, ruh/ beden ikiliğinden kurtulmak için şöyle diyelim, *agôn* (sözcelerin) ifade planıyla (fiziksel bağlamın) içerik planını birleştiren şeydir. *Agôn*'a iki tarafta da rastlanır. Nietzsche, ikici sözcük dağarcığına başvurmasına karşın, *agôn*'un tinselleştirilmesinin felsefi diyalektikte gerçekleştiğini, diyalektik bilgi zihin için neyse jimnastikçinin etkinliğinin de beden için o olduğunu açıkça görmüştür.

“Platon’un tarzında felsefe, daha çok erotik bir rekabet olarak tanımlanabilirdi, *agônai* jimnastiğin ve bunun koşullarının sürdürülmesi ve içselleştirilmesi olarak... Platon’un bu felsefi erotizminden ne ortaya çıktı sonunda? Yunan *agôn*'unun yeni bir sanat biçimi: diyalektik.”¹² (Söz konusu koşullar Platon’un da *Phaidros*, 249c ve devamında benimsediği koşullardır, görüntüleriyle “filozofun ruhunda erotik bir coşku doğuran ve tüm yüce şeylerin tohumlarını böyle güzel bir toprağa ekinceye kadar ruha rahat vermeyen”¹³ oğlanların aşkı gibi.)

Nietzsche ve Platon’dan alıntıladığım bu görkemli parçalar hayranlık uyandıracaktır. Tinsellik ile fiziksellik arasındaki sınırı yavaş yavaş nasıl yok olduğu görülüyor, hangi planın ötekini eğretilmeye dönüştürdüğü artık bilinemez. Eğretilmeye dönüştüren ve etkinliklerine bilgi ve *paideia* ilişkilerini katan bedenler midir, yoksa aynı *paideia* bedensel erotiği gizleyip yücelten bir eğretileme mi yaratır? Her şey bu arzunun, bu arzu düzeneğinin (ya da arzulayan makinenin) Yunanlara özgüllüğünü oluşturan bulanıklıkta yatar. Nietzsche’ye göre, ruhla beden daha baştan karşı karşıya ya da birbirine koşut olarak biçimlenmiş öğeler değildir, sınırlarını delik deşik eden, belirsiz kılan tersinir ikili bir hareketin etkisi altındadırlar (= Deleuze’deki algılanmaz gerçek oluş), öyle ki fiziksel *agôn*’daki atletik etkinlik tinsel *agôn*’u maddileştirir, daha doğrusu ona “görkemli bir dışsallık” kazandırır, tıpkı diyalektiğin bedenin güçleriyle içgüdüleri, “savaşçılığa, beden eğitimi alıştırmalarına”¹⁴ duyulan tutkuyu tinselleştirdiği gibi.

12 F. Nietzsche, *Putların Alacakaranlığı*, age, s. 74.

13 F. Nietzsche, *Putların Alacakaranlığı*, age, s. 73-74.

14 F. Nietzsche, *Şen Bilim*, age, s. 59.

Felsefecilerin *palaestra*'nın ya da *gymnasion*'un çevresinde buluşması, bu yakınlık Yunan uygarlığının içkinlik alanındaki toplu yankının göstergesidir. Deleuze gibi konuşursak, (jimnastik oyunları gibi) sporla felsefe aynı içkinlik planının parçasıdır. Bu da şenliklerde ya da törenlerde –Olympia'dan başka yerlerde, çünkü Olympia (başka oyunlardan, Pythia Oyunları'ndan, İsthmia Oyunları'ndan, Nemea Oyunları'ndan farklı olarak) özelliklerini bütünüyle koruyup, yalnızca fiziksel alıştırmalara ayrılmıştır– (zanaatla ilgili alanlar dışında) müzik, koreografi, tiyatro yarışmalarının neden spor karşılaşmalarıyla birlikte yapıldığını açıklıyor. Bu tür yarışmalar Yunan gençlere verilen, müziği ve jimnastiği temel alan (bu zemine Platon'un [Devlet, Yasalar] ve Aristoteles'in yazılarında rastlanır) eğitimi yankılarlar.

Bu denemenin geri kalanında, başka (gerçek, edimsel) bir bağın da olanaklı olduğunu ve bizim gibi modern yaşama eşlik eden postmodernlerdeki, daha doğrusu onun yanına konumlanan *para-modern*lerdeki dikkat çekici yeni öznelleştirme biçimini belirlediğini göstereceğiz. Bu bağ mücadele içindeki bireysel bedeni (Yunan uygarlığıyla olan ilişkiye göre) devreye sokar, ama bu *agôn* başkalarıyla değil, zafer kazanma (bu olanaksızdır) amacı güdülmeksizin, ödül, yarışma olmaksızın (daha çok oyuna dayalı bir “*polemos*”, *paidzon*), doğal Elementlerle gerçekleşir. Dolayısıyla, göreceğimiz gibi, *agôn*'a başka bir anlam, Elementlerle birlikte kazandığı postmodern anlamı yükler.

Şimdilik, oyunları kutsal ayinler ya da tanrısal tapınmalar olarak ele alalım. Yarışmanın, ödülün ve izleyicinin olmayışının postmodern sporu Yunanlarınkinden uzaklaştırmasına karşın, tanrısallıkla ilişki bizi onlara epey yaklaştırabilir, her ne kadar bu yenilenmiş, bizimki gibi yeni bir “tinsel” yapıya uygun kılınmış bir biçimde olsa da. Yunanlarda, o kısmen dinsel törenlerin güzelliğiyle “*agônes*”in, oyunların da bir parçası olduğu, tanrısal tapınma konusunda, bizim gibi tanrıların uzaklaştığı (bir daha dönmeyesiye mi acaba?) kişilerin öğreneceği çok şey var.

2. Bölüm

Tanrısal Tapınma Olarak Antik Oyunlar

Şimdi önümüzde bizim anladığımız haliyle postmodern spor kavramının özgüllüğünü daha iyi belirlememizi sağlayacak önemli bir soru var. Çağdaş sporun kimi biçimlerinin simgelediği tanrısal tapınmanın özgünlüğünü karşılaştırma yoluyla ve farklılıklarıyla daha iyi ortaya koyabilmek için, antik oyunlardaki kutsallık-dindışılık ilişkisini kavramamız gerekiyor.

§ 1 – Oyunların kutsal işlevi

Yunan siteleri Kilise ile devlet ayrılığını bilmez. Atletik yarışmalar hem medeni hem de dinsel şenlikler ya da törenlerdir. Örneğin, Olympia ilk oyunlara kapılarını açmadan önce de törenlerin yapıldığı ünlü bir *kutsal alan*'dır. Oradaki en eski kutsal yer Kronion Dağı üstünde Kronos'a adanmış sunaktır. Sonra, bin yılına doğru, bir tapınakla birlikte, Olymposlu Zeus dini (ona Olymposlu denmesinin nedeni Yunanistan'ın en yüksek doruğunda, Olympos Dağı'nda yaşamasıdır) hızla Kronos'un yerini almıştır. Zeus'a adanan yeni tapınak Altis adlı kutsal bir ormanın içindedir. Doğanın içindeki bu kutsal alan sıradan insanlara yalnızca Olumpia (*ta Olumpia*) adı verilen büyük şenlikte açılır. Ama Olympia oyunlara ev sahipliği yaparken de (çoktanrılı dinin bütünüyle yok oluşuna dek) kutsal bir yer, kutsal bir alan olmayı sürdürür, bu da Yunan oyunlarına sürekli olarak yüklenen dinsel özelliği açığa vurur.

Öte yandan, ayinler olimpiyat günlerinde de önemli bir yer tutar. İlk günün büyük bölümü tanrılara tapınmaya, kurban kesmeye, dualara, atletlerle resmi görevlilerin sungularına ayrılmıştır. 3. günün sabahında büyük Zeus sunağının üstünde yüz öküzün kurban edilmesiyle tamamlanan ayinler düzenlenir. Son gün de eğlencelerle ve kazananların onuruna verilen şölenle geçer.

Bu bütünüyle dinsel yön modern olimpiyat törenleri ile Antik çağ'dakiler arasındaki farkı oluşturan özelliştir.

İşin sonunda da başında olduğu gibi din vardır. MÖ. 776'da Olympia'da başlayan oyunlar, hiç kuşku yok ki bambaşka, ama yine dinsel nedenlerden ötürü, Hristiyan İmparator Birinci Theodosius'un kararnamesiyle sona erer. Çoktanrılı din (ve Olympia'dakiler gibi kutsal oyunlarda oyunlarla sıkı sıkıya ilişkili ayinler) Hristiyan inancıyla bağdaşmadığından, tüm tapınma alanlarının, dolayısıyla Olympia'nın kapatılması buyruğu mantıklıdır (yontucu Phidias'ın atölyesi kiliseye dönüştürülmüştür).

Yunanlar için, mitolojik tasarım planında, oyunları yiğitler ve tanrılar yaratmıştır. Kimi söylencelerde, oyunların kökeni Yunanları bu tür yarışmalar için ilk kez bir araya getiren Herakles'e dayandırılır. Bu soylu yiğidin olimpiyat oyunlarını başlatmış olduğu düşüncesi onun örnek atlet olarak görülmesine neden olur. Yunan halkı için –ayrıca bizim için bile– oyunlarda bir Herakles ahlakı, yani bir mücadele ve çaba ahlakı olmuştur her zaman. Pausanias *Periegesis tes Hellados*'unda [Yunanistan'ın Tasviri], Strabon da *Geographika*'sında [Coğrafya] oyunlara başka tanrısal kaynaklar kazandırırken, Apollodoros için, oyunlar, başka bir geleneğe göre, Poseidon'un koruması altındaki Pelops'un –gizlice bir kurnazlık eden Hippodameia sayesinde–, kızıyla evlenmek istediği (Hippodameia) Pisa kralı Oinomaos karşısında kazandığı zaferi anar. Dolayısıyla, geleneğe göre, oyunların kutsal, dinsel bir yanı vardır ve her büyük oyun onuruna düzenlendiği tanrıyı yüceltir (Olympia'da Olymposlu Zeus, İsthmia Oyunlarında Poseidon).

§ 2 – Oyunların aşırı saygınlığı

İnsan bu olguları okuyunca¹, Yunanistan'da oyunların, karşılaşmaların, fiziksel yarışmaların olmasına şaşırıyor. Bu etkinliklere başka birçok kültürde de rastlanıyor. Şaşırtıcı olan ve üstünde düşünülmesi gereken şey oyunlara verilen aşırı değer, bu aslında yalnızca Yunan kültürüne özgü bir şey. Örneğin Olympia'yla ilgili şu olgu oyunların soyluluğunu, saygınlığını gösteriyor. Söz konusu

1 Kaynaklar için, bkz. 21. not.

alandan, (kutsal oyunların düzenlendiği başka yerlerde olmasına karşın) müzik yarışmalarına, retorik yarışmalarına vb. rastlanmaz. Olympia’da yalnızca fiziksel yarışmalar vardır, bunlarda da öteki jimnastik şenliklerinden farklı olarak para ödülü verilmez, buna karşın, Olympia’daki oyunlar herkes için Yunanistan’daki tüm yarışmalar arasında en büyük, en gözde oyunlardır. Oyunların sürdüğü binyılı aşkın süreç içinde, Olympia hiç tartışmasız fiziksel yarışmaların biricikliğini, üstünlüğünü, aynı zamanda dinsel yanını korumuştur. Dolayısıyla, sporun bir soyluluğu, çok büyük bir kültürel saygınlığı vardır. Bütün Yunan kültüründe, Olympia’da zafer kazanmanın en büyük, en yüce mutluluk olarak görüldüğünü anımsatmaya gerek var mı? Yunanlar için spor yüce bir şeydir. Kültürel açıdan son derece değer verilen ulu bir şeydir, dolayısıyla, tanrıları onurlandırmak, yüceltmek için ona başvurulması mantıklıdır.

Alkinoos’un oğlu Laodamas, koşu, güreş, atlama, disk atma, yumruk güreşi gibi çeşitli spor karşılaşmalarına katıldıktan sonra, Phaiakların konuğu Odysseus’a şöyle seslenir: “Hadi, arkadaşlar, soralım konuşumuza, / bildiği, usta olduğu bir oyun var mı?”² Oradakilere onun bedeninin gücünü ayrıntılarıyla anlatır (“bakın şu butlara, baldırlara” vb.), sonra da Homeros toplumunda oyunların ne denli önemli bir yer tuttuğunu bize gösteren şu sözleri söyler:

“Çık sen de alana, konuk babamız, katıl yarışmalara, hangi oyunda idmanlıysan onda yarış, oyunda ustasın herhâl, görünüşe bakılırsa, bir adam için, yaşadıkça, en büyük ün elleri ayaklarıyla kazandığı başarıdır yarışmada, haydi dene kendini sen de...”³ (Odysseus da meydan okumalar yüreğini ısırınca, sonunda karar verip, diski tüm Phaiaklardan uzağa atar, 185. dize ve sonrası). Bunun üstüne, bizzat Athena, öteki izleyicilerden gizlenerek, Odysseus’un başarısına hayranlığını dile getirmek için ortaya çıkarır:

“Athene durdurdu sonunda onu, bir adamın bedenine girmişti, seslendi, diller döktü: ‘Bir kör bile bulabilir, ey yabancı, elinin yordamıyla, diskin bıraktığı izi, öbür izlere karışmamış bak, hepsinden çok ilerde, umutlu ol, güven bu başarısına, bir Phaiaklı ne

2 Homeros, *Odysseia*, çev. Azra Erhat-A. Kadir, Can, s. 150.

3 Age

buraya kadar atabilir, ne daha öteye.’ Böyle dedi, çok çekmiş tanrısal Odysseus da sevindi, bir dost bulmuştu kendine bu yarışmada.”⁴

İnsan bu satırları okuyunca şaşırmadan edemiyor. Gerçekten beklenmedik bir şey. Bir tanrı, tanrıça Athena, daha önemli bir işi yokmuş gibi, Alkinoos’un evindeki oyunları izlemekle kalmıyor, bir de Odysseus’un spordaki başarısına hayranlık duyuyor: “Güven bu başarına!” Bir tanrının savaşıla ilgilenmesi, bir tarafı tutması kabul edilebilecek bir şey. Ama spor karşılaşmalarıyla uğraşması karşısında ağızımız açık kalıyor, bu bize fiziksel alıştırımların ne denli saygın, ne denli ünlü olduğunu gösteriyor. Tanrılar bile izlediğine, hatta araya girip hayranlıklarını dile getirdiklerine göre, bu oyunlar ve bu atletler olağanüstü olmalı.

§ 3 – Birkaç yetersiz açıklama

Biz modernler bu şaşkınlık karşısında, psikolojik açıklamalara başvurmak istiyoruz hemen, şöyle: Yunanlar uygarlığın çocukluğu-
dur, oyunları da, başarıları da çocukçadır.⁵ Şaşkınlığımızı yalnızca Athena’nın tutumuyla ortaya koyarız. Bu zavallı Yunanlar, öyle çocuk gibiler, öyle ağırbaşlılıktan uzaklar ki, bizim basit birer eğlence ya da sağlıklı alıştırma olarak gördüğümüz şeylere aşırı değer

4 *Odyseia*’nın Türkçe çevirisindeki yazımı koruduk (ç.n.).

5 “Bir adam çocuklaşmadıkça çocuk olamaz. Ama bir çocuğun yapmacıksız tavırlarından da hoşlanmaz ve çocuğun doğruluğunu daha yüksek bir düzeyde yeniden yaratmak istemez mi? Çocuk yaradılışında her çağın özelliği aslına sadık olarak dirilmez mi? İnsanlığın, en güzel gelişmesine eriştiği, toplumsal çocukluğu, bir daha hiç dönmeyecek bir çağ olarak, niçin sonsuz bir büyüleyiciliğe sahip olmasın? Kötü yetiştirilmiş çocuklar da vardır, erken olgunlaşmış çocuklar da. Eski halkların çoğu bu ikinci sınıftandır. Yunan(lı)lar normal çocuklardı. Sanatlarından aldığımız tat, doğmuş olduğu toplumsal düzenin olgunlaşmış özelliğiyle çatışmaz. Daha doğrusu o özelliğin ürünüdür ve doğduğu –ancak orada doğabilirdi– olgunlaşmamış toplumsal koşullar bir daha geri gelemeyeceği için böyledir.” (Karl Marx, *Ekonomi Politikin Eleştirisi İçin Ön Çalışma*’dan, Karl Marx-Friedrich Engels, *Sanat ve Edebiyat Üzerine*’de, çev. Murat Belge, İletişim). Marx Yunan sanatı ve mitoloji konusunda bu tür bir açıklamayla yetinmiş gibidir. Böyle safça yaklaşımlara bakınca, ilericiliğin ne denli sınırlı olduğu anlaşılıyor. Oysa Marx’ın hâlâ yakın durduğu diyalektik ve Hegelci bakış çok daha –dahice demeyelim de– usta işi bir bakıştır ve onların oyunları ile sanatlarının çekiciliğini asla “çocukluğa” bağlamaz. (Hegel’in *Estetik*’i sanat düşüncesi üstüne Batı’da Platon’dan beri üretilmiş en kavrayışlı ve en derin yazıdır).

verirler! Buna karşın, artık geride kalmış bir ilericiilik biçiminden kurtulmak, burnu büyüklüğümüzü bir kenara bırakıp, Helenlerin düşüncesinin de bizimki denli yüce ve saygıdeğer olduğunu düşünmek istersek, kafamızdaki sporla, bedenle ve değeriyle, tanrılarla ve tanrısallıkla ilgili düşünceleri ister istemez bir daha gözden geçirmemiz gerekir.

Şaşkınlığımızı gidermek için başvurabileceğimiz bir yolu da bu kez toplumbilim bize gösterir. Kuşkusuz, karşımızdaki Homeros toplumu aristokratik ve savaşçı bir toplumdur ve geleceğin savaşçısının eğitiminde temelin spor eğitimi olması şaşırtıcı değildir. *Aristeia*'nın, başarıya tapmanın manevi değerleri, yiğitliği ve üstünlüğü içerdiğinden, aristokratik görkem idealini oluşturmak için alıştırmayla ve fiziksel gelişimle bağdaşır. Ama Homeros'taki idealin toplumbilimsel bir nedenselliğini göz önüne alan bu açıklama yeterli olamaz (ya da bir kısır döngü içine girer: Peki Yunanlar neden kendilerine özgü nitelikleriyle, dolayısıyla aristokratik atlet idealiyle Homeros'taki toplumu yaratmışlardır?). Toplumsal bağlam ancak tetikleyici bir rol üstlenebilir. Bize en fazla oyunları olanaklı kılan gerekçeyi ya da genel toplumsal eğilimi gösterebilir. O kadar. Açıklama çok daha geniştir, çünkü sporların tüm savaşçı toplumlarda ya da derebeylik toplumlarında ortaya çıkması gerekirdi. Bu durumda, tersine, onların varlıklarıyla ve toplumsal varlıklarıyla ilgili varlıkbilimsel bir sezgi düşüncesine, *sui generis* (kendine özgü) bir yaratı düşüncesine yönelmek gerekir. Bir dönemi ya da bir yaşam biçimini, ortak bir özneleştirme biçimini başlatan bu yaratıcı sezginin kökeninde bütün bir halk yatar. Homeros başka ozanlardan ve bu yeni varoluş tarzının biçimlenmeye başladığı kendi döneminde yaygın olan anlatılardan destek alarak ona en güzel ifadeyi kazandırmayı başarmıştır.

Bu saygınlığın nedeni nedir? Savaşçı toplumların birçoğu yarışmalara, karşılaşmalara böyle önem vermemiş, spor "oyunlarına" böyle bir saygınlık kazandırmamıştır. Dolayısıyla, tarihsel ve toplumbilimsel savın tamamlanması gerekir. Tanrılarla idealleri yalnızca toplumsal yaşam koşullarının ve onlara eşlik eden toplumsal sorumlulukların ürünleri olarak görmekle yetinemeyiz. Çünkü, yine böyle "gereksinimlerden" ve böyle gerekliliklerden olan felsefi ya da dini düşünceler de toplumsal işlevler arasında sayılmalıdır.

“Bir halkın –biz kendisinin dışındaki olaylarla ilişkisini keşfetsek de, keşfetmesek de– yaşamında en belirleyici olay neredeyse kökeninden ona mal edilecek, kendine özgü bir düşüncenin ortaya çıkışıdır. İşte o zaman bir halk dünya tarihinde başkalarından ayrılır. Tarih öncesi bakışın yerini Homeros sayesinde keşfettiğimiz ve ondan sonra bir daha o denli parlak bir yoğunluğa eriştiğine tanık olamayacağımız bakış alınca, bu olay gerçekleşmiştir.”⁶

Toplumbilim tek başına ünü ve onuru oyunlarla bir araya getirip bunlara saygınlık kazandıran kavramsal ve duygusal bağlantıyı açıklayamaz. Yunanlar neden fiziksel alıştırımlara, onları Olympia’da olduğu gibi dinsel tapınmayla uyumlu kılabilecek denli büyük bir değer vermişlerdir? Şimdi anlamamız gereken şey bu.

§ 4 – Sorunun öğeleri

Helenlerin dini böylesine yüce ve önemli vesilelerde oyunları nasıl benimsemiştir? Atletik bedenin fiziksel alıştırımlarda tanrısal özellikler barındırması, bir biçimde tanrısallığa yaklaşması gerekir ister istemez – tabii bu *gereklilik* bütünüyle Hellas’ın küçük siteleri gibi toplumsal bir düzeneğin ortaya çıkışıyla sağlanan *olumsal* bütünün içinde göz önüne alınmalıdır (ne Hegel’in ya da Heidegger’in tarihselciliğinin ileri sürdüğü gibi herhangi bir içsel varış noktası ne de Marksizm’den etkilenmiş toplumbilimlerden doğan ilericiliğin görmek istediği gibi herhangi bir “erekbilim” ya da tarihin kuralları söz konusudur burada).

Bizim gibi –farkında olsak da, olmasak da– değerlerinin ve kurumlarının büyük bölümüne Hıristiyanlığın işlediği insanlar için, spora kazandırılan bu saygınlık, bu değer kadar şaşırtıcı bir şey olamaz. Gerçekten tanrıya borçlu olunan saygıyla bedenin spor etkinliği birbirinden açıkça ayrılır, özellikle de bu etkinlik ayine katılanlar arasındaki güreşleri ve mücadeleleri içerdiğinde. Öyleyse, sporu üstün güçleri onurlandırmanın bir yolu olarak gören Yunanların kafasındaki tanrısallık anlayışı, o güçlere borçlu olunan tapınma anlayışı nasıl bir şeydir?

Bu soruyu sormakla işin özüne biraz yaklaşıyoruz.

Kuşkusuz, oyunların aynı zamanda bir şenlik, siyasal, kültürel, çeşitli işlevleri olan ve Helenlerin sevinç içinde bir araya gelmelerini sağlayan bir tören olduğunu unutmuş değiliz. Katılımcıların çoğu için, tanrıların “onuruna” düzenlenen yarışmalar ne yalnızca birer törendir ne de her şeyden önce Zeus’a dua edip sungular verdikleri birer etkinlik. İnsanlar Olympia’da (Hristiyan kiliselerimizdeki ayinlerde olduğu gibi) dindarlıklarından değil, gözde oyunları izlemenin, mutlu olmanın ve ortaklaşa eğlenmenin hazzı için toplanırlar. Atletlere gelince, ün ve onunla birlikte kazanç arayışı ağır basar kesinlikle. Dindışı etkinlikler yalnızca kutsallaştırılmış, törenselleştirilmiştir. Buraya kadar her şey tamam. Buna karşın, bu tarihsel ve toplumbilimsel açıklamalar oyunların Yunan kültüründeki saygınlığını, özellikle de tanrısallıkla ve kutsallıkla olan ilişkiyi aydınlatamaz. Çünkü Yunan oyunlarının ayinle ilişkisinin, örneğin bir esirgeme kurumundaki çocukların Hristiyan kermeslerinde katıldıkları çeşitli spor etkinliklerine ya da yerel şenliklerdeki, dinsel festivallerdeki etkinliklere (müzik eşliğinde, balo, ok atma, çuval yarışı ya da demir top oyunları vb.) gönderme yaparak, bizdekiyle aynı olduğunu söylemek tümüyle yersiz olacaktır.

Yine aynı soruyla karşılaşıyoruz: Çoktanrılı din jimnastik alıştırmalarına nasıl bunca açık olabilmiş ve çok büyük bir saygınlık kazandırabilmiştir? Çoktanrılı din onları *tanrısallık duygusundan* ve tanrılara ilişkin düşüncesinden hareketle mi gerekli görmüştür? Yoksa kendisine katılsın diye alanını açtığı, aslında kendisinden bağımsız toplumsal bir olayı *törenselleştirmekle mi yetinmiştir*? Birinci durumda, örneğin öznenin önsel yapısıyla bağlı olacak (ve Öteki’yle ilişkinin bir biçimi olarak özne için arzusunun yerini tutacak) bir tanrısallık, bir kutsallık duygusunun var olduğu savı ortaya çıkar. O zaman, sporun özülle tanrılara tapınmanın kaynağı olan tanrısallık duygusu arasında zorunlu, özünü bir ilişki olduğunu göstermek gerekir. İkinci durumdaysa, din olayının herhangi bir şeyi kendi içine alıp kutsallaştırabilecek boş bir çuval olduğu varsayılmadıkça, ayrışık olarak ortaya konmalarına karşın, iki olay arasında bir yakınlık, bir benzerlik ilişkisinin kurulabilmesi gerekir. Tarihsel ve toplumbilimsel bir deneycilik yararına, tanrısallık duygusunun önselliğini devreye sokarak içsel bir ilişkinin olduğunu reddetsek

bile, spor ile tapınma arasında bir yakınlık, birlikte değişme ilişkisi saptamak zorunda kalırız (yoksa bir “üstün deneyciliğin” istemine ihanet ederiz). O zaman, böylesine sıkı ve kalıcı bir bağlantı kurulabildiğine göre, bu dindeki temel duygulanımın tonu ve sporun derinlerde yatan anlamı nedir?

§ 5 – İki bileşenli kutsallık

İnsan tanrılara saygısını nasıl gösterir, onları nasıl yüceltir?

Sorduğumuz soru en derin anlamıyla Yunanların dinsel duygularıyla ilgilidir. Tanrısallık duygusu, önsel olsun olmasın, betimlenmelidir, yerinde bir tanımla da⁸ iki bileşenli, iki yüzlü, hem çekici güç ve sevinç, hem de itici kaygı, korku olarak betimlenmiştir. Akıl almaz⁹ bir yandan coşku ve yücelme, öte yandan tanrının kutsallığının karşısında alçakgönüllülük, değersizlik duygularını içerir. Bu iki karşıt öge eşzamanlı olarak birlikte işler, ama aralarındaki değişim ve üstünlük ilişkileri nedeniyle, din duygusu durumlara ve tapınma biçimlerine göre çok farklı renkler kazanabilir, önceliği taraflardan birine verebilir, o zaman da öteki taraf uzaklaşır, silikleşir, ötede durur, ama asla bütünle yok olmaz.

Din duygusunun içerdiği iki bileşenden ve ton değişiminden hareketle, Hristiyan diniyle Yunan dininin spora bakışlarındaki farkın, ayrıca Yunan dininin spora verdiği önemin anlaşılmasını sağlayabiliriz.

§ 6 – Ayakta mı, yoksa diz çökerek mi?

Temel bir betimlemeyle yetinirsek, dünyayla kurulan ve dünya üstünde insan bedenleri arasındaki ilişkinin başka olduğu söyle-

7 Deleuze’ün önerdiği ifade. İlk yılların yapısalcılığı yerini, üstün bir deneycilik içinde, ayrışık öğeler arasındaki bağlantıyı ileri süren ve onları birlikte değişme haline sokan *köksap* düşüncesine bırakmıştır.

8 Burada açıkça Rudolf Otto’nun artık bir klasik olmuş çözümlemesine başvuruyorum. *Le sacré* (yeni baskı Payot-Poche, 2001).

9 Fr. *Numineux*, İng. *numinous*, Alm. *Das Numinose*. Otto’nun Latince *numen*’den (“tanrı”, “ruh” ya da “kutsal”) türettiği, dinsel deneyimin akıldışı öğesine verdiği ad (ç.n.).

nebilir. Bizim gibi iliklerine dek Hıristiyanlaşmış modernler için, tanrıya saygının en önemli işareti bir boyun eğişe dayanır, bu boyun eğiş bizi yere eğer, başımızı eğmemizi, diz çökmemizi, dize gelmemizi, alçalmamızı vb. buyurur. *Humi-liation*'un (alçalma, küçük düşme) etimolojik anlamı da tam olarak budur. *Humi* Latince “yere, yerde” demektir. Alçalmak yatmak, yerde küçülme ve alçakgönüllü olmak, (yapılan yanlışlar için bağışlanmayı dileyerek) Tanrı'nın yüceliği karşısında gölgede kalmak, diz çökmek, büstü ve başı eğmek, kendi içine kapanmak demektir. Yunanlar açısından, Olympia'da, bunun tam tersinin geçerli olduğunu herkes görebilir. Saygıyla dikilip, baş havada, soluk soluğa koşmayı içerir. Tanrıyı (belki de daha çok) onurlandıran kişi ayakta duran, koşan, atlayıp fırlayan kişidir... Bir tanrı insanların kendisine adanmış bir yere oyun oynamak için gelmeleriyle onurlandırılabiliriyorsa, bunun nedeni o tanrının yeryüzündeki insanların bedenlerini tüm görkemleriyle sergilemelerinden onur duymasıdır. Beden açısından görkem de yalnızca *hareketsiz yontusuna* özgü bir şey değildir, hareket halindeki bedenin etkin ve *canlı yontusunda*, kollarla bacakları, kasları konu alan “yontu”da, kısacası mücadele eden ve tüm fiziksel yetenekleriyle ışıldayan bedende kendini daha da çok, daha da iyi gösterir. Bu tanrılara duyulan saygının, onların yüceltildiğinin göstergesidir, ama alçalmanın tersidir; kendisinden hareketle, ayakta, çıplak, dik duran, yerde, stadyumun güneşinin altında, ışığın sevinciyle, izleyenleri mutlu etmek için koşan (ve bir mahzenin alacakaranlığında, giysilerin, örtülerin, fularların, abaların, burkaların altında büzülmeyen) bedenin göz alıcılığından ve ışıltısından ayrı düşünülemez.

Görüldüğü gibi, din duygusunun, kutsallığın iki bileşeni arasında, Helenik oyunlarla ilişkili tapınma biçimleri dikliği, çekiciliği, ululuk ve yücelme duygularını seçmiştir. Aynı zamanda bedenle –ve şu halde doğayla– kurulan başka bir ilişkinin duygusu yerleşmiştir onlara; bu tarihsel bütün, Yahudi, Hıristiyan ve Müslüman geleneklerinden tamamıyla ayrılır.

Bence dinsel ile oyunlar arasındaki bu bağ anlamak için iki sava güvenebiliriz. Bunlardan Hegel'den esinlenen ilki yüce güzellikle ilgili olacak; öte yandan, bunun yetersiz olduğunu görüp, Helen dininin benzersiz özelliklerine bakacağız.

§ 7 – Yunanistan’ın en güzel yeri: Olympia

Birçok kaynak bize Olympia’nın Yunanistan’ın en güzel yeri olarak görüldüğünü söylüyor. Peki burası neden kutsaldır? Bunu asla öğrenemeyeceğiz belki. Ama kutsal olması ister istemez “dinsellik” olarak adlandırılan şeyle, bu durumda onun kaynağını oluşturan duyguyla ilişkili. Yunanlar Olympia’ya karşı neden böyle güzelliğe ve kutsallığa ilişkin bir duygu besliyorlardı?

Kimi alanlar görkemli ya da korkutucu görüntüleriyle, uyardıkları dehşetle etkilerler insanları ya da tersine, sergiledikleri uyum ve dinginlik bize şaşırtıcı gelebilir. Bu heyecan bir kez duyumsandı mı, yer tuhaf, hatta kaygı verici görünür. Yunanlar duyumsanan bu duygu ve algı kütlesine *thambos* (şaşkınlık, hayranlık, kaygı, saygı) adını vermişlerdir. Bunu tadan kişi orada bir şeylerin var olduğunu duyumsadığına inanır. İçindeki duygunun yalnızca “özel” olmadığından, nesneden kaynaklandığından, nesnel olduğundan, orada duran ya da yaşayan (doğaüstü güçlerin, tanrılar gibi üstün varlıkların vb. varlığı olarak “akla uygun hale getirebileceği”) görünmez varlığın onu uyandırdığından emindir. Kesin olan şey, Yunanların Olymposlu Zeus’un orada yaşadığını duyumsamaları ve ona saygılarını sunmalarıdır. Neden? Buna bir yanıt verebilmek için, *Dasein*’lerinin ya da özneleştirme biçimlerinin kipliklerinden birini benimsemeye çalışmamız gerekiyor.

Zeus adının yanına konan Olymposlu ne demektir? Daha önce de gördüğümüz gibi, insanlar Olympos Dağı’nda yaşayan tanrıya saygılarını sunarlar. Olympos’ta yaşamak ne demektir? Topraklarla denizlerin üç bin metre üstünde yaşamak demektir. Yunanlar da bizim gibi yerden yükselişe bir dinginlik anlamı yüklemişlerdir her zaman. Bayağica söylersek, tanrılar bizim yoksunluklarımızın üstündedir, ayrıca gündelik yaşamın önemsiz olaylarını, çapsızlıklarını, çalışmadan kaynaklanan sıkıntıları ve acıyı, gereksinimlerin giderilmesine ve savaşa bağlı kaygıyı, ölüm korkusunu aşarlar. Her türlü sıkıntıdan ve kaygıdan uzak, dingin, sorunsuzdurlar. Sarsılmazlık budur işte. Bu bütünüyle tanrısal (özellikle Yunanlar için tanrısal) durum “gökte” olma olgusu, daha doğrusu dünyadaki en yüksek yerinde hüküm sürme olgusu olarak (Yunan tanrıları dünyadan asla ayrılmaz, aşkın, dünyanın dışında değildirler) düşünür.

Olympia bölgesi ormanlarıyla, yaban zeytin ağaçlarıyla, dağların sularını çevreye akıtan Alpheios'un durgunluğuyla, büyük, tuhaf bir kıpırtısızlık, insanüstü bir kıpırtısızlık, ancak bir tanrıya, hatta tanrıların tanrısına, bu yüzden "Olymposlu" denen Zeus'a yaraşabilecek bir dinginliğin (dinginlik yalnızca Epikuros ve felsefeciler için değil, sıradan insanlar için de Yunan tanrılarının en önemli özelliklerindendir¹⁰) kaynağı olarak görülmüştür.

Olympia bir kent değildir, ama çok eski çağlardan beri kutsal bir yer olmuştur. Bu yeşil ve sulak yerde olağanüstü bir bitki örtüsü ve ağaçlar vardır (Olympia Alpheios Vadisi'nde, Kronion Dağı'nın yamaçlarındadır; Arkadia'nın ırmakları Olympia'dan geçen Alpheios'ta birleşir). Başlarda açık havada olan Zeus Sunağı Altis adlı kutsal bir ormanın ortasındadır. Stadyum da bir yaban zeytin ağacı ormanının içine kurulmuştur. Bu betimlemeleri neden yapıyorum? Bizi yüce kıpırtısızlık duygusuna, doğanın görkemli, aynı zamanda dingin güzelliği duygusuna ulaştırabilmek için. Peki o zaman neden orada spor etkinlikleri yapılır? Çünkü, işin büyüleyici yanı da budur, Olympia'da tanrıya (Zeus) duyulan saygı yalnızca spor aracılığıyla gösterilir. Koşu müsabakalarındaki (yarışların başında koşu gelir) çok hızlı ve şiddetli hareketler böylesine dingin, durgun bir yeri nasıl yüceltebilir? Böyle bir yer içe dalışı zorunlu kılmaz mı? Ayrışık öğelerin bu biçimde birleşmesini, Yunan dinine özgü bu düzeneği nasıl anlayabiliriz? Hareket ile dirlik nasıl bir araya gelebilir?

§ 8 – Hegel ve güzellik dini

Şimdi Olimpiyat Oyunları'ndan söz etmese de Hegel'in felsefesine başvurabiliriz. Onun felsefesi hem çok geniş bir alana yayılır hem de çok güzeldir, kanıtlamaları bizim sınırları belli sorunumuz için fazla genel kalsa da, önümüze verimli bir yol açacaktır.

Ondan esinlenerek ve Olympia alanının yüce olduğunu varsayarsak, insandan daha yüce bir şey olmadığını söyleyebiliriz. Dolayısıyla, insan bedenini değerlendiren oyunlar tanrıların tanrısına adanmış insan güzelliğine başvururlar. İnsanın tanrıya sunabileceği

10 Bkz. André-Jean Festugière, *Epicure et ses dieux*, PUF.

en güzel, en yüce şey nedir? Kendisi, yani uygarlığın katabileceği her şeyden arınmış, çıplak bedeni. Oyunlar kurbanların yerini alır. Zeus'a adanan atlet bedeni yontusu ortak bellekte (ve takvimde) kazanılan başarıyı canlı tutar.

Hegel'e göre, bilindiği gibi, Yunan dini sanatın dini, estetiğin dini, güzelliğin dinidir. Din ile spor arasındaki bağ, din ile sporun ortak noktasının güzellik olmasından kaynaklanır. İnsan ve tanrı bedenini işleyen Yunan yontuculuğundan daha güzel bir şey yoktur, olmayacaktır, der Hegel *Estetik*'in en dokunaklı sayfalarından birinde. Spor oyunları *bu sanatın*, bu dinin, ifadesinin farklı bir biçimdeki, başka bir alandaki, canlı insan bedenindeki *uzantısıdır*. Dolayısıyla, en görkemli gerçekleştirilişi. Hegel bunu savunmaz. Oysa, bizim şimdi gösterdiğimiz gibi, öyle yapmalıydı.

Hegel'in anlayışında, tinsel var etmek için başvurulacak şey özellikle insan "çehre"sidir (yüz), yoksa tam anlamıyla beden değil. İnsanın doğal çehresi aynı zamanda bir tanrısallık imgesidir. Sanat tanrıyı var etmek için insanın biçimlerine gerek duyar. Ama bu biçimde en önemli şey çehredir:

"Çünkü insan çehresi, ifade ettiği ve açığa vurduğu şeyler, ruhun duyguları, insan yaşamındaki olaylar ve eylemler sanatın tinin özünü kavrayıp betimlerken başvuracağı biçimi oluşturur."¹¹

Ruhun duyarlılığın ve sonluluğun kılıfından kurtulup, en büyük özgürlüğe –"Yunanların bilmediği bir mutluluk"– erişmesini isteyen bu ilke, Hegel'in neden Olimpiyat Oyunları'yla hiç ilgilenmediğini anlamamızı sağlar, oysa onların erimini ve saygınlığını değerlendirebilecek durumdadır. Yunan klasik sanatında öne çıkacak şey, artık Hıristiyanlaşan ve "et" olarak (Aziz Paulus'ta bu çok açıktır) değersizleşen bedenin karşısı özgür tin olacaktır. "Et" olarak beden ölümlü bedeni ve dirilişin bedenini, şehitlerin ve çarmıha gerilenin bedenini, acının bedenini, baştan çıkarılışın ve günahın, mutlak, kutsal ruh karşısında bir hiç olan tozdan ve külden bedeni içerir. Jimnastikçinin tanrıları yüceltmek için başvurulacak bedeninden bambaşka bir beden. Yunan bedeni kefarete ödemesi gereken bir beden değildir (kefarete ödeme gereksiniminin Hıristiyanlıkta bul-

11 Hegel, *Esthétique*, Klasik Sanat'la ilgili bölümün sonu, Fr. çev., Livre de Poche, 1. cilt, s. 633.

duğu ifade benzersizdir). Karşılaşmalar ne cezadır, ne kurban etme. Hegel'de atletik beden unutulur, diyalektiğe girmez (acaba onun gözünde diyalektiğe engel olacak bir şey midir?). Hegel “çehre” ile “et” arasında “jimnastiğin bedeni”ni gözden kaçıracaktır. Bu unutuşa karşın, Yunan tanrıları için şöyle diyebilir:

“[Onlar] ancak taşta, ahşapta ya da düşüncede görülebirlirler. Gerçek anlamda, bedenden ve tinden oluşmamışlardır” Kısacası, “bedensel açıdan insana özgü gerçek bir varlıkları yoktur.”

Oysa, jimnastikçinin bedeni, beden ile tinin canlı bir birlik oluşturarak açığa çıkışı değil midir tam da? Yunan tanrıları et, kas ve hareketten oluşan, gözle görünen bedende görünür olurlar.

Bütün bu Hegelci savlar aslında apaçık olan geniş bir hesaptan düşme çerçevesi içinde düşünülebilir: Tanrıların bedensel varlığı atletik oyunlarda ve o oyunlar sayesinde, yontuculukta ve genel olarak güzel sanatlardaki kadar, hatta belki daha da fazla kendini gösterir. Hegel'in unutuşunu aşarsak, tanrıların gerçek varlığının atletin bedeninde, jimnastik alıştırma­larında boy gösterdiğini anlarız. Oyunların Yunan uygarlığında kazandığı büyük önem, yücelikleri, Antik Yunan sonrası dönemin felsefecisine ve tarihçisine ilk bakışta şaşırtıcı gelen saygınlıkları, görülmelerine engel olacak denli rahatsız edici saygınlıkları da bundan kaynaklanır.

§ 9 – Olympia'nın tanrısı ve kendine özgü yüceliği

Yunanlar tanrısallığı yüce bir şeye dönüştüren görkeme duyarlıdır. Tanrı bütün görkemiyle duyumsanabilir. Yunanlardaki tanrısallık duygusunun temel kaynağı budur.

Olympia'da karşılaşılan şey ulu ve dingin bir tanrıdır, yoksa korkutucu Tanrı, öfkenin tanrısı (*orge theou*), *Heimarmene*'nin, yüce ve acımasız yazgının tanrısı değil. *Tremendum*, kaygı verici gizem karşısında duyulan –ve Aziz Paulus'a: “Diri Tanrı'nın eline düşmek korkunç bir şeydir”¹² (*İbranilere Mektup*, 10-31) dedirten– kutsal korku geri çekilerek, yerini çekici *fascinans*'a (büyüleyici, hayranlık

12 Kutsal Kitap alıntılarında Kitabı Mukaddes Şirketi'nin yayımladığı Kutsal Kitap'tan (2001) yararlanılmıştır (ç. n.).

uyandırıcı) bırakır. Yerin ululuğu tini canlandırıp coşturan, (Kantçı çözümlemeye göre) yeteneklerini harekete geçiren yüceliğe açılır. Ama beden de bütünüyle işin içine karışır. Akıl almaz olanın büyüleyen, kana işleyen, sürükleyen çekici ögesi itici ögeye üstün gelecek bir taşkınlık yaratır ya da bedenin güçlerinin zincirden boşanmasını sağlar. İstenci ve yürekliliği uyaran, şana şerefe seslenen, kişiyi kahramanlığa, tanrıların ululuğuna ya da büyüklüğüne ulaşmak için yaban bir mücadeleye sürükleyecek bir çabadan, bir arzudan ayrı düşünilemeyen bir yücelik vardır. Canlı tanrının enerjisi gerek savaşçının, gerek atletin yüceliğinin ortak kökünü oluşturan yürekli bir taşkınlıkla açığa çıkar. Dinsellik duygusuna yakın bir şey olan yücelik duygusu da onunla birlikte açığa çıkar. Olympia'daysa, bu bir yarışma ve gerilim haline dayanır, orada bedenin kendi içinde *kendisinden daha büyük bir gücün, onu kendini aşmaya zorlayan bir gücün* olduğu duyumsanır. Dolayısıyla, tinsel bir esinlenme ve şiirsel ya da gizemli bir kendinden geçiş halinin bedensel dengiyle karşı karşıya kalınır. İnsan bedensel anlamda da kendini *kayraya/lütf*a (*grâce*) bırakabilir. Her kararın yerinde olduğu (örneğin bir tenisçinin ya da futbolcunun kararları), girişilen her işte yaratıcı olunduğu ve hep başarıya ulaşıldığı durumlara Fransızcada "*états de grâce*"¹³ denir. Tinsel kayranın (lütfun) yanı sıra, kendilerini "bütünüyle vererek" sporla uğraşmamış kişilerin bilemeyeceği bedensel bir kayra da vardır. Yücelik, tanrısalılık esritir; içeride yaşanan bu esrime de birbirinden ayrılmaz bedensel ve ruhsal öğeler içerir. Bununla bağlantılı olarak da spor etkinliğindeki "esrime"nin tanrısallığın varlığı olduğu söylenebilir. İşte o zaman güzellikte canlı tanrının deneyimi yaşanır.¹⁴

13 Özünde Hristiyanlıkla ilgili bir kavram. Günahsız ya da günahları bağışlanmış kişilerin durumunu tanımlar. Ama gündelik kullanımda "başarıdan başarıya koşmak" gibi bir anlam taşır (ç. n.).

14 F. Nietzsche, *Putların Alacaharanlığı*, age., s. 70-71. Onun içimizdeki güzellik duygusuyla ilgili söyledikleri en iyi Oyunların görüntüsüne uyar: "Bu duyguyu, insanın insandan duyduğu hazdan bağımsız olarak düşünmek isteyen, ayaklarının altındaki zemini yitirir hemen. 'Kendinde güzel' bir laftır yalnızca, bir kavram bile değil. Güzellikte, insan mükemmellik ölçütü olarak kendini koyar; seçilmiş örneklerde, kendine tapar. Bir tür, bundan başka hiçbir biçimde yalnızca kendine evet diyemez. En alttaki içgüdü, kendini koruma ve kendini çoğaltma içgüdü, böyle yüceltmelerde bile parıldamaktadır."

Akıl almazın korku, kaygı ya da en azından bizi kötürüm ve hareketsiz kılan, saygılı bir ürperti uyandırdığı düşüncesi içimize öyle işlemiş ki, çekici, büyüleyici bir akıl almazı düşünmekte güçlük çekiyoruz. Oyunlarla birlikte Olympia’da, tanrı insanları korkudan titretmez, oradaki tanrı görkemiyle bizi asla dengi olamasak da kendisine doğru yükselmeye çağırır. Tanrısallık bu durumda beden dinamikmi ya da –her ne kadar düzenli, güdümlü ve yönlendirilmiş olsa da– Dionysosçu bir coşkunluk aracılığıyla gerçekleşen bir tür özdeşleşmeye ya da geçişmeye yol açar. Sporcu bedenine canlı tanrının diriliği işler, o etimolojik anlamıyla (tanrıda olmak) *en-thou-siasme* (coşku, taşkınlık) içindedir.

Öyleyse, olimpiyat yarışları (*épreuves*) arasında başı çeken, en çok öne çıkan, *bir atılım halindeki* koşu yarışı tanrıya doğru şiirsel ya da tinsel bir atılımın *eğretilemesi değildir*. Sözcüğe *harfi harfine* bakmamak yanlış yorumlara neden olacaktır. Bedensel yarış (*épreuve*) insanın yüceliği ve yersizyurtsuzlaşmanın arı gücünü, kendisini alıp götüren tanrısal yükselişi sınıdığı (*éprouver*) bir yarıştır... Bu yarış, yaşanan özel bir büyüklüğün varlığıdır. Bu duygu değişerek olsa da izleyicilere “aktarılır” Bunun üstüne, insanın bedensel etkinliklerinde kendisini hem korkutucu hem hayran olunası, yani *deinos* kılacak başarılar kazanan olağanüstü bir varlık olduğu düşüncesi doğar.

Bizim gibi artık tanrıları, Zeus’u, Hera’sı, Herakles’i ya da Poseidon’u olmayan insanlar bedenlerini en basit etkinliklerinde nasıl yaşayacaklar? Bizim için artık tanrılara ve onlardaki yükselme ya da yersizyurtsuzlaşma gücüne olabildiğince yakın bir bedeni sungu olmaktan çıkaran koşmak ne anlama gelebilir? Daha ileride göreceğimiz gibi, tanrılar kaçıp gitse bile, geriye tanrısallığı andıran bir şeyler kalmıştır. Bizim sporcu bedenimiz Elementlerin belirsizliğine kayıverecek beden olacak, dolayısıyla, etkinliği *gerçek ve yeni bir ayın* oluşturacaktır.

§ 10 – Yunanistan’ın tanrıları

Şimdi, genel anlamda, Yunanlardaki tanrısallık duygusunun derinliklerine inmeye çalışalım.

Yunanlardaki tanrısallık duygusuna özgü yücelik, insanı (günahkâr ve kirli) bedeninden kurtarıp, ona vaat ettiği duyu üstüne taşıyacak bir yükseliş değildir. Tam tersine, burada söz konusu olan “yükseliş”in içkin bir yükseliş olduğu söylenebilir. Duyularla algılanabilen şeylerin üstünden uçuş, *ayakların*, dolayısıyla bedenin hafifliği. “Yükselen” şey duyarlı bedendir. Demek istediğimiz, o olduğu şeyin içinde bulunur. Kendisini süssüz, giysisiz, çıplaklığıyla ve yapabildikleriyle, özel yetenekleriyle sergilediğinde olduğu şey olur. *Elinden gelen her şeyi yaptığı* olur. İşte bir Yunan için bunu açığa çıkaran en önemli etkinlik spor yarışmalarıdır. Yarışmalarda varlık kendini sınırlarıyla ve kısıtlılıklarıyla açığa vurur. Katıksız bir biçimde, ıslıl ıslıl açığa vurulan varlık: tam olarak Yunanlara özgü tanrısallık budur. Bu temel düşünce için, Walter F. Otto’nun eşsiz kitabı *Les Dieux de la Grèce*’ten [Yunanistan’ın Tanrıları] özgürce esinleniyorum.¹⁵ Tanrısallık ve yücelik Hristiyanlıktakinden farklı anlamlar kazanabilir, kazanmıştır, çünkü *numen* duygusu, Yunanların durumunda, insanın Tanrı’nın aşkın büyüklüğü ve bedenden (etin ve günahın bedeni) kurtuluş arzusu karşısında küçük düşme duygusundan bütünüyle kurtulmuştur. Hatta bunun tam tersidir. “Özde ve başlangıçta tanrıyla insanın birliği: Yunan düşüncesi budur işte.”¹⁶ Walter Otto’nun izinden giderek, atlet bedeninin doğadaki arı haline kavuşmuş her element gibi yarattığı ve onun varlığının içinde ışıklar saçan, parlayan aydınlıkta, en yüce, en görkemli ve en saygıdeğer haliyle tanrısallığın kendini gösterdiğini ortaya koymamız gerekiyor.

Helenlerin tanrısallığa bakışı (isterse aşağılanan turizm açısından, isterse doğa yürüyüşleri, tekneyle kıyıları dolaşma, adalarda kalma, gemi yolculukları, dağ koşuları, tırmanış gibi daha gerçek açılardan bakalım) doğayı kutsal olarak gören yaklaşımdan artık ayrı düşünölemeyecek çağdaş duygunun kapısını açar bize. Dolayısıyla, atletin sağlıklı bedeni Doğa Elementlerinin lekesiz azizliğine, arılığına kavuşur. Bu azizlik Hristiyanlıktakinin ve Yahudilikteki tersidir ve kutsal gibi, elementlerdeki lekesiz arılıktan başka bir şey değildir (Lévinas’ın kullandığı anlamda azizlik değil). Bu durumda, sporcu bedeni ister istemez Elementlerle bağlantı kurar,

15 Fransızca çevirisi Payot Yayınları’ndan 1984 yılında çıkmıştır.

16 Walter F. Otto, *age*, s. 264.

çünkü kendisi de element olarak gücü içinde ele alınır. Başka elementler arasındaki bir element olarak, onlarla birlikte onlarınkine meydan okuyan güçlerini kullanır. Şimdi yapmamız gereken şey, bedenin fiziksel alıştırmalarında nasıl yüceliğe erişebildiğini, nasıl yüce bir şey olarak duyumsanabildiğini ve etkinliğinde, tanrıların onuruna nasıl sunulabildiğini göstermek.

§ 11 – Hafif ayaklı Akhilleus¹⁷

Şimdi açık açık şunu soracağız: Coroibos nasıl olur da koşarak Olymposlu Zeus'u onurlandırır? Az önce yanıtın *hafif oluşta* yattığını gördük. Elinden gelen her şeyi yapan ve varlığının ışığında kendini çıplak olarak ortaya koyan atlet bedeni ağırlığını yitirir. Apollon'un yayından ok gibi fırlamış bedenin diri, şimşegi andıran güzelliğiyle ışıldar. Dünya bile, Nietzsche'nin eşsiz bir biçimde dile getirdiği gibi, "hafif cisim" olur. Tanrısallığın işareti olan ve bu hafifliğin duygusal bilincinden başka bir şey olmayan dinginlik o zaman doruğa varır.

Demek ki, atletin bedeni yüceliğe *hafifliğiyle* tutunur. Hafif yükselir. Sporcu bedeni etkinliği içinde "ağırlık tinini" yener, hafifler, uçar ya da toprağın yüzeyinde kayıp gider. Beden yükselmiştir, (etimolojik anlamda) "*sublime*"dir¹⁸, tanrısaldır. Tanrıların kanatlı bedenine doğru yükselmesi bir yana, kendisi de kanatlıdır. Uçar. Homeros *Odyseeia*'da koşu yarışındaki atletleri şöyle betimler: "sonra hep birden hızla ovada uçtular katarak tozu dumana."¹⁹ Ayaklar yere değmiyor gibidir: Toprağın üstünden kayarlar, tıpkı dalgaların üstünde hafifçe uçup giden bir gemi gibi.²⁰ "*Akhilleus, tachus tous podas*", ayağı tez Akhilleus bir yarı tanrıdır, insanlarla tanrılar arasında bir arabulucudur. Tanrıların ulağı Mercurius-Hermes de kanatlı ayaklarla betimlenmez mi? Çeviklik, hız, esneklik ve güç hafif oluşla ilişkilendirilen özelliklerdir. Hafif oluş sporcu bedenine özgü (Deleuze'deki anlamıyla) *oluştur*. Tanrısallığın varlığıdır.

17 *İlyada*'nın Türkçe çevirisinde "çevik ayaklı" denmesine karşın, burada bağlam gereği "hafif"i yeğledik (ç.n.).

18 Latince *sublimis*'ten, "yükselen, yücelen ya da havada, yüksekte" (ç.n.).

19 *Odyseeia*, age, s. 149.

20 Bu imge için bkz. Vergilius, *Aeneas*, 5, 819.

Bunu anlamak için Nietzsche gerekir:

“İyi hafiftir. Tanrısal olan her şey narin ayaklar üzerinde tüy gibi adımlarla yürür.”²¹

“Ayağı hafif olmak, tanrısallığın en birinci ayırt edici özelliğidir.”²²

İşe nasıl geri kalan her şeye yön veren ilkedan başlamak gerektiğini gördük: (“*Sich schaffen einem höheren Leib*: daha yüce bir beden yaratmak²³”). Sporcu bedeni Nietzsche’nin bu buyruğuna uyar. Bu tinsel etkinlikler için ileri sürülmüş bir eğretileme değildir. Beden bedenden tutulmalı, harfi harfine okunmalıdır. “Beden ve yeryüzü için daha çok sözcükler ve onurlandırmalar”²⁴ bulunmalıdır. Peki bu yükselen, daha yüce beden neye dayanır? Zerdüşt onun uçmaya dayandığını söyler bize.

“Günün birinde insanlara uçmayı öğreten, bütün sınır taşlarını yerinden oynatmış olacak; bütün sınır taşları onun gözünün önünde havalarda uçuşacak ve o kişi yeryüzünü yeniden adlandırmak zorunda kalacak – ‘hafif cisim’ diyecek.”²⁵

Uçmayı öğrenmek demek, devasa evet sözünü öğrenmek, varoluşun başkalaşımını ve bedenin tanrısallaştırılmasını gerçekleştirmek demektir. Ama bu girişim zihinsel olduğu kadar bedenseldir (dolayısıyla jimnastikçinin bedeni için içine karışır):

“İstencimin tek istediği ise uçmak, senin içine uçmak!”²⁶

Güç istenci (*volonté*) nasıl bir duygulanımla uçan (*vole*) bedene yansır? Latincedeki “*volo*”nun eşsesliliğiyle oynayabiliriz. *Vouloir* (istemek) *volo*’dur (*vis, vult, velle*), ama *voler* de (uçmak) *volo*’dur (*volas, volare*). Hafif ayaklı Akhilleus’un bedeni “*volo*” der, yani ben uçan bir İstencim, isteyen bir Uçuşum, yeryüzünde koşan, geçen ya da kayıp giden, hafifleşmiş bedenim... Ya atlete özgü uçan istenç, bedenin bu oluşunda ne der? O “devasa, sınırsız Evet ve

21 F. Nietzsche, *Wagner Olayı-Nietzsche Wagner’e Karşı*, çev. M. Osman Toklu, Say, s. 17.

22 F. Nietzsche, *Putların Alacakaranlığı*, age, s. 35.

23 F. Nietzsche, *İşte Böyle Dedi Zerdüşt*, age, “Ötedünyalılar Üstüne”, s. 38.

24 *Age*, s. 37

25 F. Nietzsche, *İşte Böyle Dedi Zerdüşt*, age, “Ağırlığın Tini Üzerine”, s. 263.

26 F. Nietzsche, *İşte Böyle Dedi Zerdüşt*, age, “Güneş Doğmazdan Önce”, s. 223. Buradaki sen gökyüzüdür: “Sen, ey üzerimdeki gökyüzü, tertemiz olan!” (s. 222).

Amin deme”dir, kutsayan istençtir, “... ben bir kutsayıcı, bir Evet-diyenim.”²⁷ Ama isteyen, uçan ve kutsayan bu istence erişebilmek için, beden etkinliklerine girmek, koşmak vb. gerekir:

“Öğretim ise şudur: günün birinde uçmayı öğrenmek isteyen önce durmayı, yürümeyi, koşmayı, tırmanmayı ve dans etmeyi öğrenmek zorundadır: – uçarcasına öğrenilmez uçmak!”²⁸

Uçmak bedeni hazırlayan ve öz bakımından sonucu olduğu, başarıya, eksiksiz sona doğru gelişimlerini yansıttığı etkinliklerin hepsini *taçlandırır*. *Fazladan bir etkinlik değil*, ama her etkinliğin içinde var olan *öz’dür*, onları kusursuz bir biçimde tamamlar, gerçeğe dönüştürür. Bedenin tanrısallaştırılması bedenin uçtuğu ya da süzüldüğü, sınırsız bir kabul duygulanımına sarındığı bu durumdan başka bir şey değildir. Dolayısıyla, Nietzsche’nin atlet bedenine özgü mutluluğu gereğince ele alan şu sözlerinin altına imzamızı atabiliriz – bkz. daha önce alıntılanan bölüm: “Yalnızca varoluşun kendi başkalaşımını kutladığı en yüce, en soylu insan sevinçlerine, doğal olarak, eşlerine en az rastlanan, en yetkin kişiler ulaşır...”²⁹, kaldı ki bu duruma az rastlanmasının tek nedeni, genelde düşüncelerimizin merkezine oturmamasıdır, oysa “atlet”, şampiyon, kazanan olmayanların da yaşayabileceği bir şeydir, herkes basit etkinlikler yaparak, bedenin işleyişine ve Doğa’nın elementleriyle göğüs göğse mücadeleye özgü sevincin içinde kabarmasını sağlayabilir. Nietzsche’nin kusursuz insanlara yüklediği şey aynı zamanda herkesin kendi ölçülerine ve yeteneklerine göre, bireysel ölçütlerine göre kusursuz, gerçekleşmiş ve başarılı spor etkinliğine yüklenmelidir (demek ki etkinlik ulaşılan “performans”ın düzeyi ne olursa olsun kusursuz olabilir). Varoluşun başkalaşımını Epikuros’un dingin tanrıları³⁰ simgeler. Ama, daha önce de gördüğümüz gibi, sporcu bedeni zaten yalınlığıyla üst insanın en ulaşılabilir görünümlerinden biridir, üst insan da insandan kesin-

27 Age, s. 223-224.

28 F Nietzsche, *İşte Böyle Dedi Zerdüşt*, age, “Ağırlığın Tini Üzerine”, s. 266.

29 F Nietzsche, *Œuvres philosophiques complètes*, Fransızca çeviri, XI. cilt, 41 [6], s. 419.

30 F Nietzsche, *Œuvres philosophiques complètes*, Fransızca çeviri, XI. cilt, 35 [73], s. 270, Üst İnsan ile Epikuros’un tanrısı arasında bir benzerlik olarak ortaya konan (bir yandan yorumlanması gereken) “yeryüzünün efendileri” göndermesine karşın.

likle aşkın değildir, düpedüz yaşamını, kendi varlığını, örneğin Yunan tanrılarıyla aydınlatmayı bilen bir insandır. Nietzsche’de bu olasılığı üstü kapalı olarak da olsa düşündüren birtakım bölümler olmasına karşın, soya ya da sınıfa bağlı herhangi bir hiyerarşi ya da aristokrasi söz konusu değildir. “Üst insan” yaşamın olanaklı her anında oradadır, çünkü o başkalaşım yeteneğinin içinde herkesin varoluşudur ve basit spor etkinlikleri böylesi bir tanrısallaştırma gücünün taşıyıcılarıdır, herkes onlara ulaşabilir.

§ 12 – Şenlikler

Platon *Yasalar*’da, müzik alaylarının ve dansların eşlik ettiği şenliklerle ilgili olarak şöyle yazar:

Tanrılar “yapıları gereği çalışmak zorunda olan insan soyuna acıyıp, bu çalışmaları arasında soluk alsınlar diye birbiri ardından tanrısal şenlikler koymuşlar, düzelmeleri için Musaları, onların önderi Apollon’u ve şenlik arkadaşı Dionysos’u, bir de tanrılarla birlikte kutlanan bu şenliklerde kazanılan eğitimi vermişlerdir. Şimdi söylediğimiz sözün aslında doğru olup olmadığına bakmak gerek. Derler ki, her genç varlığın, deyim yerindeyse, kolu bacağı ve çenesi rahat durmaz, kimi keyifle dans eder ve oyun oynar gibi hoplayıp sıçrayarak, kimi de alabildiğine bağırıp çağırarak, durmadan hareket eder, oradan oraya koşturur ve gürültü yapar. Öteki canlılarda ritim ve uyum dediğimiz, hareketlerdeki düzen ve düzensizlik duygusu yoktur, ama şenlik arkadaşı olarak verildiğini söylediğimiz tanrılar, bize haz veren ölçü ve uyum duygusunu kazandırmışlardır; böylece şarkı ve danslarla bizi birbirimize kenetleyerek hareket ettirirler ve korolarımızı yönetirler, ‘koro’ da adını aynı kökten gelme ‘sevinç’ sözcüğünden almıştır.”³¹

Platon’un bu törenlere Olympia’dakileri de katıp katmadığı bilinmiyor. Ama söyledikleri fiziksel oyunlara çok uyuyor. Platon’un söylediklerini daha da açarak, Herakles’i, Zeus’u, daha nicelerini ekleyebiliriz, “şenlikler bize dans korolarının yanında beden yük-

31 Platon, *Yasalar*, çev. Candan Şentuna-Saffet Babür, Kabalcı, 653d-654a, s. 86. (Bu parçanın Fransızca çevirisi ile Türkçe çevirisi arasında birtakım farklar var [ç.n.])

selip uçtuğu jimnastik yarışmalarını yürütmemiz için verilmiştir. Onlar bize bedeni en soylu, en hızlı ya da en etkili, en havai biçimde hareket ettirmeyi öğreterek, hem kendi aramızda hem de onlarla birlik olmamızı sağlarlar” Atlet, bedeninin etkinliğiyle ve ondan duyduğu övünçle, bir anlamda tanrılarla birlik olup, onların mutluluğunu kısmen de olsa tadar. Festugière “yıllık şenliklerde onlarla birlikte eğlenmek onların mutluluklarını paylaşmak demektir”³² diye yazar, Olympia da bu ilkeye aykırı davranmaz.

Platon da Epikuros gibi tanrıların yalnızca çok mutlu olabileceğini düşünür.³³ Gördüğümüz gibi, jimnastikçi de alıştırmalarıyla kendisini ölümsüz kılan ünün dışında özel bir mutluluğa erişirken, o anda tanrılarla konuşur. Olympia’da olduğu gibi onları onurlandırarak yaklaşıp tanrılara.

§ 13 – Belirsizlikteki sonlu etkinlikler düşüncesi

Atlet, kendini bütünüyle bedeninin gösterisine verdiğinde, daha önce gördüğümüz gibi, tanrısaldır. En azından Yunanlar için ve tabii onların spor aşkını okuyup anlamayı başardığımız ölçüde. İyi de bizim gibi bir Yunan oluşa çabalamalarına karşın, artık Yunan olmayan insanlara ne diyeceğiz? Bugün bu oluş nasıl bir şey olabilir?

Biz artık tam olarak Yunan değiliz, atletlerimiz de Akhilleus gibi değil. Öyleyse biz kimiz? Bence, bizim en önemli postmodern özelliğimiz *agôn*’u ve başkalarıyla yarışmayı bırakmamız. Biz sporcu bedeninin büyük ve coşku verici *yalnızlığına* daldık. Bu bedenın mücadelesi de artık rakiplere karşı değil, doğa güçleriyle karşılaşmada gerçekleşiyor. Bu yüzden, geriye kalan önceki anlam katmanının üstüne yeni bir yönelim ekleniyor. Bizi tanımlayan yeni bir anlam tonu ortaya çıkıyor. Bedenin hafifliği dolayısıyla kendini gösteren tanrısallık Elementlerin tanrısallığıyla buluşup, yeni bir duygunun, *belirsizlik duygusunun* doğmasını sağlıyor. Tanrısallığa daha Doğulu, daha Hristiyanca bir anlam verilebilir, insanın gücünü aşan şey tanrısai olarak görülebilir. Doğa *Elementler*’ini

32 André-Jean Festugière, *Epicure et ses dieux*, 3. Baskı, 1985, PUF

33 Epikuros, *Lettre III*, 123: “Biz ölümsüz (*aphtarton*) ve çok mutlu (*makarion*) canlıya tanrı diyoruz” Onların büyük mutluluğunun altında kusursuz dinginlik (*ataraxia*) yatar.

tanımlayan bu anlamdan hareket edilirse, atlet somut bedeniyle somut tanrılara yaklaşır. Tanrısallık tanrısallıkla buluşur. Sporcu bedeninin tanrılarla, Hava, Toprak, Deniz, Işık vb. ile birlikte yaşadığı da söylenebilir.

Dolayısıyla, modern sporda (bizim ona getirdiğimiz kısıtlama çerçevesinde düşünülürse) geniş anlamda, yaygın bir dinselliğin olduğunu ileri sürebiliriz. *Bedenin özel sonlu güçleriyle* ondan güçlü olan *doğanın sonsuz güçlerinin karşılaşması*: Postmodern spor da ortaya atılan bahsi böyle tanımlayabiliriz. Bu nedenle, insanla tanrısallık arasındaki ilişkileri devreye soktuğu için, dinsel bir özellik taşır gerçekten de – burada söz konusu olan din aşkınlığı, dogmayı, ayini içermeyen çoktanrılı bir din, bütünüyle içkinlik planına yayılan bir beden ve Elementler dinidir. Bunun doğurduğu yeni duygu da adına belirsizlik duygusu dediğimiz şeydir. Bundan sonraki sayfalarda bu konuyu işleyeceğiz. Bu duygunun nasıl basit etkinliklerden doğduğunu ve bu karşılaşmanın, somut beden ile somut elementler arasındaki bu kavganın hangi koşullarda gerçekleştiğini göstermemiz gerekecek.

Atletizm de içinde olmak üzere sporlar çoğunlukla daha basit etkinliklerin kat kat dizilmesinden ve karmaşık düzeninden oluşur, bu basit etkinliklerin indirgenmesi bedeninin yaşamsal ve felsefi anlamının daha kolay anlaşılmasını sağlar. Okura yol göstermek için, yürümenin, koşmanın, yüzmenin bedeninin temel etkinlikleri ile tüm eylemlerinin dayandığı ve yalnızca kendileri için, insana verdikleri arı sevinç için yapıldıklarında, izleyiciden ve ödülünden, kupalardan, ünün ve ödülün her türlüşünden yoksun olsalar bile, tam anlamıyla, eksiksiz birer spora dönüşen etkinlikleri oluşturduklarını söyleyebilirim. Bu etkinlikleri, altlarında yatan ama bilincin sınırında bile olsa duyumsanan anlamı ortaya çıkarmaya çalışarak kendi içlerinde çözümlemek, genel anlamda sporları çekici kılan ve spor yapmanın nedenini felsefi anlamda açıklayan temel anlama ulaşmak demektir. Bu üç etkinlik de somut bedende “düşünür” Bütünüyle algıdan ve duygulanımdan oluşan bu düşünce bir *belirsizlik* duygusunun sınırına yansiyacak bir kaçış çizgisi üstünde çeşitlemeler yapar. Yürümek, koşmak, yüzme bütünüyle belirsizlik içinde gerilmek demektir. Tüm tasarımlarımın en uzaktaki temeli olarak sonsuzluğu temsil eden bir düşünce değil, ilkesi Belirsizlik’te

72 Yürümek, Koşmak, Yüzme

yatan duygusal bir düşünce. Yürüyüş ya da koşu ne kadar “kısa” olursa olsun, ikisi de *apeiron*’da, sınırsız’da soluk alır. Belirsizliğin içinde yürür, koşar, yüzer, uçarız. Onun içinde ve onun aracılığıyla hareket ederiz. Bu nedenle, artık postmoderne dönüşmüş halimizle, duygusal belirsizlik çizgileri olan böylesi kaçış çizgilerine atlıyor, her şeyden önce *Belirsizliğin dümen suyuna* kapılmış, çekiciliği olmasa hiçbir anlam taşımayacak onca sporu yapıyoruz.

3. Bölüm

Yeni Sporlar ve “Kayma” Sporları

Şimdi bir durum saptaması yapalım. Neden Yunanlara değindik? Yeni spor deneyimimizin kavramsal yapısında bize ne sağladılar? İki şey: Bir yanda uzaklaştırılacak ve ayırıcı bir nesne, öte yanda yanaştırılacak ve büyüleyici bir nesne.

Yunan oyunları ile modern sporların ortak noktası ikisinin de *agonistik* olmasıdır. Olimpiyat oyunları “agon”dur, rakiplerle güreş ve mücadeledir. Ödüller ya da primler, ün, onları bir gösteriye, ortak bir eğlenceye dönüştüren izleyicilerin varlığı hepsinde görülen özelliklerdir ve bizim kuramlaştırdığımız özgün postmodern spor kavramıyla bağdaşmazlar. Buna karşın, sözünü ettiğimiz bu postmodern spor kavramını Yunan *agon*’una yaklaştıran birçok şey vardır. En azından iki özellik.

Öncelikle, antik oyunlar yalnız ve bireysel olarak yapılan etkinliklerdir, ayrıca –ve özellikle– tanrısallığa yönelen oyunlardır. Bu ikinci özellik tarihten edindiği meşrulukla şu felsefi tasarımı bütünyle inandırıcı kıldığı için önemlidir. Tabii Helenlerin tanrısız tapınmasıyla bizim işlediğimiz biçimde çağdaşların tanrısız tapınmasını birbirinden ayırmamız (hatta karşı karşıya getirmemiz) koşuluyla. Bu konuya değinerek temeldeki anlamın özüne ulaştık. Daha doğrusu, postmodern düşüncenin imgesinin özelliklerinden birini oluşturan –Deleuze gibi konuşursak– sonsuz bir hareketi saptadık. Artık bu damarı izlemeli, iz sürmeli ve orada bulunması gerektiğine inandığımız yeni tanrısallık ilişkisini bu ince ip, bu canlı çizgi üstünde oluşturmalıyız.

Bu kısım yakın geçmişte ortaya çıkan yepyeni sporlarla ilgili olacak. Peki bu sporlar neden önemli? Onların katkısı *kayma sporları* olarak sunulmalarında ve öyle olmalarında yatıyor. Kayma fiziksel etkinliğin özüne ya da aranan etkisine dönüşüyor. Sörf bunun örneğidir. Bu sporlar yalnız, izleyicisiz, rakipsiz, içsel tatmin

ve etkinliğin verdiği sevinç dışında ödül olmaksızın yapılır. Ama onların yürümek-koşmak-yüzmekle ortak noktası yalnızca bu dışsal özellikler değildir. Benzerlikleri içsel, özel, özseldir, çünkü bu temel etkinliklerin duyumsanan ruhunu, onlara özgü sevinci, yani kayma, süzülme, uçma olgusunu oluşturan şeyi açıkça sergilerler. Tanrısallıkla kurulan çağdaş ilişkinin “sörf”ten, kaymadan geçtiğini söyleyebiliriz. Buna daha sonra, özellikle İkinci Kısım’da değineceğiz.

§ 1 – Sıçramak ve kaymak

İşe bir soruyla başlayalım. Yine öteki spor etkinlikleri konusunda kendimize getirdiğimiz kısıtlama konusunda, *sıçrama* ve *kayma*’yı neden temel bir başlık altında almadığımız sorulabilir.

Öncelikle, koşmanın sıçramayı da içerdiği söylenebilir, ne de olsa iki ayağın da yerden, topraktan havalandığı bir an vardır. Sıçrama kendi içinde çerçeveleri kesin olarak belirlenmiş yarışmalarda da (ya da dansa olduğu gibi başka etkinliklerle birlikte, dalışın bir parçası olarak vb) yapılabilir. O zaman sıçrama etkinliğini de içeren temel koşma etkinliğinden ayrılır.

Kayma’ya gelince, öteki üç etkinlik gibi özel ve temel bir etkinlik olarak görülemeyecek olsa da, çok önemlidir. Aslında, özellikle bir önceki kısımda Nietzsche’ye yaptığımız göndermelerle gördüğümüz gibi, tüm öteki spor etkinliklerinin derin anlamını, hatta özünü oluşturur. Sporun özünde bulunan bir tümeldir. Bu sav ne kadar çelişkili olursa olsun, “kayma” tüm temel spor işlemlerinin sonucudur, bu yüzden de ona ayrı bir yer ayırmaya, onu temel edimler arasındaki bir ana türe dönüştürmeye gerek yoktur.

§ 2 – “Kayma sporları” üstüne

İleri sürdüğümüz sav, sporda “kayma sporları”¹ olarak adlandırılan şeyin yarattığı yeni değişimle karşılaştırılırsa yanlış anlaşılabilir.

1 Özellikle *Autrement* dergisinin bu yeni olayı ele alan iki sayısına bkz.: *Génération glisse. Dans l’eau, l’air, la neige... la révolution du sport des “années fun”*, Alain Loret (1996) ve yine kendisinin yönetiminde, *La Glisse urbaine. L’esprit roller: liberté, apesanteur, tolérance* (2001). Bu sayılarda zengin bir kaynakça bulunuyor, ayrıca toplumbilimsel, sanatsal ve yazınsal farklı yaklaşımlarla bağlantılar kuruluyor.

Bu ad, olimpiyat idealinden kopuk, özellikle 80'li yıllarda ortaya çıkan özel birtakım spor türleri için (sörf, uçurtma sörfü, yamaç paraşütü, rüzgâr sörfü, *snowboard*, dağ bisikleti vb., kentsel ortamlarda tekerlekli paten, trotinet, kent maratonları vb.) kullanılması ölçüsünde, son zamanlara özgü sporların yeni ruhunu öne çıkarsa da, ileride göreceğimiz gibi, kaymanın özü gereği, meşru olarak geleneksel alıştırmalara, genel anlamda atletizme, her türlü spora bağlı tinsel anlamını gizleyebilir.

Yeni spor araştırmacılarının kullandığı anlamda kayma aykırı, başkaldıran, karşı çıkan ve özgürlükçü bir yaşam biçimini simgeler. 80'li yılların "*fun*" sporlarının resmi spor kurumlarından bağımsız bir karşı spor kültürüne hizmet ettiği ileri sürülür. Bu yeni spor ve yaşam biçiminin nasıl doğduğunu anlamak için, söz konusu sporların *aykırılışma* idealini (resmi sporlara özgü *bütünleşme* tasarısının tam tersi bir ideal) benimsedikleri 60'lı yılların *beatnik* kuşağına bakmamız gerekir. Dolayısıyla, spor ilişkisini kavrayışımızda ve yaşayışımızda² "gerçek bir kırılma" yaratan "kültürel bir devrim"³ söz konusudur.

Peki ama bu farklı sporlara neden "kayma sporları" denir? Gerek Alain Loret'e, gerek başkalarına göre, başvurdukları *karşı kültür*'dür bunun nedeni. Alain Loret bu yeni sporları eskilerinden ayıran simgesel göndermeleri mantıklı bir biçimde ortaya çıkarır. Özellikle, bu "*fun*" etkinlikleri genel olarak Amerikan karşı kültürünün tarihiyle, özel olarak da 60'lı yıllarda sörf sporunun gerçek bir yaşam biçimini simgelediği California kıyılarındaki sörfçülükle ilişkilendirir.

"Bu özünde Amerikan tüketim toplumunun derinlemesine reddinden doğan farklı davranışlara bağlıdır. *Surf way of life, american way of life*'in tersidir."⁴

Demek ki "kayma" adı yalnızca teknik açıdan spor etkinliğine bağlı bir özellikten (kayma olgusu) kaynaklanmaz, öyle olsaydı örneğin buz pateninin ve kayağın da bu sporlar arasında sayılması gerekir-

2 Bkz. A. Loret, *Génération glisse*, s. 17.

3 Bkz. A. Loret, *Génération glisse*, s. 17.

4 *Age*, s. 109.

di⁵, oysa öyle değil. Aynı sözcüğün teknik planda birbirinden çok farklı etkinliklere (sörf, tekerlekli paten, dağ bisikleti, *snowboard*, kent maratonları vb) işaret edebilmesinin nedeni, bu sporlarla ilgilenen kişilerin davranışlarının, tutumlarının, güdülenimlerinin, dillerinin, isteklerinin aynı olmasıdır.⁶ Dolayısıyla, “kayma” karşı kültüre ve bu etkinliklerin ilk kez başka türlü bir yaşam biçimi oluşturan sörfle ilişkisine simgesel göndermelerle açıklanır.

Spora olduğu kadar yeni ve özgün yaşam biçimlerine de bağlı olan bu yeni uygulamalar ayrıcalıklı ifade alanları, giyim tarzları (sanayi nesneleri, ticari nesneler, özel dergiler ve mağazalar, Anglosakson eğilimli yeni sözcükler ortaya çıkaran konuşma biçimleri vb.) içerirler. Bu sporlar geleneksel spora ilgisizlikleri ya da ondan uzak durmaları, ayrıca yalnızca ve kesin olarak şen, rahat, hoşgörülü ve arkadaş canlısı yeni bir kuşağın aradığı “*fun*”ı (eğlence ve haz) amaçlamaları nedeniyle, haklı olarak tek bir kavramsal küme içinde toplanmışlardır.

Bu yeni sporlar, “olimpiyat” sporunun ve kolektif sporların tersine, iletişim araçlarından uzakta, kuralsız, hakemsiz yapılır, onlarda yarışma, süreölçerler ya da sınıflandırmalar, rekorlar, ödüller umursanmaz. Toplumsal, sağlıkbilimsel açıdan ve gösteri bağlamında kuşatılan spor bütünüyle oyunlu ve şen bir görünüşe bürünür: “*just for fun*” (“yalnızca eğlence için”). Bu nedenle, geleneksel sporun tersine, tıbbi (sağlık), ahlaki (kendine söz geçirebilme erdemi, yürekli, dayanıklılık, sabır, disiplin...), toplumsal (dayanışma, *fair-play*), siyasal (toplumsal bağın güçlendirilmesiyle yurttaşların bütünleşmesi) her türlü erekliliğin dışında gerçekleşir.

§ 3 – Kentte kayma sporu olarak tekerlekli paten

Genele yayılan bu olayın en önemli örneklerinden biri tekerlekli patendir. Yakın zamanlarda (özellikle Paris’te) çok gözde olan bu sporun bir “kentte kayma” olgusunu ortaya çıkardığı söylenebilir. Batı’daki büyük başkentlerin dört bir yanında bir araya gelen bir sürü “patenci”, kentsel alanın içinde ve belli bir süreçte (kentin

5 Patenle kayma için bkz. *age*, s. 104 ve 105, Alp disiplini içinse bkz. s. 106.

6 Bkz. *age*, s. 106.

yetkililerinin izniyle ve polis gözetiminde) yaya yollarının bir bölümü ile kentin kamusal alanını ele geçirip, sınırları belirlenmiş bir bölgede yalnızca "patenle kayma"nın ve birlikte olmanın hazzı için dolaşıyor. Paris'teki *Friday Night Fever* (Cuma Gecesi Ateşi), bayram havasına bürünen bir kentsel toplanmaya, kalabalık ama herhangi bir talep içermeyen bir *rider* (patenci) "gösterisine" dönüşüyor. "Sarhoşluk" hem bireysel, hem ortak. Gerek yer değiştirmenin akışkanlığı, esnekliği, gerek herhangi bir yere özgürce gidebilmenin, kösteklenmeden gezmenin keyfi için engelleri yıkmaktan, günümüzde kentsel uzamı sınırlandıran yönetmelikleri delmekten ayrı düşünülemezcek haz yaratıyor bu sarhoşluğu. Gündelik kentsel uzam bölgelere ayrılmış, sınırları çizilmiş, sıradanlaşmış bir uzamdır. Deleuze'ün kullandığı anlamda *çizgili bir uzam*dır. Bedenlerin devingenliğine dışarıdan –yani aşkın bir plan olarak– eklenip onları çerçeveler. Paten sayesinde –ister (kayaktaki) "pist dışı" gibi, "yol kurallarına aldırmaksızın"⁷ yabancı, bireysel bir biçimde olsun, isterse bir akşamın ortak coşkusu süresince baştan düzenlenmiş, denetlenen bir biçimde olsun–, kentsel uzam beden ifadesinin boyutu olarak yeniden ele geçirilir. Zevkin kaynağı yalnızca "gevşeyen" çizgilerin, engellerin, yasakların, buyrukların ve yönetmeliklerin (kısmen) ortadan kalkması, dolayısıyla açığa çıkan "özgürlük" duygusu değil, ayrıca başıboş gezinti ve bir yerlere gitmenin basit hazzı için yaratılmış, daha önce olanaksız olan çeşitli birçok bağlantının olanaklı olduğu, göçebelige özgü *düz bir uzamın* çizilmesidir. *Gidip gelme* özgürlüğü, devinme özgürlüğü *özgürlüğün temelidir* düpedüz. Modern kent toplumlarında bireylerin devingenliğinin gitgide kısıtlanmasına karşı, devinme düzeyimizin artması özgürlüğün temelden ele geçirilişidir. Özgürlük duygusuna önünde bir engel olmayan, fiziksel yeterliliği içinde kavranan, hareket halindeki bedenin serptiği duygusu eklenir.⁸

7 Bkz. *Glisse urbaine, age*, s. 166. "Patenci hukuki açıdan bir yaya olarak görülür." Dolayısıyla, kaldırımında gidebilir. Ama hızlı olması nedeniyle şosede de gidebilir. "Özel bir düzenleme olmadığı için, yol kurallarına aldırmaksızın bir hareket özgürlüğü sergileyebilir."

8 "Yere değmeden, fiziksel çaba duygusu olmadan, düşünmeden, kendini salıvererek gitmekte büyü, gerçekdışı bir yan vardır" (*age*, s. 168). Amaçlanan şey ağırlıksızlık, uçuş, havalanmadır, öyle ki bu sporların iletişim araçlarına yansıyan görüntülerinde çoğunlukla bu havalanma durumuna rastlanır.

§ 4 – Karşı çıkan ve özgürlükçü fun’dan tinsel alıştırmaya

Bu akla yatkın tarihsel ve toplumbilimsel çözümlemeyi tartışmasam da, bence ister karşı kültüre ve sörf ruhuna, isterse geleneksel sporun yarışma düzenine başvursun, bu yeni uygulamaların *genel anlamda sporun özünde olan bir boyutu açığa çıkarıp çıkarmadığı* sorgulanmalıdır. Alain Loret’nin yazdığı gibi, *fun* yıllar:

“‘gerçek’ sporun sonuçta belki de devletin kurallar içine hapsettiği, yarışmaya, eğitime dayalı, kamu yararına yönelik, kurumsallaşmış fiziksel bir etkinlik olmadığı düşüncesi”ni ortaya çıkarmıştır. “Gerçek spor, ötekiyle, doğayla ve kişinin kendi bedeniyle geleneksel sporun yarattığı ilişkiden başka türlü bir ilişki kurulmasını sağlayan, açıkça daha ‘yabanıl’ tutumlarla ve davranışlarla bir tutulabilir.”⁹

Ama bu durumda –ve belki Alain Loret’nin söylediklerinin tersine– süreç olarak kayma her sporun özündeki özel “joy”ları yaratan etki ve zevkin varoluş nedeni gibi görülebilir. Çünkü, göreceğimiz gibi, *ağırlıksızlıkta kaymak her sporun özelliğidir*, kendi mantığı içinde gerçekleştirilmiş başarılı her bedensel alıştırmanın özelliğidir. Bu durumda, ortaya koymaya çalıştığım tanrısallık açılımı doğrulanmış olur.

Giriştiğim inceleme, daha önce değindiğim çözümlemelerin katkılarını yadsımadan, bu kökten değişimi saptayıp, bu devrimin özel alanının içinde kendini özgürce konumlandırıyor. Ama kitabımın amacı bu uygulamaları toplumsal anlamları içinde, siyasal erimleri içinde değil, kendi içlerinde, özlerindeki anlamları ya da ereklilikleri içinde incelemektir.

Kayma sözcüğünün tinsel anlamını ve yanında taşıdığı tanrısallıkla olan yakınlığını vurgulayarak, kaymaya sahip çıkılması önemli. Çünkü “kayma sporları” teriminde bilinçli olarak şen, müzikli, karnavalı andıran, kökü *underground*’a ve boyun eğmezlik arzusuna dayanan kalabalık gösteri özelliği vurgulanır. Bu özellik patencilerin “contests” olarak adlandırılan ve “özgürlük, ağırlıksızlık, boyun eğmezlik”¹⁰ sloganını benimseyen toplanmalarında çok

9 Age, s. 27.

10 Bkz. age, s. 32.

açıkça görülür. Etkinliğin anlamı Deleuze gibi söylersek mikro-siyasaldır, (patenciler federasyonları gibi) resmi kurumları reddedip, her türlü hiyerarşiye karşı çıkarak, bir ağ halinde, yanlamasına, göçebe yaşamına özgü bir biçimde örgütlenir. Dolayısıyla, kaymanın erimi öncelikle sıradışı, aykırı, başkaldıran, boyun eğmez bir etik tutumun gelişimine yönelir.

Ben bu etiği ya da başkaldıranların mikro-siyasetini yadsımıyorum. Ama bana kalırsa, bunlar kayma sporlarında varlığı fazlasıyla hissedilen ve (sonuçta çok göreceli olan) boyun eğmezlik vurgusunun görünmez kılabileceği bir başka bileşeni gözden geçiriyor ya da gizliyor. Bence, bu öteki boyuta ilerleyebilmek için, beden alıştırmalarını, adlarına "kayma sporları" denen bu yeni sporların (ve aynı şekilde eskilerin) üstünde geliştiği zemin olarak, temelden ve içeriden anlamak gerekir. Bu dayanaktan yola çıkıp, onu kendi anlamının içinde, alıştırmacı yapanların tanık olduğu içkin düşüncede kavramaya çalışırsak, az önce değindiğimiz yaklaşımlarda geliştirilen sorunsallıktan uzaklaşırız. Bizim başta kavramak istediğimiz şey ne yeni bir toplumsal olayın anlamıdır ne de bu sporların Site'nin bakış açısında dışarıdan kazanabileceği anlam; biz bedensel etkinlikle bağlantılı olarak duyumsanan duyguları ve düşünceleri arıyoruz. Buradan hareketle, bedensel alıştırmadaki içkin düşünceyi açmaya çalışarak, aynı zamanda bu spor etkinliklerini gerçek birer *tinsel alıştırmacı* olarak görmeye başlıyoruz.

Yaşanmış bir deneyimde edinilen şeyden uzaklaşmadan tanıklık etmek ve betimlemek istediğimize göre, çözümleme öğeleri ya da bütünleyici savlar dışında, sporla ilgili toplumbilimsel ve tarihsel bir araştırma yapmamız söz konusu olamaz. Bu incelemeler çok değerli ve önemlidir, ama her şeyden önce spora olası tek yaklaşımı oluşturmazlar. Ayrıca ve özellikle, bize göre bedensel alıştırmada var olan, bir biçimde sürdürülen ve üstüne dikkatle düşünülen ruhsal boyutla tanrısallık yaklaşımının kendi ereğine göre, özel hareketine göre kavranmasına izin vermezler. Alıştırmacı yapan bedenin hem bilgiye, hem duyguya dayalı bir deneyimini açıklamak ve bunun tinsel anlamlarını ortaya çıkarmak istediğimize göre, antropolojinin sağladığı bilgilerden, toplum ve tarih bilimleri gibi her zaman dışarıda kalan bilimlerden çok az yardım aldık, bu yüzden, onlara bu denemede seyrek rastlanacak.

§ 5 – Kavramsal kişi olarak sörfçü (Gilles Deleuze)

Söylediklerimizi sonuca bağlarken, yeni sporların özgünlüğünün kaynağını çok iyi kavrayan Gilles Deleuze'e başvurmamız gerekiyor. Üstelik, o sörfçüyü kavramsal bir kişiye dönüştürmekten de çekinmez. Bu iki sav da bizim için çok önemlidir.

"Tüm yeni sporlar –sörf, yelken, deltaplan– bu tiptedir: Önceden varolan bir dalganın üzerine yerleşme. [...] Büyük bir dalganın, bir yükselen hava sütununun hareketinin içine kendimizi nasıl kabul ettirebiliriz, [...] nasıl 'araya girebiliriz' [...]"¹¹

Eski sporlarda, hareket bir başlangıç noktasıyla, bir dayanak noktasıyla, demek ki atletin bedeniyle ilişkilendirilir. Beden bir çabanın çıkış noktası, hareketin, süreksiz bir enerji üretiminin kaynağıdır: örneğin disk, ağırlık, cirit atma ya da "*starting block*"un¹² olduğu ya da olmadığı hız koşuları. Yeni sporlardaysa, hareket halindeki beden artık örneğin bir nesneyi fırlatmak ya da yerini değiştirmek için bir güç üretmez, beden artık "doğum sancısı" çekmez. Tam tersine, az önce gördüğümüz gibi, sürekli bir akıntıya, bir dalgaya, doğanın verdiği, daha önceden var olan bir güce yerleşmeye çalışır.

"[...] bir çabanın kökeni olmak yerine nasıl 'araya girebiliriz', esas olan budur."¹³

Deleuze spordaki bu değişimin (Foucault'nun kullandığı anlamda) disiplin toplumlarından (kavramını kendisinin oluşturduğu) denetim toplumlarına geçişle ilişkilendirilebileceğini düşünür.¹⁴ Ama Deleuze'e göre, bu toplumsal-siyasal düzeydeki değişime bir de düşünce düzeyine benzer bir değişim eklenir, öyle ki sörf düşünceye girer. Bu da yeni bir *kavramsal kişi*yi (bundan düşüncenin içkinlik planının çizilmesine yardım eden kişiyi, demek ki düşünce imgesine belli bir felsefeciyeye ya da belirli bir döneme, bir akıma özgü başlıca özelliklerini kazandıran kişiyi anlıyoruz), "sörfçü"yü

11 Gilles Deleuze, *Müzakereler*, çev. İnci Uysal, Norgunk, "Şefaathçiler", s. 131.

12 Çıkış takozu (ç.n.).

13 Age.

14 "Disiplin insanı, süreksiz bir enerji üreticisiydi, ama denetim insanı daha ziyade dalgalıdır, yörüngeye oturtulmuştur, sürekli bir dalga üzerindedir. Sörf, her yerde şimdiden eski sporların yerini aldı", *Müzakereler*, age, s. 190.

ortaya çıkarır. Hareket düşünceye girmiştir. Düşünmek; hesaplamak, akıl yürütmek ya da sorgulamak, aramak, kafa yormak vb. olmaktan çıkar, yeni sporlarda görüldüğü biçimde, kaymaya, sörf yapmaya benzer bir hareketi bedenden ödünç alır.

"Bunlar, dalgada ya da karda, yeni varlık maddeleriyle 'kayan' ve düşünürü kavramsal kişilik olarak bir tür sörfçü yapan bir düşüncenin içine sızan, daha başka dinamik belirticilerdir; o halde, yeni bir kavramsal kişilikte kendini ifade eden saf dinamik farklılığı ortaya çıkarmak için sportif tipin enerjiye ilişkin değerinden vazgeçiyoruz."¹⁵

Başka bir deyişle, yeni sporlarda olup bitenlerle felsefi düşünce arasında bir tür yankı, bir çınlayış vardır. Kaymanın, sörfün düşünceye, felsefi kavram yaratısına girmesi ne demek olabilir? Bu durum ne doğurur? Bunun anlamını eşleyecek kadar gözü pek değiliz; ama Deleuze'un izinden giderek, bu denemenin öteki bölümlerinin konuya ilişkin önemli bir açıyı keşfetmeye çalıştığını söyleyebiliriz seve seve, bu bakış açısı da spor üstüne düşünmeye değil, ondaki *içkin düşünce*'yi, bedeni *yankıladığında* ve özgün bir içkinlik planı çizerek yersizyurtsuzlaştırma hareketini mutlağa taşıdığına düşünceye özgü yönelimi ve hareketi açığa çıkarmaya yönelik olacaktır.

§ 6 – Büyük sanat

Kendilik sanatına, kendiyile ilişkinin sanatına, başka bir deyişle, Foucault'nun kullandığı temel anlamıyla *etiğe* büyük sanat denirse, doğa sporlarının, kendilik sanatları gibi, güzellik ya da tanrısallık üstüne yenilenmiş ve doğrudan bir etik deneyime açıldığı düşünülebilir. Dolayısıyla, –artık sanat olmak istemeyen, en azından güzelliğin ya da yüceliğin sanatı olmak istemeyen (ayrıca Öteki'nden de kaygı duymak istemeyen, yalnızca Site'deki ötekileri toplumsal alışkanlıkları yüzünden kaygılandırmak isteyen) modern sanatı bir anlamda spordaki kendilik sanatı, tinsel deneyim olarak beden etiği ortaya çıkarmıştır. İleride göreceğimiz gibi, bu ikinci tür spo-

run kilit noktası “hiçbir şey yapmamak”, doğanın belirsizliğinde kendini “salıvermek” ya da “akıp gitmek”, tanrısal Elementlerin içinde ve arasında “kaymak” üzere, demek ki postmodern arzu etiğine ve ona bağlı eşsiz duygu yığınınına özgü özel zevk için, “spor” olmaktan, çabaya, engellerle ve istence dayalı etkinlik olmaktan yavaş yavaş çıkmasıdır. *Büyük sanata* dönüşen spor, teknik ve teatral bir hareket, sirk, yapmacık, kurallara boyun eğiş, insanın kendisi üstündeki gücü, rakip güçlere egemen oluş olarak spor olmaktan yavaş yavaş çıkıp başka güçlerle oyun oynayan, onların içine giren ya da onlardan kopan bir bedenin arı gücüne dönüşür. İşte o zaman bedeni Güçler ya da Elementler taşır, hatta “ö-fori”nin (*eu-phoria*) Yunanca anlamında olduğu gibi iyi taşırlar.

İKİNCİ KISIM

YOLCULUK VE GEZİNTİ OLARAK YÜRÜYÜŞ ÜSTÜNE

En azından kendi içinde yürümekten söz etmek çok güç bir iş. Yürüyüş bir yandan, her zaman ya da neredeyse her zaman *yolculuk* ve *gezinti*yle bütünleşip, ya sunduğu yeni şeylerle karşılaşmaya (manzaralar, çiçekler ve bitkiler, hayvanlar, anıtlar, insanlar, arkadaşlar, yol arkadaşları vb.) ya da ortaya çıkardığı güzergâhlara ve serüvenlere, beklenmedik olaylara bağlı olur. Öte yandan, ikinci büyük eksene göre, düşüncenin zihindeki hareketini kolaylaştırma, düşünceyi harekete geçirme konusunda bir yardımcı, bir destek olarak görülür; o zaman da yarattığı manevi ya da tinsel deneyime, anılara, düşlere, yalnızlıkta içe dalışa, olanaklı kıldığı derin düşünceye, olgunlaşmaya bağlanır. Ama bu iki ana izlek bir etkinlik olarak kendi içinde ele alınan yürüyüşün anlaşılmasını sağlamaz, her ne kadar saf etkinlik olarak gücül varlığını sürekli hissettirse, yüzlerle manzaraları katetse ve başka türlü bir düşünme biçimi ortaya çıkarsa da.

İlk kısımda, birkaç yazardan, bilginliğe ya da eksiksizliğe özenmeden, çözümleme öğeleri toplayacağız. Ama yürüyüşün temelde içerdiği şeyleri, yürümenin gerçekte ne olduğunu özellikle J.-J. Rousseau'yu gezintilerinde izleyerek ve Arthur Rimbaud'nun yaşamına bakarak kavrayacağız.

4. Bölüm

Tırmanıştan Yaban Yaşama

Şarkı söyle ve yürü.

Aziz Augustinus¹

Yürüyerek yapılan yolculukların anlatılarının çoğu yürüme olgusuyla ilgilenmez, gerek geçerken görülen anıtlar ya da kentsel alanlar, köprüler, gökdelenler gibi yapay manzaralara, gerek hayran olunan yollar ve patikalar, ağaçlar, hayvanlar, küçük vadiler, dağlar, ormanlar, ovalar, çayırlar, buz yalıkları, göller, doruklar gibi “doğal” manzaralara dikkat çeker... Ama kentsel ya da kırsal çevre, kırlıklar ya da dağlık alanlar üstünde duran bu *turistik ve coğrafi* bakış yürümeyi yayan yapılan bir yolculuğa dönüştürür, yürüme de böylece kendi içinde ikincil bir olgu olur.

Bununla birlikte, uzamda ve dışarıda, yaban ya da uygarlaşmış doğada yapılan yolculuk, doğurduğu özgürlük coşkusuyla birlikte, aynı zamanda ve özellikle *kişinin kendi içinde yaptığı bir yolculuktur*, kendi varlığıyla, zaman içinde, özel olarak, sahici bir biçimde buluşmasıdır. Kişi, kendisiyle arasına binlerce kilometre ya da günlerce sürecek bir yürüyüş yolu koyması gerekse de, yolun sonunda, yalnızca bedenini değil, kendisini bulmayı umar. Çünkü yollara düzülürken amacı kendini daha yakından keşfetmek, *kendini bulmaktır*. Ama kendini bulması için daha önce yitirmiş olması gerekir ve ancak bir ara var olan bir şey yitirilebilir... Peki yitim ya da bölünme söz konusu olmaksızın, kişinin kendisiyle ayrılmaz bir

1 “Şimdi, kardeşlerim, dinlenişimizi süslemek için değil, işimizi kolaylaştırmak için şarkı söyleyelim.

Gezinlerin yaptığı gibi şarkı söyleyelim.

Şarkı söyle, ama yürü.

Şarkınla yükünü hafiflet.

Tembellik bağışlanmaz. Yürü ve şarkı söyle.” Aziz Augustinus, Sermons.

bütün oluşturan bu söylencesel varlık nerededir? Yolculuk insanın kendisini gerek bedeninin, gerek tinin derinliklerinde sonsuzca arayışıdır... Yakınlarda², Frédéric Gros yürüyüşü çok haklı olarak bir “tinsel alıştırma” olarak görmekten çekinmemiştir.³ Bu anlatılar ne kadar ilginç ve güzel olurlarsa olsunlar⁴, ben bizim sorunumuzu bu açıdan ele almak istemiyorum.

Kaldı ki, aydınlatmak istediğim nokta yürüyüşe yönelik farklı bakış açılarından ayrı düşünümeyeceği için, bir süre buradan bakıp, özel bir yaklaşımın özgün ya da temel anlatılarından bir kaçını hızlıca inceleyeceğim. Bu sayede akıl yürütmemiz için önemli öğeler elde edeceğiz onlardan.

§ 1 – Tinsel imge olarak tırmanış üstüne

Francesco Petrarca'nın Dionigi Roberti'ye yazdığı, 26 Nisan'da Ventoux Dağı'na tırmanışını⁵ anlattığı bir mektup doğada yapılan yürüyüşlere ya da gezintilere ilişkin elimizdeki ilk anlatıdır ve bu haliyle, bir dağ biçimine bürünen doğa varlığını açıkça hissettirir. Ventoux –Petrarca bu adın ne kadar yerinde olduğunu vurgular⁶– öncelikle bir dürtü gibi çağırır (“yalnızca bu kadar yüksekteki bir

2 Frédéric Gros, *Yürümenin Felsefesi*, çev. Albina Ulutaşlı, Kolektif Kitap, 2018.

3 Bkz. Nicolas Truong'la söyleşi, *Le Monde*, 25/06/2011. Bizim çok haklı görüp, daha özel bir anlamda yinelediğimiz bu ifade orada geçmektedir.

4 Yürüme ve yolculuk üstüne yazmış yazarların geliştirdiği farklı izlekleri inceliklerle çözümleyen David Le Breton'un *Yürümeye Övgü'sü* ilgiyle okunacaktır (çev. İsmail Yerguz, Sel, 2017). Yunanistan aşıkalarına ve Kyklad Adaları'nda şiirsel gezinti olarak yolculuk sevdalılarına (özel olarak yürüme konusunda değil), Patrick Cloux'nun *Lumières d'Egée* (Editions du Miroir, 1999) adlı kitabını ne kadar övsem az. Sonra, başka bir bakış açısından, büyük kültür süpermarketlerinin “raflarında” dendiği gibi “ruhsal yaşam” açısından, örnek anlatı, hacinin yolculukta başından geçen, genelde hepsi gizli tinsel anlamlar içeren sayısız olay aracılığıyla kendini aradığı “Santiago de Compostela hac yolu” türü anlatıdır (örneğin kültürler arası diyalog ve tinsel amaç birlikleri konusunda bkz. UNESCO danışmanı Paulo Coelho'nun çekici anlatısı, *Hac*, çev. Celâl Üster, Can, 2006).

5 “Ventoux Dağı'na Tırmanış” *Lettres familières*, IV, I'den (Fr. çev.) alınmış bir metindir. Biz alıntılar için Mille et une nuits yayınlarının 2001 yılında yaptığı baskıdan yararlandık.

6 Ventoux Latince *ventosus*'tan (rüzgârlı) gelir. Fransızca sözcük oyunuyla *tous les vents* (tüm rüzgârlar), *à tous vents* (her rüzgâra açık), *vents tous* (her rüzgâr) da diyebiliriz.

yeri görme arzusuyla harekete geçip, tırmandım oraya” s. 7; “sonunda gerçekten bunu yapma dürtüsüne boyun eğdim...”), (daha önce genç bir çobanın kapıldığı, s. 10) “gençliğe özgü taşkın bir atılım” yaratır: Üstüne tırmanılmasını ister. *Yol* (*voie*) olmadan önce (dürtü bağlamında) buyurgan bir sestir (*voix*). Doğa, ikinci olarak, alt edilmesi gereken bir başkalık (gezintinin fiziksel güçlükleri), son olarak hayranlık uyandıran bir nesne olarak oradadır: Bir “panorama” halinde, “görmekli bir manzara”yla gösterir kendini. Sağda: İtalya’ya doğru Alpler; önde: Rhône Vadisi; solda: Akdeniz vb. Böyle bir görüntünün güzelliği karşısında: “aptallaştım. Geri döndüm: Bulutlar ayaklarımın altındaydı!” (s. 15).

Ayrıca, bu ilk anlatıda, doğanın varlığının tinin varlığından ayrı düşünülemeyecek olması (fiziksel olarak doruğun arayışı manevi ya da tinsel bir araştırmayla ilişkilendirilir), hatta ona bağlı olması öne çıkar – belki de benzer metinlerin hepsi için değişmez bir kurala dönüşür bu. *Yükseklere-tırmanan-Petrarca* Deleuze’deki anlamıyla kavramsal bir kişiye dönüşür. Uzamsal yolun tırmanış olarak hareketini mutlak düzeye taşır açıkça: “düşüncelerim hızla maddiden maddi olmayana dönüyordu” (s. 12). Tırmanış, yükselme olgusu sonsuz bir düşünce hareketine dönüşüp, düşünme olgusuna gerçek anlamını kazandırır. Düşünmek demek mutluluğa doğru *yükselmek* demektir, tanrısallık da bundan ayrı düşünülemez. Yürümek, Ventoux’nun doruğuna doğru tırmanmak beden açısından göreceli bir yersizyurtsuzlaşma hareketiyken, tanrısallığa doğru yükselmek tin açısından mutlak harekettir. Petrarca kendine seslenir:

“Bugün [tırmanırken] sık sık yaşadığın şeyi, hem senin, hem nicelelerinin mutluluğu ararken de yaşayacağını bil. İnsanların bunu kolay kolay fark edememesinin nedeni bedeninin hareketleri görülebiliyorken, tininkilerin görünmez ve gizli oluşudur. Adına mutluluk dediğimiz şey yükseklerdedir, oraya giden yol da, söyledikleri gibi, dardır” (s. 12-13).

Dolayısıyla, anlatı şu eksenleri merkez alır: 1) en saf Platoncu ve Augustinusçu geleneğe göre beden ile tinin karşı karşıya getirilmesi (doğal ayrım); 2) onlara koştut olarak, bir yanda kendini somut, gözle görülür bir biçimde sergileyen yeryüzünün bedensel yolu, öte yanda düşüncenin aşamalarıyla, engelleriyle vb., görünmeyen,

tinsel yolu: “bedenim için yaptığım gibi, tinimi daha yükseğe taşımıştım” (s. 19). 3) Her türlü yükselişin varsaydığı yüksek/alçak karşıtlığı varlıkbilimsel bir hiyerarşiyle, yani tinin bedenden sonsuz üstünlüğüyle ilişkilendirilir. Bedenin bulutların üstüne yükselişinin yarattığı heyecanı tattıktan sonra, –Aziz Augustinus’tan belirleyici bir bölümü okuyup– kendine gelişi Ventoux’nun yüksekliğine başka türlü bakmasına neden olur:

“[Dağ] birden bana insan düşüncesinin erişebileceği yüksekliklerle karşılaştırıldığında olsa olsa bir arış boyunda göründü”

4) Düşünce ile beden bir *agon* ilişkisi içindedir. Mücadele rakiplere ve yarışmacılara karşı gerçekleşmez. Rakipler yükselişe engel olan tensel, dünyevi eğilimlerdir, çünkü onlar durmadan “aşağıya yönelirler” (s. 12). Duyumsanabilen şeyler büyüler, çekici gelir ve onların gücü düşünceye destek, basamak olmak, onu harekete geçirmek yerine, başka yöne saptırır, kendine özgü yönelimini unutturur. Petrarca’nın kendine gelmesine neden olan (onu doğaya duyduğu hayranlıktan kurtaran) ve *İtiraf*’ın yanındaki küçük bir baskısını gelişigüzel karıştırırken bulduğundan özel olarak kendisine yönelik bir işaret gibi gördüğü kilit bölüm şöyledir:

“Aziz Augustinus: ‘İnsanlar dağların doruklarına, denizdeki dalgaların engin hareketine, ırmakların geniş akışına, çevrelerini saran okyanusa, gökcisimlerinin seyrine hayran olmaktan bıkmazlar, ama kendilerini incelemeyi unuturlar’” (s. 19’da alıntılanmıştır).

Petrarca’nın bundan çıkardığı ders ise şudur:

“Kitabı kapatınca, dünyanın görüntüsüne kapılıp gittiğim için kendime kızdım, oysa çoktanrıli felsefecilerden, var olan tek mucizenin tin olduğunu, hiçbir şeyin onunla karşılaştırılamayacağını öğrenmem gerekirdi” (s. 20).

Petrarca’ya göre, yürüyüş, gezinti ve tinsel yol homoteti içindedir. Bedenin dağın doruğuna tırmanışı tinsel yol açısından mutluluğu ve kişinin tanrısallıkta kendine yeniden sahip çıkmasını simgeler. Genel anlamda, fiziksel etkinlik ile tinsel etkinlik, fiziksel hareket ile zihinsel hareket arasındaki, Petrarca’nın modern zamanların eşğinde devreye soktuğu ilişki ilkesi Ortaçağ düşüncesine özgü

bir şey olarak değil de bir spor düşüncesinin dayandığı ana eksen olarak görülebilir. O zaman, tinsel alıştırma ve tanrısal tapınma olarak spor düşüncesi, farkında olmadan, Batı'daki düzene karşı çıkan en modern ve en ayrıksı anlatılara yön vermiş olabilir.

§ 2 – Hegel Bern Alpleri'nde

Eksiksiz olması şöyle dursun, kültürel açıdan kesin bilgilere dayanacak bir yolculuk, bir gezi tarihi bile ortaya koymak değil amacım. Ben yalnızca savunduğum anlayışı olabildiğince akla uygun bir biçimde göz önüne almamızı sağlayacak düşünce çizgileri arıyor, yazınsal bilgilerimden ya da karşıma çıkan şeylerden hareketle, oradan buradan, bana derinlerden seslenen şeyleri topluyorum. Genç Hegel'in *Journal d'un voyage dans les Alpes bernoises*'ine⁷ da [Bern Alplerindeki Bir Yolculuğun Günlüğü] (25-31 Temmuz 1796) bu yüzden dalıverdim.

Hegel'le birlikte Petrarca'daki örneksemeli koşutluktan çıkılıp, bedenle tinin, fiziksel yolla tinsel yolun özel bir biçimde kaynaşmasına tanık olunur. Hegel'in bize getirdiği şey, yalnızca tinin (Petrarca'da da var olan) kesin üstünlüğü değil, duyumsanabilir olanı aşan tinin aynı zamanda onun içinde gerçeğe dönüştüğü yönündeki yeni bir düşüncedir, kısacası doğa tinin duyumsanabilen açığa çıkışı olarak ortaya konur. Doğa (duyumsanabilir olan) bütünüyle tanrısal ve yüce olur, elementlerin zincirden boşanışının da bu varlığa tanıklık etmesi beklenir. Belirsizlik duygusu, belirsizliğin kendisi zaten sonsuzluğa, Kutsal Ruh'a tanıklık eden şeydir. O artık yalnızca düşünen içsellikte değil, aynı zamanda Elementlerin dışsallığında bulunur. Hegel Reichenbach Çağlayanı'nı betimlerken yücelik duygusu ortaya çıkar:

7 G. W. F. Hegel, Jérôme Millon, 1997, Fr. çev. Bu kitaba Robert Legros'nun yazdığı çok ilginç giriş yazısı Hegel'in dağlar karşısındaki tutumunu dönemin önemli doğa estetiği anlayışlarının içinde değerlendirerek, bir yandan (dağların güzelliğini bilmeyen ya da yadsıyan) klasik akılcı anlayış ile, öte yandan bir duygu estetiği çerçevesinde –dağların güzelliğinin aralıklarında, doğallıktan uzaklaşmamış, asli gerçekliklerinde yattığı yönündeki yeni bir duyarlılığı yaratan– Rousseau'cu anlayış arasındaki farklılıkları ortaya koyar.

“... birdenbire korkunç bir gök gürültüsü duyduk; bu olsa olsa bir çağlayan olabilirdi” (s. 64).

Peki “bu görkemli görüntü”de (s. 65) Hegel’i büyüleyen şey nedir?

“bu görüntünün en çekici yanı, özü [...]: ona can veren sonsuz yaşam, güçlü devingenlik [...], her bileşenin aralıksız, bengi değişimi, her dalganın, köpüğün gözün bir saniye olsun aynı yöne bakamamasına neden olan bengi dağılışı, o güç, o yaşam [...]" (s. 67).

Alpler’in manzarasında ünlü “*Das ist*”e (= böyledir) bağlı sıkıntıyı yaratan şey biçimsizliktir (“o biçimsiz kütleler”, s 78), kayaların üst üste yığılışıdır, hiçbir yaşamın, hiçbir erekbilimin ya da tinselliğin canlandıramadığı “sonsuzluk dek ölü o kütlelerin manzarası”dır (s. 78). “Herhangi bir amacın süregelen yokluğunda” (s. 74), saf haliyle doğal gereklilik, “granit parçaları”nın ereklilik olmaksızın üst üste yığılışı (*age*) tinden ve yaşamdan, oyundan yoksundur ve dolayısıyla, insanın önemsizliği ve küçüklüğü açıkça kendini belli ediyorsa da, yücelik duygusunun oluşması için bir başka bileşen gerekir, o da doğanın maddiliğine işleyen ve sinen tinsel gücün görkemli görüntüsünün doğurduğu sonsuzluk duygusudur, Reichenbach Çağlayanı’nda yaşanan da budur (en azından tinin ilk derecesi olan “güçlü devingenlik” açısından).

Yürüyüş, Alpler’de yapılan gezi, fiziksel güçlerin oyununu durmadan canlandıran bir dirimsellik biçiminde, duyumsanabilir bir tanrısallık yaklaşımı sergilediğinde ödüllendirilip doruğa çıkar. Tinsel alıştırma ve tanrısallık tapınma kesinlikle yürüyen bedende, hatta içe kapanmada değil, yüceliğin manzarasında, düşünen görüntüde yatar.

Ansızın, biçimsiz kaya yığınlarının yarattığı sıkıntının ötesinde, yücelik duygusunu tadan genç Hegel gezginin fiziksel etkinliğini postmodern sörfçü gibi elementlerin arasına giriş, yerleşme ilişkisine dönüştüremez daha. İşbirliği ilişkisi öğeler arasında dışsal bir ilişki kuran ve onları birbirinden bağımsız kılan görünüme, seyre bağlıdır. Yürüyüşçü doğanın yüceliğini seyre dalan kişidir (romantiklerle ve Théophile Gautier’yle birlikte bağırıma hazır: “Bu gururlu ve yüce dağlara delice bir aşkla bağlandım”), elementlerin yüce oyununa henüz etkin bir biçimde dahil olmaz. Basitçe söylersek, “seyre dalan-yürüyüşçü” örneğin kayakla ya da *snowboard*’la (henüz) aşağı inmez.

§ 3 – Modern yaşam: “On the road”

Gerçekten Rousseau'yla (ve Yalnız Gezenin Düşleri'yle) başlayan modern yaşamda, tin konusunda öncelikli olan şey, bağımsızlık ve kaçış, savuşma, sıvışma olarak anlaşılan özgürlüktür. “Yolculuk” artık ne başka bir şeyi simgeler (Petrarca) ne de doğanın Kutsal Ruh'un simgesi olarak kavranışıdır (Hegel). Antikçağ'dan beri geleneksel yolculuk anlatılarında olduğu gibi kültürel ya da tarihsel değildir. Uygarlıktan ve uzlaşımlarından kurtulan yürüyüşçünün özgürlüğü, şeylerle tensel buluşma, dünyanın teninin ve taze, dolaysız duyumların tadının keşfi, bunlar zevk veren, kendi kendilerine yetmeye başlayan nesnelerdir.

Önce, katıksız yersizyurtsuzlaşma hazzını yaratan bu “gitme” hazzına değinmek gerekiyor. Bu konu bizce (bu kuşaktan önceki birçok yazarın da ele almasına karşın) özellikle *Beat Generation*'un anlatılarında, başta *Yolda* (1957) olmak üzere Jack Kerouac'ın yapıtlarında örnek oluşturacak biçimde işlenmiş, kendi içinde öne çıkarılmıştır. Fransız kültürüne bakarsak, ilk göçebelerden ya da “Zen kaçıkları”ndan biri olarak görebileceğimiz, yorulmak nedir bilmez yürüyüşçü Arthur Rimbaud'nun yapıtı geliyor aklımıza.

Deleuze'ün İngiliz ve Amerikan yazınına, yola çıkış izleğine ne kadar değer verdiği bilinir. *Dialogues*'un “İngiliz-Amerikan Yazının Üstünlüğü Üstüne” adlı II. Bölüm'ü bu üstünlüğü söz konusu yazarlardaki (Melville'in, Fitzgerald'ın, Lawrence'ın, Woolf'un, Kerouac'ın vb. adlarını anar) kaçış anlayışına dayandırır. Bu yazında “her şey yola çıkışta yatar” (s. 48). İşin özü yola çıkmayı bilmektir.

“İlgilendiğimiz tüm yazarlar yola çıkmayı, bir kaçış çizgisi çizmeyi bilir.”

Gilles Deleuze Fransız yazarları yola çıkmayı bilmemekle eleştirir. Belki de haklıdır, ama Rimbaud gibi birini unutmaz.⁸ Belki Nerval'i de. Ayrıca hepsinin atası Rousseau'yu da. Ama bunun önemi yok. Yersizyurtsuzlaşma, aynı zamanda coğrafi bir oluş olan bir kaçış çizgisi çizme edimi, “bunun ne olduğunu bilmeyen” (s. 47),

8 Burada sayamayacağım denli çok nedenden ötürü. Ama Etiyopyalı Rimbaud'nun, zenci oluşunda, yazmadığı doğrudur. Kaldı ki, bu sessizlik belki, bir sonraki kısımda göstermeye çalışacağım gibi, Deleuze'cü oluşların son noktasıdır.

yersizyurtsuzlaşma çizgisinin ne olduğunu bilmeyen Fransızların kültürel ve tarihsel yolculuğundan farklıdır.

“Fransızlar aşırı insani, aşırı tarihsel, geleceğe ve geçmişe aşırı düşünler. Sürekli durum saptaması yapıyorlar. Dönüşmeyi bilmiyorlar [...] çizgi çizmeyi bilmiyorlar [...]. Kaçmak tam olarak yolculuk etmek değildir, hareket etmek bile değildir. Bunun öncelikli nedeni de Fransız tarzı, aşırı tarihsel, kültürel ve düzenli yolculukların da olmasıdır, onlarda insanlar ‘benlik’lerini başka yerlere taşımakla yetinirler.”⁹

Yürüyüş, Öteki’yle kurulan ilişkidir, Öteki’nin, Başka Yerlerin arzusu olarak arzusunun işe koşulmasıdır. Ama Başka Yerler her şeyden önce doğayla, Petrarca’da olduğu gibi tanrısallığa, aşkınlığa doğru tırmanışla ilişkilendirilemez. Kentselleşebilir ve denebilirse yataylaşabilir. Dolayısıyla, işin özünü oluşturup, yürüyüşü bir serüvene, bir keşfe, bütün olarak yaşam gibi bir arayışa dönüştüren şey sonuçta Başka Yerlerle aradaki bu ilişkiyse, genel anlamda yolculukta da, otostopla New York’tan México’ya varıncaya dek kentlerin ve kültürlerin katedildiği asfalt yollarda da, ama aynı zamanda *Beat* akımının büyük yazarlarının (Kerouac, Ginsberg, Burroughs) yaptığı ve yeni bir *underground* kültürün yaratıcısı anlatılarda aktardığı gibi, uyuşturucu deneyimi, gönül serüvenleri, büyük kentlerde tutunamayan kişilerle, serserilerle, fahişelerle vb. düşüp kalkma sayesinde yaşanan “*trip*”lerde de ona rastlanabilir. Değindiğim akımda, yerleşik değerlere karşı çıkan, genel Amerikan konformizminin dışındaki bir yaşam biçimi öne çıkar ve Kerouac’ta, ama aynı zamanda Rimbaud’da gizemli bir arayışa dönüşmüş bu sıradışı buluş için *aykırı* yollardan yapılan yolculuklara başvurulur. Dışarı çıkmak, kaçmak, gündelik yaşamdan, onu kuşatan kural ve engel sisteminden kurtulup yaşamı değiştirebilecek verimli bir başkalağa yaklaşmak, başkaldıran bu kişilerin en büyük amacıdır. *Cehennemde Bir Mevsim* gibi bir yolculuk, çok genel anlamda, coğrafi güzergâhlar, uyuşturucular, içki, cinsel ilişkiler, *beat generation* için Budist tinselliği ya da Verlaine için Katoliklik vb. aracılığıyla yeni bir yaşam biçiminin keşfedilmesi ve sınanması anlamında

anlaşılmalıdır. Dışlananlar (fahişeler, mevsimlik işçiler, göçebeler, etnik azınlıklar...) başka türlü bir yaşamı, bir altüst oluşu getirebilecek kişiler olarak görülürler. Ama ufukta sisteme karşı toplumsal ve siyasal bir devrim yoktur, devrim şiddet içermeyen, kalabalık olmayan, bireysel kurtuluşu (Kerouac komünizmden nefret eder) ve Amerikalıların gündelik yaşamındaki maddecilik karşısında tinsel yenilenmeyi amaçlayan bir başkaldırı yararına hedef olarak görülmez. Tinsel arayış özellikle kişinin kendisini, gerçekte olduğu kişiyi arayışı olarak düşünülür. Gizemli esrikliği hedefleyen Zen kaçıklarının (*The Dharma Bums*) yolculuğu başarısız olacak, ay-yaşlığın yarattığı yozlaşmaya gömülüp gidecektir. Mutlak arayışı tersine dönmüştür. “*Trip*”in kimyasal moleküllere seslenmesine ve artık Ventoux Dağı’na değil, kent-dünyanın çöllerine yönelmesine karşın, hedeflenen şey hâlâ Petrarca’daki tinsel yükseliş örneğidir.

§ 4 – Kaçış olarak yürüyüş: Thoreau

Kerouac “Yol yaşamdır” diye bağırırken, şimdi göreceğimiz gibi, Thoreau’dan farklı olarak, kendi içinde yürüyüşü övmez. Thoreau’ya göre, yürüyüş (araba yolculuğu gibi) bir yolculuk aracına indirgenemez. Öncelikle kendi içinde özgürlüğün ve bir yere gitme hazzının gerçeğe dönüştürülmesidir yürüyüş. Ama Thoreau bu zevki doğrudan yaban yaşama bağlar. Kendisine göre, yürümek her şeyden önce yaban yaşamla buluşmaktır. Öteki *The wild*, yaban doğa ve engin uzamlar olarak belirlenir. Tüm kültürel yananlamlarıyla birlikte yolculuğun yerini gezinti, dolaşma alır. Thoreau bu noktada Rousseau’ya, elinden geldiği kadar da Rimbaud’ya yaklaşır, aykırı Amerikan öncülerinden ve *beat generation*’dan daha “postmodern”dir.

Henry David Thoreau’nun temel düşüncesi her şeyden önce “kaçış” olarak düşünülen yürüyüşte yatar.¹⁰ Thoreau kendisinden yaşça büyük felsefeci Emerson’dan etkilenmiştir, Walt Whitman’la

10 Henry David Thoreau, *De la Marche* (*Walking*, Fr. çeviri, Mille et une nuits, 2003 [Türkçesi için bkz. *Yürümek*, çev. İlknur Urkun, Kafekültür Yayıncılık]). Başvurduğumuz bu metnin çıkış noktası 1851 tarihinde verilmiş *The Wild* adlı bir konferanstır.

da yakınlık kurar. Bu yazarlarda Fransa'da (ileride göreceğimiz gibi, Rousseau dışında, bu durum sık sık unutulur, Deleuze bile bu önemli noktayı gözden kaçırmıştır) pek esmeyen bir dışarının rüzgârına rastlanır. Buna verilen değer konusunda, Deleuze'ün *Dialogues*'un "İngiliz-Amerikan Yazının Üstünlüğü Üstüne" adlı bölümünde söylediklerine başvuracağız. Gerçekten yola koyulmayı, bir kaçış çizgisi çizmeyi yalnızca Amerikalı yazarlar bilir, der Deleuze bize. "Kaçış çizgisi" kavramı İngilizceye genelde (Brian Masumi'nin önerisiyle) "*line of flight*" olarak çevrilir; ama kaçışa, savuşmaya, sıvışmaya, aynı zamanda kültürden, kentsel ve sanayileşmiş yaşamdan sakınmaya da işaret etmek için kimilerinin yaptığı gibi "*line of escape*" de benimsenebilir. Savuşmak¹¹, kaçmak, gezinti yapma yoluyla sıvışmak demektir (dolaşma, uzun geziler, geceleyin dağlara uzanma, boş boş gezme...).

Yürümek yola koyulmanın hazzını yaşatır, ama sonuçta insan akşam "yaşadığı" yere döndüğü için değil... "Yürüme sanatı, yani gezmeye gitme sanatı..." (age, s. 7). Thoreau'nun önermesini gereksiz uzun bularak kesebiliriz. Çünkü gezmek sürekli olarak "gitmek" demektir, ama gitmek de, azıcık da olsa, yola koyulmak, bir bölgeden, bir yerden, bir evden ayrılmak demektir. Yersizyurtsuzlaşmadır. Ama bunun nasıl olduğunun bir önemi yoktur. Bu etkinliğin derinliklerine bakabilmek için Henry David Thoreau'nun *Yürümek* adlı küçük denemesinden hareket edelim. Bu yolda, Thoreau yürüyüşün basit bir fiziksel alıştırmaya olarak değil, bir bütün olarak, yani bir yaşam biçimi, özneleştirme biçimi olarak ele alınması gerektiğini vurgular daha baştan.¹²

Gezinti, boş boş dolaşma yerliyurtlulaşma ile yersizyurtsuzlaşma arasında özel bir bağ kurar. Bir biçimde, kişi evden ayrılmaz, kopuş yoktur. Özellikle geri dönmek üzere yola çıkmışsa, boş boş dolaşma geri dönülen bir evi içerir. Hem "başarılı bir gezintinin sırrı" (s. 8) nedir ki? Evden ayrılmak değil, evin her yerde olması: "Gerçek yürüyüşçü" başıboş dolaşmaları hiçbir yere varmayan bir

11 70'li yıllarda popüler bir motosiklet dergisi vardı, adı "*Echappement*"dı, hem egzoz hem de bir gezinti yapmak ya da şöyle bir dolaşmak için bile olsa, yaşanan yerden "dışarı"ya çıkmak üzere çekip gitmek anlamında.

12 *De la marche*, age, s. 13: "Ama sözünü ettiğim yürüyüşün söylendiği gibi fiziksel alıştırmayla uzaktan yakından ilgisi yoktur..."

göçebe değil, yoluna gidip ilerlerken, “özel bir yuvası olmadığı gibi, her yerde kendini evinde duyumsayan” (s. 8) kişidir. Başka bir deyişle, iki vektör ne ayrışır, ne karşı karşıya gelir, ikisi de birbirini tamamlar, sıkı bir dayanışma içindedirler. Yürüyüşün sırrı *yer değiştirmede yaşamaya*, yerin yersizyurtsuzlaşmaya taşınmasına dayanır. Ev her yerdir, çünkü hareketin içindedir; dolayısıyla, başlangıç noktasının, ilk evin önemi kalmaz, oraya geri dönülmesine gerek yoktur. Dolayısıyla, bizi “akşamları çıktığımız yuvaya döndüren” (s. 9) gezintiler ile “sonsuz bir serüven ruhuyla, geri dönüş olmaksızın” (s. 9) çıkılan gezintiler karşı karşıya konmaz, çünkü “ormanlarda, tepelerde ve kırlarda, her türlü maddi olumsuzluktan bütünüyle bağımsız biçimde dolaşmak” (s. 11), “gezintinin yarısı geri dönüşe ayrılrsa bile” (s. 9) eksiksiz bir yersizyurtsuzlaşma, sonsuz bir serüven ruhu içerir. Yeniden-yerliyurtlulaşma yola çıkışın ruhunu oluşturan yersizyurtsuzlaşmayı içerir, buna karşılık, yersizyurtsuzlaşmada da yeniden-yerliyurtlulaşma vardır, çünkü kişi hareketin içinde kendini beraberinde götürür, her yerde evindedir.

§ 5 – Çağrı

Bir süreliğine Thoreau'nun zihinsel yolunu izleyip yürüyüşün derinliklerine inerek, onun bağlı olduğu çağrıyı inceleyebiliriz. Yersizyurtsuzlaşma çağrı gibi bir şeye yanıt verir ya da uyar. Yürümek; gitmek, yola koyulmaktır. İyi de insan neden birden “yola koyulur”? Bu nasıl olur? Bu bastırılmaz bir gereksinim, bir arzudur.

Olur ya evinizden

Çıkıp gitmek istersiniz birden...” (H. D. Thoreau'nun şiiri, s. 24)

“İlkbahar damarlarımda

Gezginin içgüdüsünü canlandırdığında, bulamam yeterince çakıl taşı eski Marlborough yolunda” (H. D. Thoreau'nun şiiri, s. 21)

Sağlığı amaçlayan (yürüyüş olmasa, “fiziksel ve zihinsel sağlığını koruyabileceğimi sanmıyorum”, s. 11) bu gereksinimin (“Benim gibi odasında bir gün geçirse paslanacak biri”, s. 11) fiziksel bir gerçekliği vardır, o “kanıma” (s. 21) işlemiştir; aynı zamanda, içeriden duyumsanan bir “içgüdü” olarak, bir çağrı gibi, gitme çağrısı gibi

algılanır (“git, yola çık... oraya... Batı’ya...” gibi). “Tanık olduğum her alacakaranlık içimde Güneş’in battığı kadar uzak ve güzel bir batıya gitme arzusu uyandırıyor” (s. 28). Dolayısıyla, içgüdü yürek-lendiricidir, çağırın, dileyen bir sestir: “gizemli bir harekete yürek-lendirir...” (s. 28), bu “kuşların ve dört ayaklıların göç içgüdü” denli tuhaf bir içgüdüdür (s. 28). Denizcinin, kâşifin, bilinmeyen toprakları bulan kişinin duyduğu gibi bir çağrıdır duyulan. “Kristof Kolomb batıya gitme çağrısını kendisinden önceki herkesten daha gür bir biçimde duymuştur” (s. 29). Bu ses belli bir yöne işaret etmez, herhangi bir yöne gidişin önünü açar.

“Ne olabilir, ne olabilir ki

Şuradan bir yöne doğru

Bir yerlere gitmenin

Yalın olasılığından başka?” (H. D. Thoreau’nun şiiri, s. 21)

Böylece, doğrudan bu metnin üstünden, Belirsizliğin çağrısı dediğimiz şeye ulaşıyoruz yeniden.

§ 6 – Yaban yaşam: “Into the wild”

Belirsizin bu çağrısının (= belirsizlik) yarattığı duygu dışında, Thoreau’nun ikinci mühim katkısı yaban yaşamı ve onun doğayla ilişkisini yüceltmesine dayanır. Onun doğayla kurduğu neredeyse gizemci ilişkiden söz ederek, kafamızdaki sorunun temeline ulaşacağız. Thoreau, yine kılavuz olarak aldığımız *Yürümek*’te, yaklaşımımıza bütünüyle uyarak, “yaban yaşam”a (*wilderness, the wild*) övgüler düzer.¹³ Bununla ne demek istediğini anlamak için, kısır basmakalıp düşüncelere kapılıp, yaban yaşamı uygarlığın hepten yokluğuyla tanımlayacak olumsuz bir duruma, dolayısıyla kültürün her türlü getirisinden ya da yararından yoksun kalmış, açgözlü bir güvencesizlik içinde, şiddete ve korkutucu olaylara açık bir yaşama indirgemememiz gerekir.

Yaban doğada Thoreau tarzı yersizyurtsuzlaşma son derece ihtiyatlı ve ölçülüdür. Onun karşısına, yaşamını günlüğünden öğrendiğimiz, heyecan verici olduğu kadar acıklı, olağanüstü bir filme,

13 Age, s. 7.

Into the wild'a¹⁴ konu olan etkileyici bir delikanlının içler acısı sonunu koyabiliriz. Sözünü ettiğimiz şey, Christopher McCandless'in Alaska'da yaşadığı gerçek bir serüvendir, Jon Krakauer'in 1996'da yazdığı *Yabana Doğru* adlı kitapta anlatılmıştır. Delikanlı sağ kalabilmek için, bilmeden, topladığı zehirli tohumlardan yiyince, terk edilmiş bir otobüste ölü bulunur. Kendisini çok parlak bir gelecek beklerken, her şeyi bırakıp yaban doğada, *wilderness*'ta, *into the wild*'da yaşamaya gitmiştir. Filmde coşkuyla: "Doğada yalnız kalmak istiyorum!" der. Karşısındaki "Neden?" diye sorunca da, yalnızca "Yaşamak için!" diye yanıtlar. Ama onun yersizyurtsuzlaşması öylesine sert, öylesine ihtiyatsızdır ki, sonunda çok kısa bir süre içinde ölür.

Thoreau ise, McCandless'in radikalizminden farklı olarak, yaban yaşamı yalnızca uygarlığın dışında değil de sınırında ("bir anlamda sınırda, dünyanın sınırlarında bir yaşam sürüyorum", s. 60) ya da çatlaklarında yapılan bir gezinti, bir yürüyüş, bir tür göçebelik olarak görür. "Bana hiçbir uygarlığın bakmaya katlanamayacağı yaban bir doğa verin..." (*age*, s. 37). Yaban yaşam onun evcilleştirilmiş hali olan uygarlığın içinde uygarlığın kesintiye uğramasıdır (bkz. s. 51). Yaban yaşam bu yokluklarda, boşluklarda, kültür deliklerinde vb. ya da kaldıysa, keşfedilmemiş topraklarda bulunacaktır. Ama bu yaban yaşam arzusu her zaman tatmin edilebilir, çünkü evcil insanın altında (bkz. s. 50), "içimizde bir yabanıl barındırırız" (s. 54). Boğasıya üstüne yerleşmiş evcilleştirilmiş yaşamı kaldırmayı başarırırsak, ona ulaşabiliriz.

"Yalnızca uygarlaşmış bir Özgürlük ve Kültür'ün tersine, Doğa, Mutlak Özgürlük ve Yaban Yaşam üstüne bir şeyler söylemek istiyorum – amacım insanı bir toplumun üyesinden çok bir Doğa sakini ya da Doğa'nın ayrılmaz bir parçası olarak görmek."¹⁵

Thoreau'nun sözünü ettiği yaban yaşamın, metni saptırmadan, bizim Dışarısı ("Düşüncelerimizde daha çok hava ve güneş olacaktır", s. 15) dediğimiz şey, elementlerle ya da ağaçlar ve ormanlar (s. 36), ırmaklar (s. 35), çayırlarla (s. 37) vb. ilişki içindeki yaşam

14 Sean Penn'in yönettiği, başrollerinde Emile Hirsch ile Marcia Gay Harden'in oynadığı film.

15 *De la marche*, *age*, s. 7, denemenin ilk cümleleri.

olduğunu söyleyebiliriz. Doğayla kurulan doğrudan ilişki öncelikle –işin en çekici yanı da budur– doğanın var olan, somut güçlerine fiziksel, bedensel ve duyuşsal anlamda uyum sağlamak demektir; Thoreau’nun düşündüğü gibi, şiirsel olduğu kadar şu anki ekolojik durumumuz açısından öngörülü düşleriyle birlikte (“... dünyanın güvencesi yaban yaşamdır”, s. 36), idealleştirilmiş yaban yaşamın ve “evrensel yaşamın merkezine” gizemli dalış ondan sonra gelir.

Dolayısıyla, “yabana-kaçan-kışı”, yani *wilderness* yürüyüşçüsü, ileride göreceğimiz gibi, dünyayı içinden bitki toplanacak bir bahçe olarak gören Rousseau’nunkinden daha radikal, daha yaman, daha yersizyurtsuzlaştırıcı bir kişidir. Ama önce, çağrının başka türlü yaşanan, Rimbaud’nun yazgısını belirleyen bir başka etkisine bakmamız gerekiyor. Amaç bu kez Thoreau gibi yaban doğayla kaynaşmak değildir. Yine yola koyulmak, yola çıkış arzusu söz konusu olsa da, Rimbaud bunu bambaşka biçimde anlar, yeni bir kavramsal kişi için geçerli olan farklı bir Başka Yer istemi yaratır. Biz de bir süreliğine, olağanüstü bir yürüyüşçü olan ozanın ardına düşüp, Habeşistan Çölü’nün çağrısından ne anladığını bulmaya çalışalım.

5. Bölüm

Arthur Rimbaud ve Algılanamaz Oluş

“İleri!”

Arthur Rimbaud

Yürüyüşçü deyince akla hemen Arthur Rimbaud gelir. Rimbaud bir biçimde yürüyüşü, yapıtı da dahil olmak üzere bütün yaşamına dönüştürmüştür. Daha önce olası kavramsal kişiler olarak karşılaştığımız sörfçü, *beatnik* gezgin, yükseklerle tırmanıcı, seyre dalan yürüyüşçü, dolaşan yürüyüşçü gibi kişilerin yanında yeni bir kişi ortaya çıkıyor şimdi: Yürüyüşçü Rimbaud, bir tür *gökçe yaya*.

Ortaya koyduğumuz soru, temel olarak, düşünce yürüyen bedeni yansıtır yankılandığında ona ne olduğuyla ilgilidir. Bu yönde ilerleyebilmek için, Arthur Rimbaud’nun büyüleyici yaşamını, hem şiirsel yapıtını hem de çöle gitmek ve yorucu yürüyüşler yapmak üzere ansızın bıraktığı o yapıtın ötesini sorgulamaya karar verdik. Onun kaçış ve düşünce çizgisini oluşturan ve yeni bir içkinlik planı çizerek, yeni sporların ifade ettiklerine çok yakın yeni bir düşünce imgesine işaret eden şeyi belirlemek istiyoruz. Onun içinde çizilen ve kendisini bütünüyle ele geçiren bu kaçış çizgisi nedir?

Bu soruya yakından bakıp, hem yaşama hem şiire yön veren şeye doğru ilerleyebilmemiz için, Rimbaud’nun yaşamındaki ve yapıtındaki birtakım şaşırtıcı özelliklere bir süre ayrıntılarıyla bakmamız gerekiyor. Konudan böylesi bir sapış yararlı olacak, bu yoldan belirsizliğin ve algılanamaz oluşların derinliklerine ulaşacağız.

§ 1 – Rüzgâr tabanlı ozan

Kendisi de büyük bir ozan olan arkadaşı Verlaine'in olağanüstü bir biçimde tanımladığı gibi “rüzgâr tabanlı ozan” Arthur Rimbaud'nun eşsiz bir yazgısı olmuş, bu yazgıya yalnızca durmaksızın “yola koyulma”, gitme arzusu yön vermiştir: “Gerçek yürüyüşdür bu. İleri!”¹ “İleri!”² Hem şiirinde hem mektuplarında bu tür sözcükler saymakla bitmez. “*Leur en-marche*”³ sözünde belirteci adlaştırdığını da unutmayalım.

Arthur Rimbaud'nun yazgısı *beat generation* ozanlarının ve yazarlarının yazgısına benzer, onda da engellenemez bir “yola koyulma”, gitme arzusu öne çıkar. Ama bir yandan, Kerouac'ın tersine, bilindiği gibi, yazıdan ve her türlü yazınsal hedeften vazgeçecek, önce Avrupa'da, sonrasında Habeşistan'da çılgınca bir kaçma ve yolculuk yapma arzusuna boyun eğecektir. Öte yandan, Rimbaud'nun sonunu (Habeşistan'da bıraktığı) içki değil, Harer'den Aden Körfezi kıyısına dek, çölde yaptığı 300 km'lik yorucu yürüyüşler sırasında sağ dizinde ortaya çıkan kanser getirecektir. Üstelik bu yürüyüşü yaklaşık on kez yinelemiştir, katırların yorgunluktan canları çıktığı için yaşamlarında yalnızca bir kez yapabildikleri bir yolculuktur bu. Rimbaud'nun Eritre Çölü'ndeki uyuşturucusu, şizofrenik bir yürüme takıntısına yakalanmışçasına, tükenene, delirene dek yaptığı yürüyüş ve aralıksız yolculuklardır. Onun bir *Wanderer*, yani gezgin-kâşif olduğu söylenebilir. *Der Dichter ist ein Wanderer*.⁴ Gerçekten de öyledir, hatta İsviçre-İtalya-Fransa arasında pansiyondan pansiyona koşan Nietzsche'den bile daha fazla. 1875'ten sonra, özel etkinlik olarak şiir yok olur. Neden Eritre'ye kaçmış, Aden'deki Bardey firmasının temsilcisi olmayı kabul etmiş, şiiri bırakmıştır? Birçoklarının bir ihanet, anlaşılabilir bir ödün olarak gördüğü bu sessizliğinin nedeni nedir? Ozan Rimbaud ile Afrikalı

1 Arthur Rimbaud, *Illuminations, Cehennemde Bir Mevsim*, “Demokrasi”, çev. Erdoğan Alkan, Cumhuriyet, 2001.

2 Arthur Rimbaud, *age.*, “Kötü Kan”

3 Arthur Rimbaud, *Illuminations*, “*A une raison*” Bu bölüme işaret ettiği için Serge Cottet'e teşekkür ederim. [Şiir verdiğimiz kaynakta “Bir Sağduyuya” adıyla çevrilmiştir. “Attığın bir adım ayağa kalkışdır yeni insanların ve düşmeleri yola (*leur en-marche*).” Burada bağlam gereği Fransızca kalıbı kullandık (ç.n.)]

4 Ozan bir gezgin-kâşiftir (ç. n.).

tüccar Rimbaud arasında nasıl bir ilişki, bir devamlılık mevcut? Şimdi karşımızda bir delik, bir uçurum var: Onun içini nasıl dolduracağız, bu “boşluğu” nasıl anlayacağız?

Yazınsal yaratıcılık, şiir ve gençliğindeki kaçamaklarından, yetişkinliğinde çeşitli kentlere (neredeyse bir yılda, Mart 1874-Mayıs 1875 arasında Londra, Brüksel, Paris, Stuttgart, Milano) kaçışlarından başlayarak, Verlaine’le birlikte ya da onsuz yaptığı farklı yolculuklar, boydan boya dolaştığı ülkeler (örneğin, Nisan 1876’da, Viyana’dan kovulduktan sonra, yürüyerek Güney Almanya’dan geçip Fransa’ya geri döner), derken Harer’de geçirdiği on bir yıl boyunca çölde yürüyerek çıktığı seferler ve keşif gezileri, Arthur Rimbaud’nun bütün olarak varoluşsal hedefinin içinde değerlendirilmelidir. Kafasındaki tasarıda asıl amacı “yaşamı değiştirmek”tir.⁵ Bu şiirin görevidir. Şiir kurtuluşu, gerçek yaşamı, yeryüzü cennetini getirmelidir. Yalnızca bütününüyle estetik bir erekliliğe göre belirlenmiş bir yazı “çalışması”yla, biçimsel düzenlemelerle, Verlaine’in yanında, Paris’te kaldığı dönemlerde tanıştığı kimi çağdaşlarının düşündüğü gibi iyi kurulmuş, iyi yazılmış bir şiirle, kendi kendine yeten değerli bir mücevherle kısıtlı olamaz. Kendisinininkinden başka bir davanın, bir düşüncenin hizmetine de giremez. Şiir kaçıştır, ama *sanat için sanata kaçış* değildir, bu yolu reddeder. Şiir bizi toplumsal düzenden kurtarıp gerçek yaşamı getirecekse, gündelik yaşamın sıkıntısını ortadan kaldıracaksa, *varoluşu büyülü bir hale getirecekse*, bunu doğrudan, aracısız, kendi kendine yapmalıdır. Şiir bir mutlaktır.

Bu kökten kopuş onu daha önceki şiirlerinden okuyamayan herkesi şaşkına çevirmiştir. Oysa şiirler onun habercisidir, kopuş onlarda gün gibi ortadadır. Bu kopuşun arkasında (bu durumda “olağan” denebilecek) bir psikoz nöbeti varsa, bu nöbet çok uzun zamandır hazırlanmaktadır, Arthur Rimbaud’nun dehasıyla ve kişiliğiyle eş yayımlıdır. Hem “kopuş”u hem de Rimbaud’nun yaşamının iki parçasını, şiir ile tüccarın sessiz serüvenini birleştiren gizli sürekliliği anlayabilmek için bu “uzun vade” üstüne eğilmemiz gerekiyor.

5 Arthur Rimbaud, *age.*, “Sayıklamalar I”; “gerçeklerden kaçmak” (*age.*).

§ 2 – Şiire sôvgü

Şiir bizi toplumsal düzenden kurtarmalı, gündelik yaşamın sıkıntısını ortadan kaldırmalı, kısacası, varoluşu büyüleyici bir hale getirmeli, Mayıs 68'de istendiği gibi, "gerçek yaşamı" var etmelidir. Aranılan dönüşüme sözgelimi Komün'de olduğu gibi siyasal bir etkinlik aracılık etmeyecektir vb. Yaşamın sözle dönüşümü birden, köklü bir biçimde, bir bütün olarak gerçekleşmelidir. Söz konusu olan yepyeni bir yaşama sıfırdan başlamak, sözün gücü aracılığıyla her şeyi değiştirmektir.

Peki ama genç ozan nasıl bir deneyim yaşar?

O şiirin, Söz'ün güçsüzlüğüne tanık olur. Gerçek yaşam yoktur. "Ne yaşam! Gerçek yaşam yok. Dünyada değiliz."⁶ Rimbaud'nun düşüncesinin eksenini yansıtan çok önemli bir saptama: Şiirin güçsüz olduğu ortaya çıkmıştır. Rimbaud bilinçlidir; birçokları gibi kendini aldatmaz. Dönemin ozanları ve yazarları şiirin var olduğu yönündeki yerleşik düşünceden hareket edip, bakış açılarını ona göre belirlerler. Kuşkusuz bunun nedeni şiirden fazla bir şey beklememeleridir. Şiir kurtarıcı değildir. Yapıtlar da öyle. İşte Arthur Rimbaud'nun arayışı sonunda bundan kuşkusu kalmaz. Mutlak olana, başka yaşama duyulan arzusu olanaksızdır, üstelik (Nietzscheci İdeal mantığına göre) gerçekte yaşamın içini kemirir, aranan yeryüzü cennetini bulunan cehenneme dönüştürür, yazgı gibi dile sığmaz bir kendi kendini yok etme sürecini (başka bir deyişle adına ölüm dürtüsü denen şeyi) izler. "Bir akşam Güzelliği dizlerime oturttum. – Ve acı buldum onu. – Sövdüm."⁷ Şiir ya yaşamı değiştirmeli ya da yok olmalıdır. Yapamıyorsa, defolsun gitsin! Avrupa kanunlarıyla ve kurumlarıyla uyum içinde yaşamak artık söz konusu bile olamayacağı için, geriye tek bir çözüm kalır, gitmek, dünyanın dışındaki herhangi bir yere, *anywhere out of the world*, yani edimsel, var olan dünyanın, Fransa'nın, Avrupa dünyasının dışındaki bir yere gitmek. Örneğin Afrika'nın ona çekici gelmesinin nedeni de budur.

6 Arthur Rimbaud, *age.*, "Sayıklamalar I" Altını biz çizdik.

7 Arthur Rimbaud, *age.*, *Cehennemde Bir Mevsim*'in başı.

§ 3 – Söz ve yaşam

Dolayısıyla, beklentisi boşa çıkmıştır. İyi de hangi koşullar altında şiirin yaşamı değiştirebileceği düşünülebilir? Sözcüklerin şeylerin bir parçası olduğunun, onlara sıkı sıkıya bağlı olduğunun düşünülmesi koşuluyla, öyle ki sözcükler değiştirilirse şeyler de değiştirilir. Sözcükleri de, dili de şeylerin gerçekliği oluşturur; dolayısıyla, birinin değiştirilmesi ötekinin de değiştirilmesi demektir. Yitik birliğin, dille varlığın, bedenle ruhun birliğinin özlemi. Tanrısal Söz yalnızca adlandırarak yaratır: Yeryüzü cenneti, insanın Tanrı'dan ayrılmamışlığı ve bengiliği düşlemi. İlk günahıtan önce Âdem.

Ama beden organsızdır, konuşan varlık için çöldür. Aynı zamanda, kum çölü, sahradır, tıpkı Rimbaud'nun Harer'de gördüğü gibi. Rimbaud bu olanaksız arayışında sözcükler ile şeyler arasındaki boşluğu, kopukluğu keşfeder. Yalnızca *ister istemez çatlak bir yaşamın benimsenmesini sağlayan simgeselliğin yadsınması* Rimbaud'nunki gibi bir kurtuluş sanrısını sağlam ve içten kılabilir. Kendisi buna inanmış mıdır? Kuşkuluyum. Dolayısıyla, başarısızlık daha baştan kesindir, yetersiz şiir yalana, aldatıcılığa, budalalığa dönüşür. “Kendimi yalanlarla beslediğim için özür dilerim, olur biter. Artık gidelim.”⁸ Geçmişteki tüm sanrılar yalnızca düş gücüne bir kaçıştır, gerçekliğe etki etmezler:

“Eh! İyisi, gömmeliyim düşgücümü, anılarımı! [...] Ben! Kendime sihirbaz ya da melek gözüyle bakmış olan ben, aktörelere bağımsız, geri verildim toprağa arama göreviyle, kavranacak katı gerçekle!”⁹

Tepeden “katı” gerçeğin içine düşüyoruz. Habeşistan'daki işvereni, onu bir akanyıldızla karşılaştıran Alfred Bardey şiirsel sessizliğini sorguladığında neler olduğunu anlatır:

“Eski yazınsal çalışmalarının konusunu asla açtırmıyordu. Birkaç kez neden sürdürmediğini sordum. Hep aynı yanıtları aldım: Saçma, gülünç, iğrenç...”¹⁰

8 Arthur Rimbaud, *age*., “Veda”

9 *Age*.

10 Bkz. Alfred Bardey, *Barr-Adjam*, önsöz Claude Nicolas, Archange Minotaure, 2010. Alfred Bardey'nin kitabı Rimbaud'nun gözünün önünde olan, ancak dile getirmek

“İğrenç” sözcüğü çok serttir; kuşkusuz güzelliğe söylenenler kadar sövgü doludur. Ama Alain Borer’in de yazdığı gibi, “Rimbaud hile yapmaz. Şiirle bir bütün olmuştur.”¹¹ Duyuların bozulması yalnızca kâğıtların üstünde, dizeler sıralanırken gerçekleşmez, bu dizeler ne kadar dâhice olurlarsa olsunlar. Bozulma etkin hale gelmiş, harekete geçirilmiş ve uygulamaya konmuştur, Verlaine’li ya da Verlaine’siz “sefi” yaşamı da buna tanıklık eder. Açmazlarını gördükçe o uçarı yaşamdan iğrenir. “İpi kırık, hiçbir işe yaramayan onca zaman” diye yazar Delahaye’ye Mart 1875’te. Şiirin yetersizliği karşısında düş kırıklığı yaşayınca, başıboş dolaşmaktan ve uçarılıktan bıkınca, şiiri ancak bir aldatmaca olarak görebilir. Yaşamının sonlarına doğru, 1891’de, Roche’ta, “Adı batsın şiirin” diye yazacaktır.

Dolayısıyla, Rimbaud’nun sessizliğinde şaşırtıcı bir yan yoktur. “Susalım.”¹² Şiir amaçlanan şey açısından yetersiz kaldığı için bırakılır. Bedenle duyuların bozulmasını da bir utanç gibi görmeye başlayınca, onun gibi düzenli bir kentsoylu yaşamını reddeden birine yapacak ne kalır? Yollara koyulmak ve belki de çalışma yoluyla maddi anlamda zenginleşmek için ticaret, kaçakçılık yapmak. “Altınım olacak!”¹³ Yerleşik toplumsal düzenden kaçma konusunda, şiir yolunun bir dolandırıcılık olduğu doğrulanınca, geriye tek bir çözüm kalır: Avrupa’dan ayrılmak. Daha “Veda” şiirinde gidişini haber verir: “Ki ağarınca tan ateşli bir sabırla silahlanmış gireceğiz görkemli kentlere” (age.), bunlar çocukluk düşlerindeki kentler ya da Ham oğullarının Afrika’sının kentleridir.¹⁴ İşte Rimbaud’nun en büyük kurtuluşu için zenci oluşu budur.¹⁵

Bu kopuş üstünden, Rimbaud’yu bir “olgu”ya dönüştüren başlıca sorunla karşı karşıya geliyoruz.

istemediği ya da dile getirmeyi önemsiz ve boş gördüğü şeyi bize göstermesi bakımından ilginçtir.

11 Alain Borer, *Arthur Rimbaud en Abyssinie*, s. 197 (Points-Seuil, 1984, n° 1182).

12 Arthur Rimbaud, age., “Kötü Kan”

13 Arthur Rimbaud, age., “Kötü Kan”: “Döneceğim, demir kollar ve demir bacaklarla, derim kararmış, gözlerim öfkeli: Yüzümden okunacak güçlü bir soydan olduğum. Altınım olacak: Aylak ve kaba olacağım”

14 “İşte Ham oğullarının gerçek krallığına giriyorum”, Arthur Rimbaud, age., “Kötü Kan”.

15 Arthur Rimbaud, age., “Kötü Kan”: “Hayvanım, zenciyim”

“Şiiri yeni bir yetkinliğe taşıyan kişinin sonradan ona sırtını dönmesi yazın tarihinde hâlâ bir eşi daha olmayan bir olaydır.”¹⁶

Sorunun kaynağı bu kopuşun anlamında yatar, Rimbaud bu kopuşla bizi sorgular, afallatır, inandığımız şeyler konusunda rahatsız eder. Peki ama nasıl şiiri bırakıp, kaçakçı olabilmiş, diye haykırırız. Önyargılarımız, kurulu düzene uygun, “yerleşmiş”, basmakalıp düşüncelerimiz, sanatsal etkinliği yüceltirken tüccar anlayışını küçük görmemize neden olan düşünceler göz önüne alındığında, akıl almaz bir şeydir karşımızdaki. Bu kopuş ya da şiirin bırakılması “sanat” üstüne düşlemlerimizi altüst eder. Çünkü, bize göre, şiir herhangi bir şey için bırakılmayacak kadar kutsal bir etkinliktir. İşte Rimbaud da bize bu noktadan saldırır. Yalnızca Afrika’daki yaşamı gibi sessiz bir hareketle, sanatın tartışmaya açıldığı, havasını yitirdiği bir kaçış çizgisi yaratır ve onun aracılığıyla bizi de düş kırıklığına uğratar. Olağanüstü özgürleşme. Yaşamları sözcüklere ve yazılı sayfalara, yazınsal ideallere ve yaşamın doruk noktası gibi görülen yazar olma düşlemlerine zincirleyen baskı aracı olarak sanattan kurtuluş. Rimbaud yalnızca kendimizi sorgulamamıza yardım eden bu atılımıyla bizi büyüleyip, en azından aramızda simgelediği sorgulamayı sürdürmemizi buyurur.

§ 4 – Skandaldan genel psikolojik ve tarihsel açıklamalara

Ruhsal kişilerin ikiliğini kabul etmek istemiyorsak, tek bir yazgının hem bütünlüğünü hem gizemini korumak istiyorsak, bu birliği aceleci açıklamalardan koruyarak nasıl düşünebiliriz? Şimdi bu soruyla ilgileneceğiz.

Rimbaud’nun şiiri bırakarak yarattığı skandalın nedenleri – Rimbaud’nun büyüklüğü şiiri kadar bu kopuşta yatar– birçok farklı açıdan araştırılmıştır. Ama bu farklı açıklamalar türleriyle ilgili katmanlar yalnızca *tarihsel katmanlardır*. Yetersizdirler. Çünkü Arthur Rimbaud’ya özgü *oluş*’u, onun tam olarak *algılanamaz oluşunu* önemsemezler. Biz de bu nedenle tarihsel-toplumsal ya da psikolojik yorumları yeterli ve kesin görüp, onlara dalmaktan kendimizi

16 Alain Borer, *Arthur Rimbaud en Abyssinie*, s. 196.

sakınacağız. Arthur Rimbaud'nun (gitgide daha algılanamaz olan) oluşu üstüne düşünmeliyiz, bu da böyle açıklamaların tek yol gösterici bellediği zamandizinsel sıradan başka bir zaman ve başka bir varlıkbilimsel boyut gerektiriyor.

Soru psikolojik, tarihsel, toplumbilimsel savlarla çözülemeyecek denli karmaşık (aynı zamanda basit). İki yaşamın görgül ikiliğine karşın, bir tür birlik düşüncesini korumamız için, her yaşamın bir soru ile bir ya da birçok yanıtı birbirine düğümleyen gizemine bakmamız gerekiyor. Göreceğimiz gibi, Rimbaud açısından, –yolculuk, başıboş dolaşma, gezip tozma, keşif çerçevesinde– sıradan gündelik yaşam ile şiir gibi uçlardaki bir deneyim sayesinde edinilen gücül bilgi arasında tuhaf bir ilişki kurulur. Böylece, bir biçimde, “şiirsel”, dirimsel bir süreklilik korunup ortaya konur, ama bu yazılı şiirden daha yüce bir şeydir. Öte yandan da ne ondan ayrılabilir ne de ona indirgenebilir. İşte bu kaçış çizgisi ya da yazgının çizgisi olacaktır.

§ 5 – Soyut süreklilik

Ama Rimbaud'nun durumunda, kaçış çizgisi bütün soyutluğuyla çizilir. Artık yalnızca görünmez biçimde, sessizlikte ve çölde çizilen soyut çizgidir o.

Biz de birçok eleştirmenin, yorumcunun ve yaşamöykücünün yaptığı gibi 1875 kopuşundan önceki yazınsal yapıttan parçalar almayı bırakıp, Rimbaud'nun o kopuştan sonraki edimlerini ve yaşamını açıklamaya değil de ortaya koymaya çalışalım. Buna da hakkımız var, çünkü Rimbaud kendisinin en iyi yorumcusudur. Buna karşın, gelecek yaşamdan önceki yapıta bu aralıksız geçiş, şiirsiz bir yaşamın şiirle aydınlatılması, birbirinden ayrışık olarak düşünülen ikisi arasındaki kopukluktan ötürü bize son derece şaşırtıcı gelebilir. Bizim açımızdan, böylesi bir gidiş gelişi ne doğrulayabilir, Rimbaud açısından ne olmuştur? Gelecekteki yetişkin yaşamının, özünde, yıldırım gibi çarpan ergenlik sezgilerinde ifade edilebilmesi için onun nasıl bir zamanda yaşamış olması gerekir? Rimbaud'nun şiirsel dehası bir bilici yeteneğiyle, bir kehanetle mi bir tutulmalıdır? *Illuminations* aynı zamanda bir kâhinin yapacağı gibi onun kendi geleceğini de mi aydınlatmaktadır? Büyülü-din-

sel “kâhinlik” izleğinin ardından gitmek istemesek de, bu tuhaf sürekliliğin temelini sorgulamamız ve düşünce ile yaşamın, yapıt ile çalışmanın, şiir ile sessizliğin, *her şeyin tutunduğu* bir noktanın var olduğunu ortaya koymamız gerekir. Bu nokta ya da bu çizgi bir *toplanma* noktası, bir *üstten uçuş* çizgisidir. Yaşam ile yapıtın ötesinde ancak soyut olabilir. Ama soyut bir toplanma noktası olarak, onları ikisinin de onu yalnızca kendilerince ifade edeceği biçimde içerir. Soyut olmasına soyuttur ama bir o kadar canlıdır, gerçek yaşamdır, tarihteki olaylar ve beşeri bilimlerdeki nedensellikler gibi organların ötesindeki yaşamdır. Böylesi bir soyut çizgiye ya da üstten uçuş ve toplanma noktasına çıkılmadan, sonraki sessiz yaşamla ilgili şeyler olağanüstü ve tuhaf bir tür öngörü sayesinde yazılmış gibi duran ondan önceki “şiirsel” sözün sözcükleriyle yorumlanamaz ya da ortaya konamaz.

Rimbaud’nun yaşamındaki ve yapıtındaki en önemli sorun olarak gördüğüm şeyi böyle (soyut çizgi ve üstten uçuş noktası üstünden) okumayı tasarlıyorum. Ama kendi yaklaşımımı açmadan önce, elimizin altındaki çeşitli toplumbilimsel-psikolojik-tarihsel açıklama türlerini katman katman yeniden ele almam gerekiyor.

§ 6 – Altın ve ceza

Pek sağduyulu ilk kaynak bu kopuşu ve Habeşistan’a gidişi para arayışına bağlar. Bu, yaşamöyküsel bakış açısı ve Rimbaud’nun yaşamının belli bir evresi söz konusu olduğunda “doğru”dur. Ya da yanlış olmasa da yeterli değildir. Serüvenci altına susamıştır. Gerçekleşmeyen ün arzusunun yerini zenginleşme arzusu almıştır. “Burada insan gitgide daha cimri oluyor, korkunç bir şey bu!” (18 Kasım 1890 tarihli mektup). *Cehennemde Bir Mevsim*’de “Altınım olacak!” diye bağırır ve bu haykırışı “Rimbaud’nun 1887’de Kahire’de kemerinde taşıdığı sekiz kilo altının içkin gerçekliğinde bütününü somutlaştır.”¹⁷

İlkinе bağlı ama daha kapsamlı olup ona gizli bir anlam kazandıran ikinci neden ise bu kopuşu ve Rimbaud’nun kendisini

17 A. Borer, *age.*, s. 56-57 ya da çölde yolculuk yaparken bile sürekli üstünde taşıdığı altınlarınkinde.

çalışmaya, ticarete vermesini bilinçdışındaki bir *cezalandırma* arzusuyla açıklar. Kuşkusuz, elimizdeki açıklamalar arasında bu en açık olanlardan biridir: bilinçdışındaki bir suçluluk duygusunun etkisiyle kendini cezalandırma, kendine zarar verme. O dolaşıp durmaya, acı çekmeye mahkûmdur. Gerçekten de Aden'e varır varmaz, Rimbaud'nun çabucak yelkenleri suya indirdiğini görürüz. "Haydi bakalım! Yürüyün benimle, sırtımdaki yük, çöl, can sıkıntısı, öfke."¹⁸ Ozan harekete geçer, çölde bir yürüyüşçüye, bir tür başıboş keşişe dönüşür, ama kendini *cezalandırıcısına*. Ceza da bu hareketli yaşam bir saflık, bir kusursuzluk özleminden ayrı düşünülmediği sürece anlam kazanır. "Yaşam katı, vurdumduymazlık kolay."¹⁹ Bu yaklaşım doğrudan istenen şeye değil, ister altın alıp zenginliğin getireceği dinginlik için (bayağı varsayım), isterse geçmişteki düzensiz yaşamının ve hatalarının kefaretni *ödemek* için bir araç olarak görülen şeye işaret eder. İki varsayım da geçerlidir. "Yeter! İşte ceza. – İleri!"²⁰ Habeşistan, çölde yaptığı yorucu yürüyüşler, savaşçı göçebe çeteler tarafından öldürülme tehlikesi, tüm duyuların bozulmasından sonra duyuların sessizliği, kâhinlik tapıncından sonra artık hiçbir şey göremediği çölde yazınsal sözün kuruması, büyük açgözlülük ve başarılı olma takıntısı, tüm bunlar bir ceza mıdır gerçekten? Bir tür kefaret midir? İyi de suçu nedir?

Rimbaud'nun Afrika'daki sessizce bütünüyle en "katı", en sert, en dayanılmaz harekete yayılan yaşamı gerçekten de yalnızca kefaret ödeyip dinginliğe kavuşmak için büyük bir tövbekârlık gibi görünür. Ama kendine neden böyle bir ceza vermiştir? Düzensiz yaşamını bağışlatmak ve "çirkefim"²¹ dediği şeyden arınmak için. Peki bu çirkef nedir? Onu çileciliğe ve kendini cezalandırmaya ittiğini varsaydığı suçluluk duygusunu öne çıkaran psikolojik açıklama tam olarak doyurucu değildir. Rimbaud'nun eşcinselliğiyle yetinmek de dar görüşlülük olacaktır. Borer bize "yaşamdan önceki, her türlü suçtan önceki boyun eğişe karşı bir mücadele, suçsuzluğunu acı aracılığıyla umutsuzca kanıtlama çabası, işlemediği suçun

18 Arthur Rimbaud, *age.*, "Kötü Kan"

19 Arthur Rimbaud, *age.*, "Kötü Kan"

20 Arthur Rimbaud, *age.*, "Kötü Kan"

21 " aklım erdiğinden beri köklerini böğrüne süren, – gökyüzüne yükselen, beni döven, yere çalan, sürükleyen çirkefi", *age.*, "Kötü Kan"

kefareтини ödemesinin olanaksızlığı”ndan²² söz ederken daha doğru bir açıdan bakar.²³ Bu anlamda, 1871’de, Rimbaud şöyle yazmıştır: “Ezelden beridir, sonsuza dek mahkûmum.”²⁴

İki Rimbaud’nun olmadığı kesindir. Ozan ile Afrikalı aynı noktadan, aynı yaradan ya da aynı kaçış çizgisinden çıkmıştır. Ama bu süreklilik nasıl anlaşılmalıdır? Peki ya ebedi bir lanete denk bu aşkın ceza?

§ 7 – Sanat yapıtı olarak yaşam üstüne

Alain Borer’in kitabı, incelikli yaklaşımı ve içerdiği eşsiz bilgilerle, iki yaşamı betimleyip, büyük bir özenle tek bir yazgının gizemine saygı göstererek ortaya koymayı başarır.²⁵ Duncan Forbes şöyle der: “*The poet in action is the explorer.*”²⁶ Kuşkusuz, ileride göreceğimiz gibi, haksız değildir, ama ilk bakışta haksız da olabilir. Bunu biraz daha geliştirmek gerekiyor. Çünkü olanaksız başkaldırının yerini alan bu eylem nasıl olur da yine şiir olabilir? Çevresindeki çölün güzelliğini artık görmeyen ya da ondan asla söz etmeyen, söyleyecek “hiçbir şeyinin kalmadığını” söyleyen bir tüccar anlayışıyla kafası karışmış bir kâşif-yürüyüşçü-kaçakçıya dönüştüğünde de yine ozan mı harekete geçer?

“Hiç yazmamama şaşırmayın: Bunun ana nedeni artık söyleyecek bir şey bulamamam sanırım. Çünkü bu gibi ülkelere gelince, insanın söyleyeceğinden çok soracağı şeyler oluyor! Yolu olmayan [...] çöller [...]: Ne yazabilirim ki buradan size? İnsanın sıkıldığını, sıkıntıdan patladığını, sersemleştğini; bıktığını, ama bir türlü kur-

22 A. Borer, *age.*, s. 300-301; ayrıca bkz. s. 208.

23 Antoine Adam da aynı şekilde. Adam, *Pléiade* baskısındaki (yazdığı giriş yazısını ne kadar övsek az) notlarında (s., 956, 3. n.), varsayılan eşcinselliğiyle ilgili yanlış yorumları eleştirir: “Rimbaud’yu çocukluğundan beri sürükleyen çirkef, onun içindeki başkaldırı ile çekingenlik arasındaki mücadele, suçsuzlukla her türlü kötülüğün aynı anda duyumsanan çekiciliğidir”

24 P. Demeny’ye mektup, 17 Nisan 1871, aktaran A. Borer, s. 301, bir önceki bölümün sonrası.

25 Alain Borer, *Rimbaud en Abyssinie*, *age.* Rimbaud’daki bir “başarısızlık tutkusu”na (s. 301), “sürekliliğe vazgeçiş, terk edişin, başarısızlık tutkusunun yinelenmesi”ne (s. 86) işaret ederek, onun dolaşıp durmasının derin anlamına yaklaştırır bizi.

26 Aktaran Alain Borer, *age.*, s. 216.

tulamadığını vesaire vesaire! Sonuçta, söylenebilecek şeylerin hepsi bu; bunlar da kimseyi eğlendirmez, susmak gerek” (Harer’den mektup, 25 Şubat 1890).

Çölün şiirini yaşayan Rimbaud söylencesi: Görüldüğü üzere, kendiliğinden çoküyor. Kâğıtlara yazmamasına katlanabilirdik, ancak onun kafasından yazdığını düşünüyorduk. Artık aslında hiç var olmadığından kuşkumuzun kalmadığı 40.000 dizenin olduğunu bile düşledik. Bu cici ve tam anlamıyla romantik düşler uzun sürmüş, onlardan geriye yalnızca külleri kalmıştır.

O zaman nereye yöneleceğiz?

Açmazdayız. Şeyleri biraz daha iyi görebilmek için, nedensellikleriyle birlikte zamandizinsel sıradan kurtulmamız, hemen asla şimdide var olmayan, ama aynı anda her şimdinin üstünden uçup giden *oluş-yazgıya* bakmamız gerekir. Bu yönde ilerleyebilmek için de bence şunlar gereklidir:

1) Önce şiir ile yaşamı (çalışma, para, keşif...), hani bu apaçık bir şeymişçesine, basitçe, dosdoğru, tam olarak karşı karşıya getirmekten vazgeçmek. Çünkü *şiir/yaşam kopukluğunun önvarsayımı*, Rimbaud “olgusunu” oluşturan tüm sorunların kaynağıdır. Öncelikle, bu katı ikicilikten çıkmak için, şiirle kâşif yaşamının bağlantısının yanal bir aktarım ya da yer değişmelerini sağlayan bir ikame ilişkisi olmadığını ilke olarak benimsememiz gerekir. Yaşamla şiir birinden ötekine geçilebilecek biçimde *aynı planda birleşmezler*, çünkü arada bir kopukluk vardır. Yaşam (estetik) sanatı yapıtı gibi bir sanat yapıtı değildir, sanat yapıtı da (varoluşsal ve dirimselci anlamda) yaşam değildir, buna karşın, birbirlerinin “parçasıdırlar” (başka nasıl söylenebilir ki?). Aralarında bir geçiş, bir iletişim *noktası* vardır. Bu nokta da her yazgının gizemli noktasıdır, ozan ile kaçakçıyı birbirleriyle bağlantılı kılan odur. İnsan yaşamında tuhaf bir araya gelişler vardır, Rimbaud buna tanıklık edebilecek tek kişi değildir. *Serserikeşiler, savaşı-gizemciler* tanıyoruz da neden Rimbaud’nun gökçe işaretini, damgasını ve aurasını oluşturan *kaçakçı-ozan* olmasın?

Sorunun çerçevesini belirliyormuş gibi görünen iki uç varsayımında, gizlice şiirin ne olduğuyla ilgili yargıları devreye soktuğumuzu, elimizde yazınsal olan şeye ya da bir sanat yapıtı oluşturan şeye ilişkin bir model ya da kavram olduğunu vurgulamamız ge-

rekir. Kaldı ki, Rimbaud olgusunun en önemli sonuçlarından biri (Duchamp'dan çok önce) bu şiir, yazın, sanat yapıtı mefhumlarına ilişkin kafamızda kendiliğinden gelişen anlayışı daha önce hiç olmadığı kadar sorunsal kılmıştır.

2) Az önce saydığımız birbirine karşıt iki çözümün yanlışı ikiciliğin bir kenara bırakılmamasından kaynaklanır. Aynı plan üstünde, etkin yaşam ile şiir arasında bir değiş tokuş oyununa girilir; biri, kayıp olan ötekinin yerini alır. Sonuç olarak, değiş tokuştan, yer değiştirmeden ya da aralarındaki ilişkiden önce var olan, birbirinden ayrı, biçimleri belirlenmiş iki kendilik elde edilir. Rimbaud'nun kararını asla anlayamayacak olsak da, kendisinin yaşamı her yaşam gibi özündeki gizemini korumak ve karşısında kendisi için, hepimiz için olduğu gibi, indirgenemez bir “bilmiyorum” bulmak zorunda olsa da, bu gizemin uygun yere gelmesini sağlayan ve dolayısıyla, açığa çıkarılmasına engel olan, onu koruyan koşulları hazırlayabiliriz.

Bu koşullardan biri her şeyin meşru olarak belirlenebilir, görülebilir, söylenebilir olduğu algılanabilirlik planını oluşturan *kültür ve iletişim planı*ndan çıkmaktır. Bu planın özelliklerinden biri, göz önüne alınan kendiliklerin anlaşılabilmesi, değiş tokuşlarının ve iletişimlerinin gerçekleştirilebilmesidir. İster istemez yaşam ile yapıt arasındaki ortak noktaları, aynı zamanda ilişkiyi bilmeceli kılan bir başka plan ya da bir *başkalık planı* geliştirmek gerekir. Bu başkalık ortak noktalarının zorunlu anlaşılmazlığının anlaşılabilir kılınması için gereklidir ve yaşam ile yapıt, eylemle, etkin yaşam ile şiir arasında açık, saydam, denetlenebilecek ilişkiler kurulmasına izin veren bir önceki ikici planı geçersiz kılar. O planda algılanamaz oluş bütünüyle gizlenir, süreklilik, şiirin serüvenci yaşamına yaptığı göndermeler anlaşılabilir.

§ 8 – Yazgı üstüne

Bu kaçınılmaz soruların hepsi aynı zamanda aslında *yanıtsız* sorulardır. Kimi yaşamları yan yana koyduğumuzda –belki hepsi için geçerlidir bu–, tümünün bir başlangıç *fiat'*ına²⁷, bir *fatum'a*²⁸

27 Yaratıcı istencin ifadesi (ç. n.).

28 Yazgı (ç. n.).

bağlı olduğu duygusuna kapılırız, tıpkı Nietzsche'nin de bildiği ve Deleuze'un de *Fark ve Tekrar*'da²⁹ benimsediği gibi.

“Ruhun derininde indirgenemez bir şey vardır: yekpare bir *Fatum* bloğu; ölçüleriyle, bizle olan ilişkileriyle tüm problemler hakkında çoktan alınmış karar bloğu ve aynı zamanda kimi problemlere vermeye razı olmamız gereken bir *hak*, tıpkı adlarımız üzerine kızgın demirle basılmış bir damga gibi.” “Oysa, temelimizde, ‘ta derinlerimizde’ kesinlikle, öğrenilemez bir şey, bir ruhsal *fatum*’un, bir önceden belirli seçilmiş sorulara yanıtın graniti vardır.”³⁰

Ad: Rimbaud, bir çırpıda, bir darbeyle, yazgının darbesiyle, kızgın demirle basılan damga: Ozan-tüccar-kâşif. Nietzsche'nin sözünü ettiği karar, yol açtığı ve damgasını bastığı kararda ya da yanıtta eş-zamanlı olarak ortaya konan en son sorunun varlığıyla bağlantılı bir karardır. İç içe geçen, dolaşan ve yazgıyı oluşturan soruyla yanıtın çözülmez düğümü. Demek ki yapıt ile yaşamı birleştiren başlangıç noktası. “Özne olarak beni oluşturan şey sorumdur”³¹ der Lacan, bilinçdışının temeli de bir problem, bir sorudur.³² Bu büyük boşluk karşısında, şiirsel ya da dirimsel, varoluşsal “buluşlar”, sonuçta hepsi aynı oranda önemli, hiyerarşik biçimde sıralanamayan belirtiler ortaya çıkarmaktan başka bir şey yapmayız. Gerçekten de *Illuminations*'u yazmak ile Harer'de ticaretle uğraşmanın birbirine denk olduğu bir *nokta* vardır. Rimbaud'nun büyüklüğü (yazmayan insanlarınki gibi) bu noktayla boy ölçüşmesinden, “sanat” yalanının kabuğunu delip, (belki sanatçı olmayan, olmak da istemeyen herkes gibi) karşısında (isterseniz Nietzsche ve Foucault'nun kullandığı anlamda “sanat yapıtı” olarak diyebiliriz, ama bu ifadenin ister istemez kazandığı “estetik” anlamı bir kenara koymamız gerekiyor) yaşamın keşfini bulmasından kaynaklanır. Şiir, bu noktayla, uçlardaki deneyimin

29 Gilles Deleuze, *Fark ve Tekrar* (çev. Burcu Yalın-Emre Koyuncu, Norgunk, s. 267). Burada Deleuze Nietzsche'nin alıntıladığımız metnine gönderme yapar.

30 F. Nietzsche, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, çev. Ahmet İnam, Say, s. 156.

31 Jacques Lacan, *Ecrits*, Seuil, 1966, s. 299.

32 Bkz. Jacques Lacan, *Ecrits*, age., s. 627-630; s. 690-693. Deleuze de, Lacancı döneminde, *Fark ve Tekrar*'da (s. 263-267 ve özellikle s. 148'deki not), düşüncenin soru olarak hayran olunası kuramlaştırılmasını benimser (öte yandan, onunla birlikte, düşünce hareketinin bir istemden ya da sorudan başka bir şey de taşıdığını ortaya koymamız gerekir).

merkeziyle bağlantılı olarak bir aldatmaca gibi görünür, Harer'deki yürüyüşlerin ve kaçaklıkların bir o kadar değerli olduğu, eşdeğerli olduğu ya da ikisinin bir hiyerarşiye göre sıralanamayacak karşılıklı büyüklüklerinin birbirinden farksız olduğu düşünülür. Alain Borer incelemesini şu güzel ve doğru sözle sonuca bağlar: "Tek bir Rimbaud, ama iki açıdan büyük: şiiriyle büyük, sessizliğiyle büyük."³³ Kuşkusuz, Rimbaud'nun Harer'deki yaşamının bir ozan yaşamı olduğu, (Duncan Forbes'un istediği gibi) bir sanat yapıtı oluşturduğu söylenemez. Kendisi de artık diyecek bir şeyinin kalmadığını söylemiştir. Sessizliği bir "yapıt" değildir, burada bir anlam kayması vardır. Sustuğunda ozan değildir, ama susarak, en büyük ozan kadar, kendisinin eskiden olduğu ozan *kadar büyük* olmuştur. Sessizlikle ve ne tür olursa olsun ticaretle örülü yaşamı şiirin kendisi kadar büyüktür, çünkü o da aynı yazgı sorgulamasına, aynı bilinç-dışındaki deliğe yanıt verme (ya da onu tıkama) girişimine karşılık verir. Bu uçlardaki noktaya göre, sonuçta her türlü "yazın" (yani iyi yazılmış "metin" merakı, "gökçeyazın", sözcüklere aşırı özen, "sesli mücevher", düzensiz buluşlar, biçimden bağımsızlık, aynı şekilde tüm eleştirel altüst edişler, yaratılabilecek tüm gözü peklikler vb.) tiksindirici³⁴ değil midir, Artaud'nun her türlü "şiiri" beş para etmez bir şeye dönüştüren sözü ("Yazı denen şey alçaklıktan başka bir şey değil") aşılmaz bir ışıkla parlamaz mı? Tabii yine de sonunda bir yaşam biçimi ve bir sanat biçimi konusunda herhangi bir değer yargısını yasaklayan acıklı tersine dönüşü katetmeyi başarmak koşuluyla, çünkü –Nietzscheci kanıtlamaya göre– bu tür yargıların hepsi kendine hizmet eder ve belirli bir yaşam biçimini ifade eder.

§ 9 – Yazınsal nokta³⁵

Rimbaud "olgusu" dediğimiz şeyle ilgili iki çözüm görünüyor, ikisi de doyurucu değil.

33 A. Borer, *age.*, s. 216.

34 "Yazar bozuntusu'nun bana tiksindirici gelmesi doğaldır", F. Nietzsche, Ölümünden Sonra Yayınlanan Parçalar, *Œuvres philosophiques complètes, age.*, XII. cilt, 2[180], s. 156.

35 Bu terim için, bkz. Proust-Joyce, Deleuze-Lacan: *lectures croisées* adlı incelemem (L'Harmattan, 2010, s. 10 ve sonrası).

– Birinci çözümde, ozan ortadan kaldırılır ve yalnızca bir tüccar olarak görülür. Rimbaud’nun gerçekte ileri sürüldüğü gibi bir ozan olmadığını, daha baştan avurt sattığını, aldatmacayı benimsediğini, sonradan dönüştüğü silah kaçakçısını önceden haber verdiğini savunmak yeter bunun için. Bugün kimilerinin ortaya atmaktan çekinmediği bu yönelim Rimbaud’da şiirsel bir “deha” olduğu kanısına ve bunun (deneysel olarak yaygın) apaçıklığına aykırıdır. Süreklilik vardır, ama dehanın feda edilmesiyle.

– İkinci çözümdeyse, tüccar ortadan kaldırılır ve yalnızca bir ozan olarak görülür. Rimbaud yapısız da ozan olarak kalır (çünkü bu onun yitiremeyeceği durumu, varlığıdır). O yalnızca “yazmayı bırakan yazar”dır – tıpkı Sokrates’in “yazmayan felsefeci” olması gibi (Nietzsche). Bu durumda, Rimbaud’nun yaşamının ikinci bölümünü büyük bir şiire dönüştürdüğünü, Habeşistan’daki yaşamını bir sanat yapıtı olarak sürdürdüğünü savunmak gerekir. Şiirsel eylemin uzantısı yalnızca eylem ve herhangi bir işte çalışarak –ticaret, iş yolculukları, hatta neden olmasın, türlü türlü kaçakçılık yapılarak– geçimin günden güne sağlandığı yaşam olmuştur. Ötekinin tersi bu ikinci yönelim daha doyurucudur, ama o da savunulabilir bir yönelim değildir, çünkü (yine deneysel olarak) apaçıktır ki, Rimbaud’nun susup yaşamını dile getirmeyi bırakması bir yana, mektuplarından öğrendiğimiz gibi, yaşamında onun bir “yapıt” olduğunu gösterebilecek hiçbir şey yoktur.³⁶

Öte yandan, bu yaşamın belli bir büyüklüğü ve büyüleyiciliği de vardır. Bu büyüklük ne anlama gelir? Şimdiki yaklaşımda, *kılavuz* ve sorgulama aracı olarak yalnızca bu *büyüleyicilik duygusundan* yararlanacağım. Bu duygulanımdan hareketle, Rimbaud’nun şiir arayışını geri dönemeyeceği denli uzaklara taşıdığını söylemenin yanlış olmayacağını ileri sürebilirim. Arzusunda, mutlak başkalıkla, boşluk ve açıklık olarak Öteki’yle karşılaşmıştır. İşte bu beyaz görünmez duvarın üstüne sıçramış, ona “yanıt vermiştir”. Bu karşılaşmadan ya da bu noktanın uçlardaki deneyiminden sonra neye karar vermiştir? Orada ne görmüştür? Ona “yanıtı” ya da karşılığı ne olmuştur? O duvardan eli boş, şiirden yoksun bir halde inmiştir.

36 Bu bakış açısıyla, mektuplarında oraya buraya dağılmış ve Habeşistan cehennemine gömülmüş gökçe bir kalıntıyı andıran şiir “parçaları” aranmıştır (bkz. A. Borer, *age.*, s. 255-256. Burada eleştirmenlerin bu tutumuna değinilir).

Şiiri ve bu karşılaşmayı bambaşka bir biçimde de ifade edebilirdi. Ama bunun böyle *olduğuna* inanmıştır. Daha doğrusu, *Fiat!*, bunun böyle olduğuna “karar vermiştir”, şiirin boş olduğunda “karar kılmıştır”, şiiri bir dolandırıcılık, üçkâğıtçılık olarak bırakmayı “seçmiştir”. Gördüğümüz gibi, bu uçlardaki deneyimden hareketle, gerçek yaşamın olmadığına, dünyada olmadığımıza karar vermiştir.³⁷ Saptamadaki ve düş kırıklığındaki farklılıkların nedeni budur.

Eskiden düşündüğümüz gibi, (dünyada) değiliz artık –“Ah! Şu çocukluk yaşantım [...] ne aptallıktı. – Ayrımına yeni varıyorum!”³⁸–, şiir de ne kadar özgür ve aydınlanmış olursa olsun –“Usumun dağınıklığını kutsal bularak bitirdim”³⁹–, ilk umutlarımızın tersine (“Geçti bunlar”⁴⁰), başka herhangi bir etkinlik gibi, bizi dünyaya geri döndürmeyecek, “gerçek yaşama” kavuşturmayacaktır. Mutlak Öteki olarak noktayla yansız bir eşitleme ve dönüş noktası gibi karşılaşılır. *Cehennemde Bir Mevsim*’deki “Olmayacak Şey” budur.⁴¹ Mutlağa olanaksızlığında dokunulur. Olanaksızlık da geri gönderir, ayrılmak istenen başlangıç noktasına geri gönderir. Geriye dönüşü duvara çarpar gibi ya da yıldırım hızıyla içinden geçeceğini sandığı saydam bir cama başını vurup ölen, gagasının üstünden kan akan bir kuş gibi çarpılır. Bunun nedeni bu sınırın ya da bu noktanın bir şey, bir yasa, bir yasak, bir güç, beton bir duvar olması değil, tam olarak *hiçlik* olmasıdır. O *var olan herhangi bir şey* olmadığı için, insan onun içinden istediği gibi geçebilir, ona istediğini söyletebilir, onda gitmesine (“Kaçıyorum”!⁴²), hep başka yerlere gitmesine, çılgınca yürümesine yol açacak bir şey –ya da bir belirti– bulabilir – ANLAMIN KAÇIŞ YOLUNU ya da yarattığı indirgenmez boşluğu tıkamak için. Öyleyse, zenginleşmek, herhangi bir işe girmek, Avrupa’yı yürüyerek dolaşmak, ticaret yapmak, serüvenlere atılmak, Harer’e gitmek... tüm bunlar duyuların bozulmasının esiniyle fantazmagoriler yazmak kadar değerlidir, hatta Arthur Rimbaud’nun Öteki’ndeki delikle karşılaşmasına verdiği yanıt göz önüne alındığında, ona yeğ tutulabilir.

37 Arthur Rimbaud, *age.*, “Sayıklamalar I”

38 Arthur Rimbaud, *age.*, “Sayıklamalar II.”

39 Arthur Rimbaud, *age.*, “Sayıklamalar II”

40 Arthur Rimbaud, *age.*, “Sayıklamalar II”.

41 Arthur Rimbaud, *age.*, “Sayıklamalar II. Olmayacak Şey”

42 Arthur Rimbaud, *age.*, “Olmayacak Şey”, burada çeviriyi biraz değiştirdik (ç.n.).

Rimbaud şiirsel deneyimiyle, cehenneme yaptığı yolculukla –“Cehennemde Bir Mevsim”i gerçekten yaşama geçirmiş, çölden geçerek eyleme geçmiş ve “Aşkın Çölleri”nde⁴³ başıboş dolaşmıştır– çok özsel bir şeye, özü bile ortadan kaldıracak ve kişinin dünya ölçütlerine göre başarılı bir yaşama aldirmamasını, hatta öyle bir yaşamı istemesini sağlayacak denli özsel bir şeye dokunmuş, mutluluk ya da kurtuluş yolunun bize kesin olarak kapalı olduğunu anlamıştır.

Algılanamaz olanın ta kendisi, ama bütünüyle istenen, üstlenilen bir algılanamazlık.

§ 10 – Arkadaki bilgi ve algılanamazlık

Rimbaud’nun Harer’deki olağan ve algılanamaz yaşamı, her ne kadar yine serüvenli ve yorucu (dolayısıyla, pek sıradan sayılamayacak) olsa da şiir tasarısının kendisini sürüklediği uçlardaki deneyimi belleğinde taşır. Bu “bilgi”, istediği kadar örtük ve arka planda olsun, onun bedenine, düşüncesine işlemiştir. Söylendiği gibi, üstüne bir çizgi çekmiş olmasına karşın, unutamaz. Bu noktada, Pascal tragedyasını andıran bir şeyle karşılaşırız. Pascal gibi, onun da arkada, geride ya da kıyıda köşede bir bilgisi vardır ister istemez, Pascal buna “arkadaki düşünce” demiştir. Bu bilinçdışındaki ya da bastırılmış bir bilgi değildir. Çünkü şiir tasarısının kendisini sürüklediği uçlardaki deneyimi belleğinde taşır. O deneyime ilişkin, kendini bilen bir bilgisi vardır, ama bu bilgi yeni tasarlara yer açmak için bir kenara kaldırılmıştır. Geçersiz kılınmamıştır, oradadır ve tüm varoluşunu belli bir renkle dolduran, boyayan uzak bir ton gibi yaşama yandan eşlik ederek, gizlenerek ayak direr... O bu arkadaki bilgi sayesinde, birçokları gibi toplumsal başarının ya da yaşamını sürdürmenin ardında koşarak, sıradan insanla yeniden buluşmuştur. Sıradan insanla “yeniden buluşması”, onu daha önce yitirdiğini gösterir. Onunla yeniden buluşabilmesi için, kuramsal olarak, sıradan insanın öylesine parlak, açık, göz kamaştırıcı bir

43 Arthur Rimbaud’nun bir dizi şiirinin adı. Arthur Rimbaud, *Bütün Şiirleri*, çev. Erdoğan Alkan, Varlık. Aşkın çölleri Öteki’nin kuruttuğu ya da kavurduğu zevkin bedeninin çölüdür...

biçimde erişemediği bir yitim deneyiminden geçmesi gerekmiştir. Dolayısıyla, Rimbaud'nun Harer'deki yaşamı hiç de sıradan, bayağı değildir. Çünkü sıradan insanın yaşamıyla, konumlarıyla ve yargılarıyla yeniden buluşsa da, gündelik şeylerin sıradanlığına gömülmüş o sıradan insanın herkes içinde en tutarlı kişi, dolayısıyla, insan bilgeliğimizin ölçütleri düşünüldüğünde, en bilge kişi (en azından kendisine sürekli ders veren “yarım akıllılar”dan daha bilge) olduğu yönünde bir ek (ve ayırt edici) bilgi vardır kafasında. Rimbaud şiirsel deneyiminin temelini yansıtan bu arkadaki düşünce sayesinde, gündelik yaşam çerçevesinde ele alındığında dünyanın, yaşamın, dünyanın asla (altınlar kazansa bile) kendisine doyurucu gelemeyeceğini, şiirin de arzulanan başka yeri oluşturamayacağını aklında tutar. Demek ki, Rimbaud en azından “bir rol oynamaksızın, zevk almaksızın”, artık öze ilişkin bir şey beklemeksizin, dünyada yaşamayı öğrenmiş olsa gerektir. Kendisine bütünüyle doyurucu gelmeyeceğini bildiği mal mülkten (bu yalnızca kemerine bağladığı yedi kiloluk altın külçeleri olsa da) başka asla bir şey elde etmeksizin tehlikeye atılmak, kesinsizliğe dalmak gerekir. Yaşanması gereken gerçek yaşam değişken uzlaşımlardan başka bir şey sunmayan, adaletten uzak bir yaşamdır. Ne var ki, bu uzlaşımların gülünç olmalarına karşın istenmesi gerekir, çünkü yalnızca onlar yaşamı olanaklı ve katlanılır, yeryüzünü yaşanır kılabirler. “Her yaşam böyle akıp gider işte...” (Pascal).

§ 11 – Algılanamazlığın bilgeliği

Artık Arthur Rimbaud'nun algılanamaz yaşamında kendisine eşlik eden bu arkadaki ya da yandaki, kıyıda köşede duran bilgi çerçevesinde, onun belli bir dinginliğe kavuştuğunu söyleyebilir miyiz? Bir tür kurtuluşa kavuşmuş mudur?

Bir biçimde Rimbaud'ya kazandırmak zorunda kaldığım arkadaki düşünce, bastırılmış, ezilmiş ama yalnızca uyanmayı bekleyen, ondaki toplumsal başarı ve zenginleşme arzusunu tetikleyen öfkeyi, şiddeti, içsel başkaldırıyı ortadan kaldırmamıştır. Etik açıdan içsel durumu (*ethos*'u) değişken, dalgalı gibidir. Harer'den Mısır'a gittiğinde bu açıkça görülür. Mısır'da geçirdiği süreç yaşamında

yalnızca bir parantez olacaktır. Kendini değiştirmeyi düşünür.⁴⁴ İki makale verdiği Kahire gazetesinde adı vardır. O sırada bilimsel yazılarla ve gazete yazılarıyla başarıya ulaşmayı düşünür (Fransız Coğrafya Kurumu'na işbirliği önerisi, *Figaro* muhabiri olmak vb.). Ama aynı zamanda her şey çöker, gerisini getirmez ve Harer'e döner. Her an gitmeye, her şeyi bırakmaya hazırdır, sürekli bir gerginlik yaşar. Arkadaki düşünce toplumsal başarı güdüleniminin altında yatan ideal ve doluluk arzusuyla (= dolu ve var olan Öteki arzu-su) çatışır. Her şeyini yitirmiş ve Ben'i bile olmayan, kökten bir kişiliğini yitirme deneyimi yaşamış kişiyle ("Ben bir başkasıdır") önceki deneyimin ortadan kaldıramadığı, eritemediği, kistleşmiş bir kendilik olarak duran eski benlik arasında çelişkili bir biçimde bölünmüş, parçalanmış gibidir. Benlik, yapısının bozulmasına karşın, (yaşamın rastlantıları sonucunda benimsediği) tüccar rolüne soyunan yeni kişinin bedenine sızmayı sürdürür, onda başta ve edimsel anlamda bağlandığı, bir yandan da boş ve saçma olduğunu bildiği oç alma ve başarı arzularını uyandırır. Onun kişiliğinde öne çıkan, gözlemciler ile çözümlemecilerin birçok kez değiştiği sürekli *öfke*, yerini dik kafalı bir sessizliğin aldığı ters tutum, kendini şiirsel olarak ifade etmekten vazgeçen çelişkiyi, dengesizliği ve içsel parçalanmayı ifade etmek üzere aralıksız bir yer değiştirme sabırsızlığı, çılgınlığı bundan kaynaklanır işte. Buna karşın, (şiirsel beklentilerimizi karşılamak için) Arthur Rimbaud'nun Harer'de dingin olduğunu, aşırı sessizliğinin uzlaşmaz doyumsuzluğunun sürekli kararsızlığının altında, hınç duymaksızın olayları kabullendiğini düşünmemiz gerekir...

"Öz"den iki şey anlaşılabilir: *yücelik* ya da *derinlik*. *Yüce* düşünce bize en önemli, en sondaki, en yüksekteki şeyi söylemeyi amaçlar. Amaçlar, iyilikler, var olanlar arasında bir hiyerarşi vardır. Bu hiyerarşi en üstün iyiliğin varlığını ortaya koyar (kurtuluş). Ama *derin* düşünce özün özsel olmayanla rastlaştığını ve en üstün iyiliğin olmadığını bilir. En Üstün İyilik konusunda, "bir dahaki sefere artık" der Lacan. Bu öyle derin bir düşüncedir ki, tam Nietzscheci ve *Anlamın Mantığı*'ndaki Deleuze'cü tersine çevirmeye göre (en derin olan şey deridir), olan biteni benimseyen arı yüzeydir.

44 Bkz. Alain Borer, *age.*, 12. Bölüm, "Mısır"

Rimbaud'nun parçalanması içinde birliğini korumak için, yaşamının darmadağınık yönlerle eklemlenmesi üstüne düşünmek için, üstünlük bildirmeyecek ve bir hiyerarşi yaratmayacak, uçlardaki bir deneyime başvurmak gerekir. Derin deneyim, sanatı, yazını, düşünceyi *dönüş noktalarına*, geri iten ya da gönderen, ya da gündelik yaşamın bayağılığına ve büyüklüğüne döndüren temelsizlik noktasına taşımayı bilir. İşte süreklilik arzumuzu doyurmak ve Rimbaud'da hâlâ şiirden ve düşünceden bütünüyle kopmayan bir özlem olduğunu ileri sürmek için, ona bunu kazandırmaya çalışıyoruz. Peki gücül bilgeliği nereye kadar taşıyabilmiştir?

Rimbaud'yla ilgili bu son noktayı açmaya çalışalım, çünkü bu da izlemeye çalıştığımız ve algılanamazlık ile adsızlığın sularında yitip giden çizgi üstüne önemli bir bilgi sağlayacak.

§ 12 – Varoluşun içinde kayıp gitme

Kerouac ile Rimbaud'nun, daha geniş anlamda *beat generation*'ın yaşam arayışı başkalık arayışına –dolu, tözel bir başkalığın arayışına– bağlı kalan bir yolculuk arayışı olmuştur. Arzulanan gerçek yaşam Öteki'dir, ama dolu bir Öteki. Öteki'nin çağrısı ya da yersizyurtsuzlaşma, Öteki'nin arzusu olarak arı arzu Rimbaud için öncelikle Başka Yerlerin arzusu, doyumsuz bir başka yer, bir başka zaman, bir başka yaşam arayışı olmuştur.

“Zangibar'a çağrıldım” diye haykırır 25 Ağustos 1887 tarihli bir mektubunda.

Çağırın Öteki, dolu bir çağrı. Dolu Öteki'nin Arzusu 15 Ocak 1885 tarihli şu mektubunda da açıkça yankılanır, arzu nesnesi şiirden Başka Yerler, başka dünyalar düşüne göçmüştür:

“Dünya öyle büyük, öyle olağanüstü bölgelerle dolu ki, gezmeye bin kişinin yaşamı yetmez”

Oysa Öteki, büyük Öteki yoktur, Lacan'ın gösterdiği gibi boştur. “Yaşam” her zaman kendinden, aynı zamanda benlikten yoksundur. Onun “olmadığını” söylemek boş Öteki'ye ve onun bitişiğindeki, çevresindeki Ben'e işaret eder. “Yaşam”a erişmeyi başaramayan

tüm bu “yaşam deneyimleri” bizi yolculuğun, başka etkinlikler gibi, kurtuluşu getirmeyeceği konusunda uyarır. Üstüne üstlük, onun yaptığı gibi gerçekten yürümek sonuçta *uçlardaki deneyimi*, özü özsel olmayana yansıtan derin düşünceyi içerir. Kişinin gerek bedeniyle (spor, yürüyüş), gerek ruhuyla, varoluşun içinde kayıp gitmesinin hazzı, içini fazlasıyla kemiren bir özlem duygusu olmaksızın, bu kesin yitimi gerektirir. Benimsenmezse, ona bağlı etkinlikle haz ya (beklenen kurtuluş açısından) yavan, ya (yapıtın gerektirdikleri açısından) suçluluk duygusuyla dolu ya da (görevler ve yaşamın ciddiyeti açısından) saçma olacaktır: Kısacası “özel olmayacaktır”. Suçlamanın (kişinin yaşamı ya da kendini suçlamasının) nedeni, özel olmama yargısı üstünden, derin düşüncenin bilgisiyle çelişecek biçimde, bir öze inancı yeniden yerleştirir.

Rimbaud'daki yersizyurtsuzlaşma yolculuğunki bile değildir. Ondan da basit, ondan da ilkindir, yürümenin sağladığı yersizyurtsuzlaşmadır. O çölde, Avrupa'da deli gibi yürümüştür. Deleuze'un *Diyaloglar*'da vurguladığı gibi her zaman farklı anlamlara çekilebilecek yolculuktan daha basit ve daha arı olan şey, gördüğümüz gibi, yürüyüştür. Rimbaud nedir? Araştırmamızın sonunda, bu iddialı soruya bir yanıt vermeye çalışalım. Aslında bunu kendisi yanıtlar: bir yaya.

“Ben bir yayayım, başka bir şey değil” (P. Demeny'ye mektup, 25 Ağustos 1871).

Yersizyurtsuzlaşma yürüyüşe, varoluşun içinde katıksızca kayıp gitmeye dönüşür. İşte onun aldığı zevk, mutlak yersizyurtsuzlaşmayı yaşama biçimi budur. Yersizyurtsuzlaşmanın zevki arı bir özgürleşme ve açılım çizgisinin zevkidir. Kaçış ya da yersizyurtsuzlaşma çizgisinin varoluş nedeni kendi içindedir, değeri, önemi de herhangi bir yer olabilecek varış noktasından, ona gereksiz yere yüklenebilecek ve (“Neden gidiyorsun? Santiago de Compostela'ya neden gidiyorsun?” sorusuna yanıt verilmesi gerektiğinde, bir gerekçe bulmak için) ancak ikincil bir ussallaştırma olarak görülebilecek belli bir amaçtan kaynaklanmaz. Dolayısıyla, algılanamazlığın nedeni kaçış çizgisinde yatar. O geçip gider, geçip giden kişinin, yayanın yaptığı tek şey geçip gitmektir, o görülmez, gözlerimizi dikip tanıyabileceğimiz kadar durmaz, belirlenimsizliğin, belir-

sizliğin içinde yitmek üzere algılanamaz bir biçimde gider, tıpkı katıksız, adsız ve kişi-dışı bir akanyıldız gibi.

Dolayısıyla, gördüğümüz gibi, şiir ve tüm yasakları duyuların, sözcüklerin, bedeninin bozulmasıyla çiğneme aracılığıyla yaşamı değiştirme tasarısının başarısızlığına verilen yanıt, *breakdown*, çöküş, hastanelik delilik olmamıştır. Yalnızca toplumsal normallik aracılığıyla başarıya ulaşma tasarısı da değildir yanıt. Rimbaud'nun yanıtı, bu ortadaki sıradan uğraşlar aracılığıyla, yürüyüş olarak yersizyurtsuzlaşma, yayanın algılanamaz oluşu, belirlenimsizlikte başıboş dolaşma olmuştur.

§ 13 – Yürüyüşçünün son bilgeliği, gökçe yaya Rimbaud

Yürümek, gerçekten yürümek bu dünyada olmadığımızı gösterir, çünkü Rimbaud gibi gerçek bir yürüyüşçü hiçbir yerde değildir, burası en küçük adımda yeniden ortaya çıkan ardı arası kesilmez bir başka yer, durmadan çağıran, yalnızca gitmek, yola düzölmek için gitmeye, yola düzölmeye çağıran, belirlenimsiz bir başka yer yararına her zaman yersizyurtsuzlaştırılır. Rimbaud için burası başka bir yerdir. Bu yüzden o bir kuyrukluyıldızdır, *üstelik yalnızca şiirin yazınsal dünyasında değil!*

İnsan gerçekten yürümek istiyorsa, dolu başkalık, arayış ve onun varsayılan nesnesi olarak Başka Yer'i unutması gerekir. Belki de Rimbaud yalnızca kaçmak, savuşmak ya da amaçsızca dolaşmak için her türlü ereklilikten vazgeçtiği zamanlarda gerçekten yürümüştür, bu sınışımlar ana izleği büyük harf kullanılmaksızın, Biricik ve Öz aranmaksızın, başka yer arzusu olan şiirinden ayrı düşünülemez. Rimbaud her zaman yürüyen bir ozan olmuştur. Salt gitmenin hazzı için yola düzölmeyi, gitmeyi bilir. Rimbaud'nun şiiri kaçışlarından, sınışımlarından, savuşmalarından ayrı düşünülemez:

“Yürüdüm uyararak canlı ve ılık solukları; ve değerli taşlar baktı ve sessizce havalandı kanatlar”.⁴⁵

Hepsi bu kadar. Yoksa “yürümez” Yürüyüş, söz konusu olan ister şiir, ister başka bir şey olsun, düşünce hareketinin içinde gerçek-

45 Arthur Rimbaud, *age.*, “Şafak”

leşir. Artık bir ayağın ötekinin önüne konması olgusunda, sona ve kurtuluşa, asıl denen amaçlara ulaşmanın yolu olarak görülmesi yersizdir. Onun verdiği zevk, ufukları içkindir. Böylesine içkin amaçlar amaç olmaktan çıkarlar. Amaçsız amaç, demek ki sınırı, sonu olmayan, belirsizliğin içinde gerçekleşen belirsiz bir etkinlik, uzamda ilerlemenin özgürlüğü, gitmenin cinsel bir haz, dinamizmin katıksız şehveti olarak yaşanması gibi. Çizilen şey düşünmenin dünyanın bahçesinde kayıp gitmek olduğu bir içkinlik planından, yeni bir düşünce imgesinden başka bir şey değildir. Deleuze, daha önce de gördüğümüz gibi, (felsefenin kavramlarının olduğu) içkinlik planını çizen ya da yeni bir düşünce imgesi bulan düşünürlere “kavramsal kişiler⁴⁶” der. Düşünceyi yola düzölmek, bir kıvılcımla fıskırmak, bir aydınlanma gibi gören yeni bir düşünce için, kısacası baskın çizgisi yola düzölmek, yürümek, belirsizlikte ilerlemek olan yeni bir varoluş biçimi, yeni bir özneleştirme biçimi için kavramsal kişi olarak, “yürüyüşü-wanderer”, gökçe yaya Rimbaud!

§ 14 – “Dağlarda gezinti” olarak düşünce

Dolayısıyla, Afrikalı Rimbaud’nun “şiiir”inin yeni bir düşünce düzeline, yaşam biçimi’nden ayrı düşünölmeyecek bir dünyada yaşama tarzı olarak yeni bir *ethos*’a ayak uydurduğunu varsayabiliriz. Ama böyle bir varsayımı ileri sürmemizi sağlayan şey nedir? Mektupları ya da Habeşistan’ın coğrafi ya da jeopolitik durumu üstüne yazdığı raporlar bu varsayımı doğrulayabilecek gibi değildir, hatta tam tersini düşündürürler. Buna karşın, şiiirin ayak dirediğine tanıklık eden bir şey vardır, tabii burada hem yaşamın hem yapıtın yazısı olan üst şiiiri düşünürsek (yoksa tam olarak bir metinde, yazılarda, bir yazıda gerçekleştirilmesi gereken şiiiri değil). Bu durumda, bize Rimbaud’nun Habeşistan’da kendi yaşamını yazdığını söyleten şey nedir? Temelde bir tek şey. Bir Çığlık. Ölümünden birkaç ay önce, 10 Temmuz 1891’de yazdığı son mektuplarından birinde attığı bir çığlık (mektubu kız kardeşine yazmıştır; kısa bir süre önce bacağı kesilmiş, “bu yüzden koltuk değneğiyle yürümeye” başlamıştır):

“Nerede o dağlardaki gezintiler, atları koşturmalar, dolaşmalar, çöller, ırmaklar, denizler?”⁴⁷

Rimbaud kendisini harekete geçiren *ethos*’u yazmasa da, betimlemese de, yazı yoluyla ifade etmese de (bundan hiç söz etmez), bu *ethos*’un var olduğu ortadadır. Bacağının kesilmesinin yadsınmazlığı karşısında kız kardeşine haykırışı onun varlığını sürdürdüğüne tanıklık eder ne olursa olsun. Kendisini karşı konulmaz kaçışlara iten gizemli çağrı (“yola koyulmak! yürümek!”) hâlâ oradadır, gürdür, çalışma kaygısının, yorucu emeğin ve mektuplarında neredeyse ondan başka bir şeyden söz etmediği zenginleşme girişiminin altında gizlenmektedir. Sözünü etmemesinin nedeni, artık onu yazmaya, yazınsal olarak nitelenecek bir yapıtta “şiişleştirmeye” gereksinim duymamasıdır. O hem kaslarına işlemiş, bedenine sinmiş hem de bunun ötesinde, eş-kökensel olarak yazılı şiirle yolculuklarının temelinde yer etmiştir. Bir biçimde, “şiişsel” sözcüğünün anlamını kaçış çizgisini içerecek biçimde genişletirsek, onun şiişsel yeteneğinin bütünüyle varlığını sürdürdüğünü söyleyebiliriz. Arzunun kaçış ya da yersizyurtsuzlaştırma çizgisi hem yürüyüş (gitmek, yola koyulmak) hem de yazıdır, bedenle tinin birbirinden ayrılmaz yazısıdır, bir yanda kâğıda çizilen sözcüklerin yola çıkışı, öte yanda belirsizlikte yanıp tutuşan bacakların yola çıkışı... Bu belirsizliğe açılım çizgisi, yürüyüşü, örneğin 1870 tarihli, gözümüzde “katıksız bir şiir” olan dizelerle uyumlu hale getirir:

“Mavi yaz akşamları, patikalarda, dalgın/ [...] Yıkasın başımı bırakacağım rüzgâra!” (“Duyum⁴⁸”).

Mesleki engellerin, ağır emeğin, cezanın ve arkaik suçluluk duygusunun, para ve toplumsal başarı üstünde nevrotik, takıntılı bir biçimde yeniden-yerliyuşturulan başarısızlık tutkusunun vb. altında, Rimbaud’nun her zaman (yazılı) şiirini sürükleyen o kaçış çizgisini çizdiği söylenebilir. Düş kırıklığının verdiği acıyla kendiliğinden attığı o çığlık dünyada yaşayış biçiminin (*ethos*’unun) hâlâ “yaşam ahlakı ancak yola çıkarak gerçeğe dönüşen⁴⁹” bir ozana özgü

47 Arthur Rimbaud, *Correspondance, Œuvres complètes*, Pléiade, haz. Antoine Adam, 1972, s. 681.

48 Çeviri Şiirler, Orhan Veli, YKY, 2003.

49 Gilles Deleuze, *Kritik ve Klinik*, age., s. 110.

olduğunu gösterir. Arkadan, yorucu emeğin içinden, gitmesini, işten işe, uğraşından uğraşıya, ülkeden ülkeye, bölgeden bölgeye geçip, rüzgârın, dağların, denizin güçlerine açılmasını buyuran çağrının sesi duyulur hâlâ. Habeşistan'ın bize gösterdiği ve eskiden “şiirsel” olarak adlandırılan dönemde göremediğimiz şey, şiirin yalnızca ruhla değil, aynı zamanda bedenle, ayaklarla, bacaklarla da oluşturulabildiğidir. Tam anlamıyla şiir:

“[ruh] yalnızca bedeniyle yola (ya da denize) çıktığında, yaşamını kurtuluşunu aramadan sürdürdüğünde, somutlaşmış yolculuğuna özel bir amacı olmadan [başladığında] [...], başka bir amacı olmadan, tüm temaslara açık bir şekilde, [...] diğer ruhları kurtarmaya hiç çalışmadan, [...] özgürlükten başka gerçekleştirecek bir şeyi olmadan, kendini gerçekleştirmek için özgür olmaya her zaman hazır olarak”

yola çıktığında ortaya çıkar.

§ 15 – Yürüyüşçünün algılanamaz oluşu

Yaşamın ve düşüncenin içine dünyanın yüzeyinde bir başıboş dolaşma ya da kayıp gitme hareketiyle atılan katıksız yürüyüşçü neye dönüşür? O algılanamaz olur. Algılanamaz oluş jimnastik alıştırmaları yapan kişinin “yazgı”sıdır ve burada bizim Rimbaud ve yürüyüş için söylediklerimiz koşmayla, yüzmeye de ilgilidir. Algılanamaz oluş ya da belirsizin içinde yola düzölmek, belirsizliğe özgü sevinç.

Rimbaud Deleuze'cü algılanamazlık idealini gerçeğe dönüştürmeyi başarır. Hatta her türlü oluş'un özünü, yani olayların ve arı düşüncenin alanına bağlı olduğu için her öyküyü aşan algılanamazlığı, açıkça ve neredeyse kusursuz bir biçimde deneyseelliğe, kendi yaşamına, *öyküsüne* yansıtır. Kendi öyküsünü oluşların yüksekliğine çıkarır, uzaklara ilerleyen, hep daha uzaklara ilerleyen bir yürüyüş, uzaklarda ve çöllerde, dünyanın ve anakaraların yüzeyinde başıboş dolaşma olarak katıksız bir kaçış çizgisinde oluşları buluşturur neredeyse. Gerçekten de, algılanamaz oluş konusunda, Arthur Rimbaud gibi, 16 yaşında dâhi bir ozanken, Afrika'ya, Habeşistan'a, bugünkü Etiyopya'nın bölgesi Harer'e giderek, 21 yaşında şiiri

bütünyle bırakan (1875), tüccar, kaçakçı olan, sonunda da kimsenin tanımadığı biri olarak ölen, en büyük adsızlığın, büyük bir sessizliğin içinde, 37 yaşında, diz kanseri yüzünden, çöldeki yorucu yürüyüşlerinde yıpratıldığı dizi yüzünden bir bacağı kesilmiş halde eriyip giden biri biraz da bu noktada gösterir kendini. Marsilya'da hastanede ölür, kendisini bekleyen ve onca arzuladığı ünden haberi yoktur, Harer'de geçirdiği 10 yıllık süreçte olduğu gibi kimsenin tanımadığı biridir. Algılanamaz oluşa daha iyi bir örnek verilemez, üstelik bu yalnızca yazın sayfalarında düşünmemiş, bir yaşamın somut gerçekliğinde sahneye konmuş, etkin hale getirilmiştir.

Bir önceki Kısım'da, Deleuze'un Amerikan yazınına ne kadar değer verdiğini görmüştük (*Diyaloglar*'ın II. Bölümü). Bu yazının üstünlüğü ona göre kaçış, yola çıkış anlayışında yatar. Rimbaud da Kerouac gibi sürekli yola çıkmaya hazırdır. Yola çıkmak onların varlığını oluşturur. Rimbaud durmadan kaçır. O kaçır halindeki bir varlıktır, ergenliğinde Charleville çevresindeki sınışmalarından tutun da Harer'e büyük kaçırına dek, durmadan "savuşur", "tabanları yağlar" Rimbaud'nun adresleri çoğunlukla "postrestant"tır. Onun şiirine, Alain Borer'in⁵⁰ vurguladığı gibi "yola çıkır şiiri"nden başka ne denebilir ki? Bu da tam olarak Deleuze'un yersizyurtsuzlaşma dediğı şeydir, demek ki tersine bizi yerliyurtlulaştıran bölgelerden, bağlardan, görevlerden kurtulabilme gücü. Kuşkusuz, Rimbaud da altınla, çalışmayla sert bir biçimde yeniden-yerliyurtlulaşmıştır. Deleuze bu konuda *Diyaloglar*'da az önce değindiğimiz bölümden sonra şunları yazar:

"Bir kaçır çizgisi üstünde kaçtığımız şeylerin hepsiyle karşılaşmayacağımızı kim bize söyleyebilir? [...] Her şeyden kaçarken, hem doğduğumuz ülkeyi hem güc oluşumlarımızı, alkollerimizi, psikanalizlerimizi ve anne-babalarımızı baştan yaratmadan edebilir miyiz? Kaçır çizgisinin yalnızca bir kendi kendini yok etme hareketiyle karışmaması için ne yapabiliriz [...] ? İngiliz ve Amerikan yazını yazarı kapıp sürükleyen karanlık bir yıkım sürecinden geçmiştir."⁵¹

50 Age., s. 15.

51 *Dialogues, age.*, s. 50.

Ama bu sert yeniden-yerliyurtlulaşmanın içinde de, dikkatli ve sakınlı davranırsak, kaçış çizgisinin Siren şarkısını duyabiliriz.

Gerek Deleuze'ün, gerek Rimbaud'nun yolculuklarını ve yersiz-yurtsuzlaştırıcı düşüncesini Richard Long'un 1972 tarihli hayranlık uyandıran sanat yapıtı, "*Walking a line in Peru*" karşılar. Bu yapıt Rimbaud'nun çöldeki sanat yapıtını tam olarak gözle görülür hale sokar. Richard Long'un *Land art* olarak adlandırılan türde gerçekleştirdiği yapıtın fotoğrafında, Peru'daki Nazca Çölü'ne bundan yaklaşık iki bin yıl önce çizilmiş bir çizgi görünür. Richard Long çizmemiştir onu. Ama yapıtın İngilizce adını sözcüğü sözcüğüne çevirirsek o "çizgiden yürür" Tıpkı çöldeki Rimbaud gibi, yersiz-yurtsuzlaşma çizgisinden yürür.

6. Bölüm

Sonsuzluğa Yürüyüş

bütün yaşamım uzun bir düşlemden başka bir şey olmadı
hiç...”¹

J.-J. Rousseau

Şimdiye dek başvurduğumuz farklı yazarlar yürüyüşü ucu belirsizce açık bir kaçış çizgisinin çizilmesiyle bağlantılı, bir bağımsızlık ve özgürlük alıştırması olarak anlamamızı sağladı. Gerek Rimbaud, gerek Amerikalı yazarlar, bu atılıma, durmaksızın baştan başlanan bu aralıksız yola çıkışa kaptırmışlardır kendilerini. Ama yola çıkmak daha basit ve temel bir şey içerir, bu şeye de saf *gitme* hazzı denebilir. Peki onunla ilgili ne söylenebilir? Jean-Jacques Rousseau’nun yazdığı, düşüncenin temel bir boyutunu yansıtan birtakım parçalara dayanarak, onun kimi görünümelerini kavramaya çalışalım. Rousseau *gezinti* üstünden hem fiziksel yürüme etkinliğinde en çok içkin olan (ve yürüme hazzının doruk noktasını oluşturan) hem de *düşlem* (demek ki “Yalnız Gezerin Düşlemi”) gibi yeni bir düşünce imgesi geliştirerek ona bütün tinsel anlamını kazandıran şeyi derinleştirmemizi sağlayacak. Rousseau artık saf *varoluş duyusundan* ayrı düşünülemezcek bir *gitme* hazzı keşfeder.

§ 1 – Yürümek

Yürümek, bir halk şarkısında dendiği gibi,
“bir ayağı ötekinin önüne atmak
sonra bunu yineleyip durmaktır...”²

1 J.-J. Rousseau, İskambil kâğıdı n° 1 (*Düşlemler* için üstüne notlar alınmış 27 iskambil kâğıdı arasında). Bkz. *Rêveries du promeneur solitaire*’in H. Rodier baskısı, Garnier Frères, 1960, s. XLVIII.

2 İzci şarkısı, şöyle toparlayabiliriz:

Bundan daha basit, daha temel, daha yalın bir şey olamaz, ama nasıl da büyük bir sevinç verir! Bu sevinç dizemli bir biçimde birbiri ardına öne atılan ve bütün bedeni canlandıran bacaklardan gelir; beden yaşadığının farkına varır, kendini özgür, bağımsız, güçlü, şen hisseder. Ama bu fiziksel, işlevsel özellikle, bu dirimsel hazla yetinirsek, yürümeye özgü, yine yürüyüşçünün sevincinin bir parçası olan bambaşka temel bir özelliği organların hazzının yanına koymakta güçlük çekeriz. Bir etkinliği bütün olarak anlayabilmek için her zaman üstün hazdan ya da zevkten hareket etmek gerekir. Kaldı ki, işlevsel, dirimsel haz çabucak saçma, mekanik ve yinelemeli, bıktırıcı bir görünüme bürünebilir, yürümeye özgü coşku da diner, geriye yorgunluğun içindeki çabadan başka bir şey kalmaz. Yürümek, içeriden duyumsandığında, bir bütün oluşturur, fiziksel alıştırmayı aynı zamanda ve bütün olarak bir bacağın ötekisinin önüne atıldığı “ bir... iki... bir... iki...” mekanik hareketlerine indirgenemeyecek tinsel bir alıştırmaya gibi görünür. Spordaki haz yalnızca bedenin aldığı tat olamaz, bunun nedeni de en azından beden alıştırmasının ve kasları çalıştırmanın çoğunlukla acılı, yorucu, yinelemeli, sıkıcı olmasıdır. Daha önce incelediğimiz tüm yazarlarda gördüğümüz gibi, fiziksel alıştırmaya ister istemez “ma-nevi” denebilecek bir haz eşlik eder. Hareket halindeyken alınan, yalnızca bedensel duyumların sonucu olmayan, yalnızca beden parçalarını değil, bütünlüklü, eksiksiz bir duyguyu devreye sokan, alıştırmayı yapan kişinin istencini sürükleyen, onu “kapıp götüren” bir hazdır bu. Sporlar ve temel etkinlikler, önceki iki kısımda görmeye başladığımız gibi, gerilen ya da çağıran, belirsizce gerilen ve özgül bir duygulanım yaratarak belirsizliğe, “apeiron” a kapılma, kendini salma duygulanımını beraberinde getiren o çizgiye başvurulmaksızın anlaşılamaz. Kaçış çizgisi algılanmaz oluş duygusundan ya da belirlenimsizliğe giriş, bu etkinliklere özgü, içsel sevinci ya da zevki oluşturan belirlenimsizlik alanına kapılma ya da taşınma duygusundan ayrı düşünülemez. Bu noktaya bizi en çok yaklaştırabilecek yazar Rousseau’dur. Belirsizle bağlantıyı devreye sokan bu duyguya biz *belirsizlik* diyoruz, *Yalnız Gezerin*

Tahta bacaklı yoktur oymakta (davul sesi) / Yalnızca uyuşuklar vardır, görülmez onlar da (davul sesi) / Yürümenin en iyi yolu yine bizimkidir / Bir ayağı ötekinin önüne atmak, sonra bunu yineleyip durmaktır / Sol, sol... (davul sesi).

Düşlemleri de onun genel çizgilerini açıkça sergiler. Bu olağanüstü sayfalar yürüyüş, gezinti sırasında duyumsanan, dolayısıyla gerçekten bir tanrıya tapınmaya dönüşen³ varoluş duygusunu hayran olunası bir biçimde betimler.

§ 2 – Rousseau ve gitmenin en saf hazzı

Rousseau yaya yolculuğu *İtiraflar*'da, özellikle II. Kitap'ta, Fransa'da yaptığı, kendisine büyük mutluluk veren gezintileri anlatırken yüceltir.

“Ömrümde bu seyahate verdiğimiz yedi sekiz gün kadar her türlü kaygı ve sıkıntıdan uzak bir fâsıla hatırlamıyorum. [...] Bu hâtıra bende bu seyahatle ilgili her şey ve hele dağlar ve yaya yolculuklar için şiddetli bir zevk bırakmıştır. Ben ancak güzel günlerimde yaya seyahat ettim ve bundan daima zevk duydum.”⁴

Ama yaşlandıkça, gençliğinde yaptığı ama artık yapamadığı uzun yaya yolculukların yerini, örneğin Plâtriére Sokağı'nda otururken, Paris çevresinde, bariyerlerle büyük caddelerin ötesinde yaptığı ve kuşkusuz en güvenilir felsefi mirası olan *Yalnız Gezerin Düşlemleri*'nin tanıklık ettiği gezintiler alır.

“Gezebilecek gücüm olduğunca, yaşamaktan haz alacağım; bu insanların elimden alamayacakları bir haz, çünkü kaynağı içimde.”⁵

İyi de gezmek ne demektir?

Artık yalnızca bir bütün olarak fiziksel ve zihinsel edimi oluşturan “yükselmek”, “yola çıkmak”, “kaçmak” değil, “gitmek”, gitmenin, hem bedeni hem tini “salıverme”nin saf hazzıdır. Dolayısıyla, Rousseau'yla birlikte, gezinti olarak tam anlamıyla bedensel zevki ve düşünüm olarak tam anlamıyla tinsel zevki tanımlayan bir

3 Bu belirleyici özelliği ilk kez Pierre Burgelin Rousseau araştırmalarının merkezine koymuştur, *La Philosophie de l'existence de J.-J. Rousseau*, PUF, 1952.

4 J.-J. Rousseau, *İtiraflar I*, çev. Reşat Nuri Güntekin, MEB, 1991, II. Kitap, s. 86. Bkz. *Emile ya da Eğitim Üzerine*, çev. Yaşar Avunç, İş Bankası Kültür Yayınları, 2016, yaya yolculuğa övgü: “Bir insanın görebileceği her şeyi görürüm ve yalnızca kendime bağlı olduğum için, bir insanın yararlanabileceği tüm özgürlükten yararlanırım.”

5 J.-J. Rousseau, *Du Peyrou*'ya mektup, 19 Mayıs 1769.

başka kavramsal kişi ortaya çıkar. Çok yakın görünmesine karşın “yabanıl-yürüyüşçü”den, “walker-into-the-wild”dan farklıdır o. Thoreau’nun yürüyüşçüsü mutlak Doğa arayışında Rousseau’ya aşırı gergin, aşırı etkin, aşırı tehlike altında görünebilir. Çünkü “düşçü-yalnız-gezer” gerek dünyanın bahçesine bedenini, gerek düşlere, anılara, derin düşüncelere düşüncesini... salıveren kişidir. İşte her zaman üstü kapalı biçimde “gitme”den ya da “salıverme”den sonra geldiğini varsaymamız gereken üç nokta, aynı anda ve tek bir hamlede, hem bedenın yolculuğuna hem de düşüncenin sonsuz hareketine, ikisinin belirsizlikte eşzamanlı askıda bırakılışına işaret etmeye başlıyor. Yürümek gezmek, orada burada, işi rastlantıya bırakarak gezip tozmak, sözcüğün İngilizce gelişigüzel anlamına gelen “random”u akla getirmesine izin vererek “randonner” (dolaşmak) demektir (etimoloji açısından yanlışsa yazık). “Gitmenin hazzı” kendini uyuşuk uyuşuk ve gelişigüzel bırakmanın, salmanın hazzıdır. Bu ifadeyi, örneğin o sıra artık yaşlanmış olan Rousseau’nun şu satırlarında bulabiliriz:

“Beni efendilik yapmaya, arabalara binmeye zorlamıştır”, “O zamandan beri de seyahatlerimde eskiden duyduğum yol gitmek zevki yerine gideceğim yere bir ayak önce varmak ihtiyacından başka bir şey duymadım.”⁶

Rousseau’nun bu yolla yarattığı şey nedir? Tam da daha sonradan Deleuze’ün *Mille plateaux*’nın son yaylasında, “kaygan uzam” diyeceği, göçebelğe ve başıboş dolaşmaya özgü uzam. Bu uzam kaygandır, çünkü daha önceki yürüyüş türlerinde (Petrarca, Thoreau, Rimbaud) kısmen korunan her türlü çizik, her türlü dışsal ereklilik artık kökten yok edilmiştir.

§ 3 – Başboş dolaşma ve düşlem olarak gezinti

Kaygan uzamda gezinti Rousseau’yla birlikte dört önemli özellik kazanır. Özgürlük olarak tin yükselişten, kaçıştan, sıvışmadan, çölde yürüyüşten başka türlü tanımlanabilir. Özgürlük olarak tin aynı zamanda başıboş ve uyuşuk bir gezintiye de dönüşebilir.

1) Öncelikle, yürüyüşçü en kusursuz bağımsızlığın, eksiksiz bir kendine yeterliğin tadını çıkarır.

2) Gezen kişi önceden plan yapmadan ya da gideceği yerleri belirlemeden, kendine bir amaç belirlemeden gelişigüzel dolaşır. Hiçbir şeye, kimseye bağlı değildir ve canının istediği yere, kafasına estiği gibi gidebilir. Bu başıboş, uyuşuk gezi ile –yalnızca sağlığı korumaya yönelik, hep aynı saatte ve aynı güzergâhta, düzenli ve değişmez gündelik bir alıştırmayla yetinen– Immanuel Kant’ın ünlü gezintisi arasındaki farklar ortadadır.

3) Ayrıca, Rousseau’cu gezinti her zaman (Kant’ın Königsberg’de yaptığı gibi kentte değil) doğada, Paris kapılarının ötesinde, kırlarda, yollarda, arada sırada düş kurmak, düşüncüyü de salıvermek için bir ağacın gölgesine, dalgaların salladığı bir kayığa oturularak yapılır.

4) Başıboş dolaşma olarak gezme eş zamanlı, birbirinden ayrı ve kopuk düşünülemez bir biçimde, düşüncenin en özgün yetkinliğine kavuştuğu zihinsel bir alıştırmadır.

“Yalnız ve yaya olarak yaptığım seyahatlerde olduğu kadar hiçbir zamanda ve hiçbir yerde bu kadar çok düşünmüş, bu kadar çok yaşamış ve bu kadar çok ‘ben’ olmamışımdır. Yürüyüşte fikirlerimi canlandıran ve kuvvetlendiren bir şey vardır: yerimde durduğum zaman hemen hemen düşünemem. Zekâmı vücudumun içine sokabilmem için vücudumun hareket halinde olması lâzımdır.”⁷

Yürüyüş neden insanı düşünmeye iter?

Çünkü, sonuçta, düş kurmakla başıboş dolaşmak birbirinden ayrılmaz. Ormanlarda ve kırlarda, gelişigüzel, amaçsızca, yalnız dolaşmak düşüncenin istediği yere gitmesine izin vermekle, edilgince bunu yapmasına izin vermekle, gevşemesine, kendini akışına bırakmasına izin vermekle biçimsel açıdan özdeştir, eşbiçimlidir... *Rêver* (düş kurmak) köken açısından fiziksel anlamda “*re-exvagare*”den (= dışarıda başıboş dolaşmak) geliyor olabilir⁸, sonra belki içeride, insanın kendisinin içinde gezinmesi, yani düş kurma anlamını

7 J.-J. Rousseau, *İtiraflar I*, age., IV. Kitap, s. 247-248.

8 Bu köken konusunda, bkz. Marcel Raymond’un Rousseau’nun yapıtlarının Pléiade baskısına (I. cilt) yazdığı giriş yazısı, s. LXXVI (söylediğine göre, 1300’e doğru, “uçarı kişiler bütün gece kentte gezinip dururlardı [*resvaient*]”).

kazanmıştır. Düşünmek demek düş kurmak demektir, tıpkı düş kurmanın doğada yürümek, başıboş dolaşmak demek olduğu gibi. İki durumda da kaygan bir uzamın çizilişine tanık oluruz.

5) Bu başıboş dolaşma son olarak bir *aşk alıştırması*, bitki toplama biçimine bürünen bir doğa aşkı ve bitkibilim tutkusu alıştırmasıdır.

“yeni yeni nedenlerle her gün daha çok sevmek için doğayı incelemek isteyenler kadar bitkibilimci oldum.”⁹

Bitkibilim bir bilgi, bilimsel bir inceleme olarak değil de “aylaklık etme”, “boş şeylerle” uğraşma ve “hiçbir şey yapmamak için hareket halinde” olma sanatı olarak anlaşılmalıdır. Bu haliyle, hem fiziksel hem zihinsel bir tutum olarak, bedenın başıboş dolaşmasına uyan tinsel bir alıştırma oluşturur.

“Ormanlarda ve kırlarda uyuşuk uyuşuk gezinmek, makine gibi oradan buradan kimi zaman bir çiçek, bir dal toplamak; neredeyse gelişigüzel otlamak, aynı şeyleri binlerce kez, üstelik hep aynı ilgiyle gözlemlemek bir an için olsun sıkılmadan sonsuza dek yapabileceğim bir şeydi.”¹⁰

“Bitkibilim” ona çektiği işkenceleri unutturması bir yana (“insanlardan kaçarak, yalnızlığı arayarak”), onu insanlardan uzaklaştırarak, hayran olunası bir nesne olarak doğaya çevirtir yüzünü. O zaman da sevinçle doğanın özündeki, en küçük çiçekte bile göze çarpan düzene dalıp gider:

“Bence tanrıya saygı göstermenin en iyi yolu onun yarattıklarına dalıp gittiğimizde içimizde uyanan ve kesinlikle gelişkin hareketlerle ifade edilmeyen bu sessiz hayranlık duygusudur.”¹¹

Ama “bitkibilim” özellikle canının istediği gibi gezmesini, dolaşısıyla düşler kurmasını sağlar. Aynı zamanda, şimdi göreceğimiz gibi, varlığın kendisiyle başka türlü daha gerçek bir bağ kurmasını.

9 J.-J. Rousseau, *Yalnız Gezerin Düşlemleri*, çev. Reşat Nuri Darago, MEB, 1999, s. 101.
10 J.-J. Rousseau, *Confessions*, XII. Kitap, *Œuvres complètes* (OC), I, Pléiade (*İtiraf*’ın ve *Yalnız Gezerin Düşlemleri*’nin kimi parçalarını biz çevirdik. O parçalarda Fransızca baskıları kaynak gösterdik [ç.n.]).
11 *Confessions*, XII. Kitap, OC, I, s. 641.

§ 4 – Düşünmek nasıl olur da düş kurmak olur?

Düşlemi genelde fanteziyle, düşsel senaryoların kurulmasıyla, kurmaca anlatıların oluşturulmasıyla, fantazmagoriyle, fantazmayla ilişkilendiririz... Ama bu yanı tartışma götürmese de, düşlem anlamında düş kurmak, düşünürü aynı zamanda düşünce planında en içkin olan şeye, yani yaşayan-düşünen varlığın, yaşadığını ve düşündüğünü duyumsadığı ölçüde varlığın kendine mevcudiyetine, kavramsal olarak düşünülmeyen, dolaysız, yalnızca yaşanan bir mevcudiyete, bütün yalınlığıyla yaşamın yalın *duygusuna* dönmeye de sürükleyebilir. Rousseau'nun bizi göz önünde bulundurmak zorunda bıraktığı aykırılığı, düşüncenin en özel, en büyük mutluluk kaynağı olan yanına bir edimle, özgül ve edimsel bir etkinlikte, bir bilinç “*edinimi*”yle –özellikle de kavramsal bir edinimle (*concept* (kavram) da bir “*edinim*”dir, sözcük *capio*'dan (alıyorum) gelir)– erişilemeyeceğini ileri sürmesinden kaynaklanır. Tersine, ona göre, düşüncenin kendine mevcudiyetini en iyi sağlayabilecek şey kişinin kendisine ilişkin her türlü belirtik ya da ortaya koyucu bilinci “*bırakması*”dır. Düşünce mevcudiyetini ortaya koymadığı oranda mevcut olur. Kavramsal düşü-gezgün kişi düşünce planını saf *kendinde içkin akış* olarak çizen ve böylece kendinin ve varlığın olmaya-bırakılışı, salıverilişi olarak sonsuz düşünceye erişen kişidir.

Dolayısıyla, düşünce açısından en yüksek nokta, çabayla¹², akıl yürütmeye, düşüncelere dalmayla ya da sezgilerle İdealara doğru, Akıl yoluyla Tanrı'ya dek yükselmek değildir. Düşünce doğaötesi değil, fiziksel, duyumsanabilen bir şeydir, hem duyum hem duygudur. Burada çelişkiye yaklaşan bir aykırılık vardır, düşüncenin doruk noktasının düşünce edilgince kendini bıraktığında, koyuverdiğinde, salıverdiğinde, gevşediğinde ele geçirildiği ileri sürülür. Bu düşünceyi –Kant, Platon ve ayrıca Petrarca'yla birlikte– her şeyden önce yeniden-kavrayış, unutuş ve dağılışıla mücadele ve duyumsanabilir olandan kopuş olarak algılayan tüm Batı geleneğinin tersidir. Düşünce kendini “bıraktığında” bulur ya da kendini (kendine)

12 Bkz. *Second Dialogue*, OC, I, s. 839: “Düşünmek beni çok yoran, işkence eden, hoşuma gitmeyen çekilmez bir iş [...] kimi zaman düşünmeyi seviyorsam da bunu özgürce, rahatsızlık duymadan, düşüncelerimin herhangi bir şeye bağlı olmaksızın canlarının istediği gibi gelişmelerine izin vererek yapmayı seviyorum”

verir, “düşünmeden kaynaklanacak bir yorgunluk”¹³ yaratmadan, “düşünmek zorunda olmaksızın.”¹⁴ Bir tür salınım, varlık ile yokluk arasındaki gidiş gelişin hassas ve seçilmiş anı olarak bir uç vardır. Etkin ile edilgin arasında bir geçiş ucu. Bu denge anı düşüncenin ve varlığın kendine mevcudiyetinin doruğudur. Düşünce kendini terk ettiği, reddettiği, bıraktığı anda kendi mevcudiyetinin en yüce noktasına erişir. Düşünce her şeyden önce duygudur ve bu duygu kişisel benlikten ötedir (Descartes’ta olduğu gibi). Varoluşun kişisellik üstü ve saf duygusudur (*saf düşünce akışının kendinde en eksiksiz içkinliği*). Öyleyse, bu incecik uçta düşünce ne bulur? Özü, gerçekten varoluştaki mevcut olan varlığını. Varoluş da her türlü yönelmişlikten önce “nesnesiz”, amaçsız bir biçimde kayıp giden saf bir akıştır:

“Sık sık teknemi havayla suyun merhametine bırakıp, aptalca ol-salar da bana tatlı gelen *düşlemlere* kaptırıyordum kendimi”¹⁵; “Suyu her zaman tutkuyla sevmişimdir, onu görünce tatlı mı tatlı düşlemlere dalarım, her ne kadar çoğunlukla bunların belirli bir nesnesi olmasa da.”¹⁶

Rousseau’yla ve onun yarattığı düşçü gezgin kişiyle birlikte verilen düşünce imgesi nedir bu durumda? Düşünmek özünde kendini düşüncenin akışına bırakmak, düşüncenin, istencin, akıl yürütmenin özdenetimi olmaksızın edilgin bir biçimde tinin salınışıdır:

“Düşlemde kişi kesinlikle etkin değildir. İmgeler beyinde belirir, istencin katkısı olmadan uykuda olduğu gibi birleşirler; biz de tüm bunların kendi yollarında yürümelerine izin verir, etki etmeden tatlarını çıkarırız.”¹⁷

Düşünce kendi yolundan “yürür”, tıpkı yürüyen bedenin özdeviminde bacakların yaptığı gibi. Ulaşabileceği en yüksek noktada gerçekleşen, Aristoteles’in söyleyeceği gibi entelekyasında olan bu etkinliği zevk taçlandırır.

13 Age., s. 642.

14 J.-J. Rousseau, *Second Dialogue*, OC, I, s. 845; ayrıca bkz. s. 839: “görev gereği düşünmek”

15 *Confessions*, XII. Kitap, OC, I, s. 643-644.

16 *Confessions*, XII. Kitap, OC, I, s. 642.

17 J.-J. Rousseau, *Second Dialogue*, OC, I, s. 845.

Bir mutluluk durumu denince, akla hemen Rousseau'nun Saint-Pierre Adası'nda bulduğu mutluluk gelir:

“Ruhun [...] varoluş duygumuzdan başka herhangi bir yoksunluk, zevk, haz, üzüntü, arzu, kaygı olmaksızın ve içini yalnızca o duygunun bütünüyle doldurabileceği sağlam bir dayanak bulmasını sağlayan bir durum varsa; bu durum sürdükünce, onu yaşayan kişi kendine mutlu diyebilir, yaşamın hazlarından alınan gibi kusurlu, yoksul ve görece bir mutluluk değildir bu, yeterli, kusursuz ve dolu bir mutluluktur, ruhta doldurma gereksinimi duyacağı herhangi bir boşluk bırakmaz.”¹⁸

Rousseau'yla birlikte, içkinlik (kendine) mevcudiyete, doluluğa dönüşür. Belirsizliğin boşluğunu belirli, özel herhangi bir işaret delmez ve o boşluk olarak ya da şöyle diyelim isterseniz, Yaşam'ın belirsizliği olarak kendine mevcut olur.

§ 5 – *Saf varoluş duygusu olarak düş kurma*

Düş kurmak kendini düşünce akışına bırakmak demektir. Ama bu “akış” hiçbir şeyden oluşmaz ya da azıcık şeyden oluşur, herhangi bir engel, herhangi bir amaç, herhangi bir akıl yürütme, hatta gerçekdışı kişilerin imgelemine, *Yeni Héloïse* gibi bir romanın çatısını bile içermez. Özgür (dizginsiz, “bin türlü karışık ama tatlı düşünlem¹⁹”) fantezinin ya da (kurulu ve belli bir amacı olan, farklı bölümlerinin içinde değişmeyen) roman çatısının ötesinde, bu ikisinden daha temel, “düşüncenin daha derinlerine” kök salan bir akış dolaşır ya da *kayıp gider*. Bu akış sonunda, tatlı sürekliliği sayesinde, çıplaklığında ve biçimden yoksun oluşunda, varoluş duygusuyla kesişir. Fransızcada (gerektiğinde kesilebilen) bir “*fil de l'existence*”tan (yaşam akışı) söz edilir, burada bu akış *su akıntısına* yakındır, akıntı yönünde izlenir vb. *Yalnız Gezerin Düşlemleri*'nin “varoluş duygusu”nun ilk yazınsal ifadesini yansıttığı doğruysa da²⁰, söz konusu olanın bir ön-tasarıda değil, yalnızca şimdide

18 J.-J. Rousseau, *Rêveries du promeneur solitaire*, OC, I, s. 1042.

19 J.-J. Rousseau, *Yalnız Gezerin Düşlemleri*, age., s. 70.

20 H. Roddier'nin Giriş'te çok iyi dile getirdiği (OC, age., s. VII) ve daha önce Pierre Burgelin'in açığa çıkardığı gibi (age.).

yaşanan, dünya-içinde-varlık görüngübiliminin istediği gibi, kişinin kendinden dünyaya ve dünyada erişilebilecek ereklere ya da amaçlara çıkışını (*ex-sistere*) reddeden bir varoluş olduğunu eklemek gerekir hemen. Rousseau'ya göre "varoluş"u anlayabilmek için, *esrime* (*extase*) düşüncesine bakmalıyız (kendinden çıkış açısını ikincilleştirerek). Esrime o zaman kesinlikle etkin olmayan, kişinin özdeşleştiği şeyle (yani varoluşla, evrenselliğin ve o'nun ötesindeki benliğin içinde yaşamla) kaynaştığı edilgin bir tür seyre dönüşür, dünyadaki hedefi ve amaçların etkin bir biçimde gerçeğe dönüş-türülmesini bir kenara koyar.

Burada en sıkı içkinlik, her türlü bölünmeyi ya da kişinin kendisiyle arasındaki uzaklığı ortadan kaldıran en eksiksiz yakınlık söz konusudur ("billur gibi saydam yürek"). Varoluş duygusu öyle saf bir duygudur ki (akarsu duruluğu), onda özel olarak "benlik"ten, kendi içinde bir çağılı gibi akıp gittiğini duyumsadığı *evrensel yaşam* yararına, tasarılarıyla ve bağlılıklarıyla birlikte vazgeçilir, düşünce akışı saf bir akışa, su akıntısına ya da bir derenin çağılı-tısına dönüşür. Düşlem-düşünce artık nesnesizdir, örneğin Saint-Pierre Adası'nın kumsalındaki dalgaların aralıksız ve yinelemeli hareketini yansıtır.

"Suyun gidip gelişinin güzel ve bitmek tükenmez hışırtısı (ara ara çoğalarak kulağımı boyuna dolduran hışırtısı) [...] düşünmek güçlüğüne katlanmadan yaşadığımı duyumsama zevkini sağlamaya yeterdi."²¹ "Gördüğüm sürekli hareket bana var olduğumu haber veriyordu, çünkü o sırada duyumsadığım tek şey değişmeyen ve tekdüze bir sesin yarattığı zayıf etkiydi. Neyin tadını çıkarıyorum öyleyse kendimin mi..."²²

Örneğin, Thoreau'dan ve yabancı yürüyüşçüden farklı olarak, Rousseau'nun tutumunda öne çıkan şey doğada yolunu yitirmenin verdiği zevk değildir, Saint-Pierre Adası'ndaki süreci anan *Beşinci Gezi*'nin gösterdiği gibi, hiçbir şey yapmaksızın, yaşamın evrensel akışına erişmenin, her şeyde olduğu gibi insanda da "varlık", daha doğrusu her şeye destek olan en son temel olarak var olan şeye ulaşmanın hazzıdır.

21 J.-J. Rousseau, *Yalnız Gezerin Düşlemleri*, age., s. 72.

22 İskambil kâğıdı no 3.

“Ama ruhun bütününüyle sırtını dayayabileceği ve geçmişi anımsamaya ya da geleceğe sıçramaya gerek duymadan [...] tüm varlığını toplayabileceği sağlam bir *dayanak* bulmasını sağlayan bir durum varsa...”²³

Dingin ve tatlı bir dayanak, ama billur gibi saydam bir dayanak (*assiette*). Fransızcadaki “*être dans son assiette*” (keyfi yerinde olmak) deyişi, Rousseau açısından, sınırlı bir alana, kendi içine kapanmak anlamına gelmez, bir açılımı, bütün olarak “varoluş”un desteği olarak *saf yaşam* akışına yayılmayı içerir. Rousseau, tüm öteki *Geziler*’in merkezini oluşturan ve onlara derin bir anlam kazandıran *Beşinci Düşlem*’de, yaşadığı en büyük mutluluk anlarını, belli bir nesneden yoksun düşlemlerini, düşüncenin başıboş dolaşmasını ve içinde yolunu yitirdiği, aynı zamanda kendisinin ve düşüncenin yalnızca her şeye gizli “dayanak” oluşturmak üzere var olan doruklarından birinde kendisine eriştiği ya da kavuştuğu esrimeleri anlatır. Düşlemden ve geziden ayrı düşünülemez Rousseau’cu esrime insanın “varoluşun tadına” bakmasını, “kendinden ve kendi yaşamından zevk almasını”, “yaşamın zevkle, düşünmenin güçlüğüne katlanmadan duyumsanmasını” sağlar. Bu esritici bir seyir, yanii kuşkusuz ruhu genelde içinde olduğu durağanlıktan (*stase*), aslında evrensel ve canlı varlığına nüfuz edip geri dönmesi için, bütün olarak evreni kucaklaması için dışarı (*ex*) çıkaracak bir hareket içeren “tatlı” bir esrimedir (*extase*).

İşte o zaman, varoluşun gerçeğe dönüştürülmesinin verdiği hoşnutluk ve erinç içinde, gezen bedenle birlik halindeki düşüncenin ve varoluşun doruğuna ulaşılır.

§ 6 – Dinlenme aracı olarak yürüyüş

Dolayısıyla, düşlemde duyumsanan varoluş hazzı varlıkta mevcut olma, yüzeydeki ve kamuoyundaki benliğin (toplumsal benliğin) sınırlarının ötesine gitme, yaşamın evrensel akışında, sonsuzlukta kendini koyuverme duygusudur. Düşüncenin bu hareketi aynı zamanda varlığın yeniden kendini bulduğu, bütün haline geldiği

dingin bir dinlenme aracıdır. Düşünceyle bedenın daha önce ortaya koyduğumuz eşbiçimliliği ilkesi gereğince, düşüncenin hareketi bedeninkinden ayrı düşünülemez gibidir ve düşünce dinleniyorsa, beden için de aynı şey geçerli olmalıdır. Oysa yürümek en azından bir bacağı öne atmak, kısa bir uzamı aşmak demektir. Öyleyse gizli bir tutarsızlık olmalıdır burada, çünkü *assiette* (dayanak), *assise* (temel) “sistere”ye gönderme yapar ve kendıyla birlikte, kendine, kendi içine *sistere* (durmak) *ex-sistere* (tam anlamıyla, dışarıda durmak, geçerli anlamı var olmak) bir ayağı öne atmak, Rousseau’nun *Beşinci Gezi*’de yazdığı gibi “geleceğe sıçrama” değildir (bkz. daha önce alıntıladığımız parça: “Ama ruhun bütünüyle sırtını dayayabileceği ve geçmişi anımsamaya ya da geleceğe sıçramaya gerek duymadan [...] tüm varlığını toplayabileceği sağlam bir *dayanak* bulmasını sağlayan bir durum varsa...²⁴).

Ne var ki, bu bir çelişki değildir. Çünkü bedenın hareketi ruhun gevşediği ve kendini koyuvererek toplandığı içsel bir dinlenme de içerir. Aslında iki tür hareketsizlik vardır. Dinlenme hareketin yokluğu, hareketsizlik değildir. İnsan *hareket halindeyken de dinlenebilir*. Sözelimi yürüyüşte (ileride göreceğimiz gibi, bu aynı zamanda başka jimnastik alıştırmaları için de geçerlidir), bir anda yürüyüşe “yerleştiğimizi”, (ortadan kaldırılması gerekmeyen) hareketin içinde dinlenmeye başladığımızı duyumsayabiliriz. Yola çıkıştan sonra, yürüyüşün dizeminde, “kafa”nın (bedende bir şeyin, zihnin) ilerlerken dinlendiği bir tür temel ya da dayanak ortaya çıkar. Yürüyüşün verdiği erinç, “ö-fori” (çok yerinde bir addır bu), ona özgü sevinç budur işte. Birbiri ardına, yinelemeli ve sürekli olarak öne atılan bacakların özdeviniminde, “kafa”nın, üstüne ya da içine yerleşip bütünüyle dinlendiği geniş bir dinginlik ortaya çıkar, hani beden bir tür içe bükülmeyle ya da kıvrılmaıyla, (Rousseau’nun daha önce alıntıladığımız parçada adlandırdığı gibi, OC, I, s. 1046) kendi kendine oluşturacağı bir tür “dayanağa” taşınıyormuş gibi.

Tüm bu süreçte, bacakların ve ayakların yarı bilinçli özdevini- miyle taşınan bedenın kendi içinde derlendiği, toplandığı, bütün haline geldiği bir tahterevalli ya da salıncak, sallanan sandalye

izlenimi söz konusudur. Beden bacakların hareketiyle yersizyurtsuzlaşırken, aynı zamanda, aynı aşamada, dinlenme ve gitmeyle var olmanın saf hazzı olarak dingin dayanağa yerleşerek hareketin içinde yeniden-yerliyurtlulaşır. Bu hareket bütün halinde Deleuze'cü anlamıyla bir nakarat oluşturur. Bu artık (Deleuze'le Guattari'nin nakarat kavramını keşfettikleri) *Kayıp Zamanın İzinde*'de Swann için olduğu gibi bir şarkı, bir ezgi değildir. Bütün beden şarkı söyler ve –kollarla bacakların salınımına kapılarak (bir/iki, öne/arkaya, sarkaç gibi dizemli)– kendi içinde dinlenir. Sonsuz uzamda yürüyen yürüyüşçü bedensel nakaratının içinde karanlıktaki çocuk şarkısı gibi (bkz. *Mille plateaux*, nakarat bölümü) yeniden-yerliyurtlulaşır.

Dolayısıyla, en yüce anlamıyla düşlem ve saf varoluş hazzı açısından gereken şey (örneğin kayığına uzanmış, sallanan ya da bir ağacın gölgesine oturmuş Jean-Jacques için olduğu gibi) bedenin hareketsizliği değildir, çünkü bedenin hareketi (örneğin yürüyüş) var olmanın ve gitmenin saf hazzının bağlı olduğu gerçek bir dinlenme aracı olabilir. Öte yandan, bunu doğrulayan birçok parça vardır. Yürümek tekdüze bir harekettir. Kaldı ki, (en üstün anlamıyla) düşlem için çoğunlukla sürekli, tekbiçimli bir hareket gerekir. Öyleyse yürümek (aynı zamanda ileride göreceğimiz gibi koşmak, yüzmek) varoluş duygusu olarak düş kurmakla bağdaşması bir yana düşlem için gereklidir.

“Düzenli, sürekli bir hareketin dizemi, onun içinde, seyre daldığı görüntünün büyüleyiciliğinde zaman ve dış dünya mefhumlarını yitirdiği ölçüde büyük bir sevinçle kendini koyuverdiği *edilgin* bir tür *esriklik* yaratır. Varlığını ‘artık ancak bu yolla duyumsar’²⁵.”

Yürüyüş beşik sallayan birinin şarkısı gibidir. Bizi sallayan tekdüze hareket olarak yürüyüş düşlemi doğurur, düşlem için gereklidir.

ellerinin, ayaklarının, parmaklarının hareket etmesi, bedeninin çalışması, kafasınınsa dinlenmesi gerekir. Gezme tutkusu da bundan kaynaklanır; gezerken düşünmek zorunda olmaksızın hareket halindedir.”²⁶

25 Henri Roddier, *Giriş*, age., s. XCII.

26 *Deuxième Dialogue*, OC, I, s. 845.

Eller için geçerli olan şey ayaklarla bacaklar için de geçerli olacaktır:

ellerimle çalışıp kafamı dinlendirmek beni rahatlatıp eğlendiriyor.”²⁷

Dolayısıyla, varoluş duygusu olarak düşlemin sağladığı “mutluluk” uyuşukluğun sınırındaki, onu hem engelleyen hem de yanında duran bir “etkinliğe” (“bir hareketin tekdüzeliği”) bağlıdır.

“Ne kesin bir dinlenme ne de telâş durumu; ama sarsıntısız ve kesintisiz, ılımlı ve tekdüze bir devinim ister²⁸”; gezme, yürüyüş bunun kusursuz bir örneğidir.

Bilinçsizliğe yakın, bu bilincin doğduğu yerde duran, bir yarı uykudan, baygınlıktan (ön bilinç) çok da uzak olmayan saf varoluş duygusu dirimsel nabzın, kalp atışının uç noktasındaki gevşemede yakalanır. İnsan uzun süre, düzenli olarak yürüyerek, sallana sallana ve ayak seslerine dalıp giderek, uyuyabilir neredeyse. Böylece en yalın haliyle “nereye gittiğini bilmeden yürümek zevki”ne²⁹ denk düşen saf varoluş duygusunun tadını çıkarabilir.

“En önemsiz manzarada bile bize sağladığı gevşeme nedeniyle bir tatlılık vardır ve büsbütün yetersiz olmaması koşuluyla izlenimin bize kazandırdığı hafif hareket bizi baygınlıktaki gibi bir gevşeklikten korumaya ve içimizde yetilerimizi çalıştırmaksızın varolmanın hazzını beslemeye yeter.”³⁰

“Orada, dalgaların gürültüsü ve suyun çalkalanması bütün dikkatimi çekip, ruhumda başka çalkalanmaların oluşmasını engeller; beni doyulmaz hülyalara daldırırdı. Orada gece oluncaya kadar kalırdım.”³¹

§ 7 – Başiboş dolaşmadan esrimeye: Tanrısal süzülmenin dört aşaması

Şimdi düşlemin birbirlerine sıkı sıkıya bağlı oldukları ölçüde farklı görünümlerine bütün halinde bakmaya çalışalım. Başiboş dolaşma-

27 Age., s. 839.

28 Yalnız Gezerin Düşlemleri, age., s. 74.

29 İtiraf, II. Kitap, age., s. 85.

30 Deuxième Dialogue, OC, I, s. 816, altını biz çizdik.

31 Yalnız Gezerin Düşlemleri, age., s. 71-72.

dan gizemli kaynaşmaya dek uzanan, ama her değişim aşamasına bir esrime biçiminin denk geldiği ve tanrısallığa erişim yolu olarak görülmesi gereken sürekli bir değişim alanı (= yayla) vardır. Esrime her seferinde algılanabilir bir “özgürleşme”, yükselme ya da dünyanın yüzeyini sıyırın (süzülme, uçma, sonsuzluğa yayılma ya da açılma) bir kayma hareketi olarak anlaşılır. Yürüyüş –geniş anlamda gezmek ve düş kurmak–, kendine özgü etkinliğinde (yaya yolculuk, başıboş dolaşma), varlığını sürekli duyumsattığı her değişim alanında olduğu gibi, tanrısal bir alıştırmaya, daha doğrusu eksenî uçmak, süzülme, varoluşta kayıp gitmek olan gerçek bir tanrıya tapınma edimine dönüşür.

1) İlk aşama: Saf “yol gitmek zevki”ni (*İtiraflar*, II. Kitap, age., I, s. 86) yaşattığı ölçüde, yürüyüş olarak düşlem aşaması. Bu hazzın temelinde yatan şey sağladığı ve tek başına saf, eksiksiz bir mutluluk ya da esrime yaratan (“Ele geçirdiğimi sandığım bağımsızlık bana tesir eden tek duygu idi. [...] Yükselmek ve havalarda uçmak için kendimi ileriye doğru fırlatmaktan başka yapacak şeyim yoktu³²”) baş döndürücü *bağımsızlık* duygusudur (*İtiraflar*, II. Kitap’ın başı, age., I, s. 64). Bu ilk aşama iki türlü gerçekleşir, ya *İtiraflar*’da (II. Kitap) anlatıldığı gibi yaya yolculuk olarak ya da başıboş dolaşma anlamında gezi olarak (*Yalnız Gezerin Düşlemleri*). Bu geziler konusunda şöyle der:

“[Bu yolunu şaşırmalar sırasında] ruhum, imgelemimin kanatları üzerinde evreni, herhangi bir zevki geride bırakan bir esrimeyle dolaşır [ve süzülür].”³³

Bu esrime süzülme (“göklerde kanat çarpıp dolaştığım o zamanlarda³⁴”), imgelemin rüzgârına göre uçma, kendini enginliğe atma (tüm bunlar “[beni] etrafımdaki varlıkların sonsuzluğu içine [atıyor]³⁵”) duygusundan başka ne olabilir?

2) İkinci aşama: Bitki toplama olarak düşlem aşaması. Bu bitki-bilim tutkusuna ayrılmış *Yedinci Gezi*’de betimlenir. Dünyayı unutuş halinde başıboş gezme bitki meraklısı-yürüyüşçünün kafasına

32 *İtiraflar*, II. Kitap’ın başı, age., I, s. 64.

33 *Yalnız Gezerin Düşlemleri*, age., s. 92.

34 *İtiraflar*, IV. Kitap, age., s. 248.

35 *İtiraflar*, IV. Kitap, age., s. 248.

estiği gibi izlediği rastlantısal güzergâhta bitki, çiçek düşkünlüğüne ve ayrıntılı gözleme dönüşür. Bu özel aşamaya eklenen mutluluk ya da esrime biçimi düzenleyici Tanrı'ya dek evrenin genel düzeyinin seyrine yükselmek üzere gözlemlenen özelliklerden çıkmaya dayanır. Burada kendine özgü uçuşunu ya da havalanışını, kendi süzülme tarzını keşfeden şey anlama yeteneği olarak düşüncedir.

3) Üçüncü aşama: Gönlümüzce düşlediğimiz kişilerle dolu ideal bir dünyanın çatısı olarak düşlemin hareketi. Örneğin, *Yeni Héloïse*.

“Çoğunlukla, çatılarına duyularının katkıda bulunmasına izin vererek, gönlünce varlıklar oluşturur ve onlarla birlikte kendisine yaraştığını duyumsadığı bir toplumun içinde yaşar, çevresini saran büyüleyici ve neredeyse meleklerle özgü nesnelerin ortasında göklerde süzülür.”³⁶

Burada, kaçan, mevcut gerçekliğin üstüne havalanan şey senaryo yaratma özelliğiyle imgelemdir.

4) Dördüncü aşama: En yüce aşama, yalnızca saf varoluş duygusuna ulaşan *nesnesiz düşlem* aşaması. Bu Jean-Jacques'ın Saint-Pierre Adası'nda geçirdiği süreyi anlatan *Beşinci Gezi*'de kusursuz bir biçimde sergilenir. Esrimeye onun kendi kendine yeterek, hiçbir şeyin eksikliğini çekmeden, bizi tanrısallığa yaklaştırdığı sonsuzlukta gezinme, başıboş gezme halinde ulaşılır. Varoluş duygusunun doluluğu üstüne yazılmış daha önce alıntıladığımız parçaya şimdi onu tanrıyla bir kılan mutlak bağımsızlık eklenir.

“...bu durum sürdüğünce, onu yaşayan kişi kendine mutlu diyebilir, yaşamın hazlarından alınan gibi kusurlu, yoksul ve görece bir mutluluk değildir bu, yeterli, kusursuz ve dolu bir mutluluktur, ruhta doldurma gereksinimi duyacağı herhangi bir boşluk bırakmaz [...] Böyle bir durumda insan neyin tadını çıkarır? Kendisi dışındaki herhangi bir şeyin değil, kendisinden ve kendi yaşamından başka hiçbir şeyin, bu durum sürdüğünce insan Tanrı gibi kendi kendine yeter.”³⁷

36 *Deuxième Dialogue*, OC, I, s. 858.

37 J.-J. Rousseau, *Rêveries du promeneur solitaire*, OC, I, s. 1042.

§ 8 – Tanrıya tapınma

Esime olarak düşlem bir yandan sınırsızlığın³⁸ içinde, dolayısıyla kendini unutuştaki yolunu yitirme duygusunu andırırken, bir yandan da kişinin kendi varoluşuna ilişkin, saf haline taşınan duyumdur, kendi içine odaklanmada bulunan “yaşamının zevkidir³⁹” Rousseau’ya özgü esrimenin parçası olan iki hareket vardır. Bunlardan biri varlığını genişletme, evrensel varlık ölçeğinde büyüme hazzıyla yayılma hareketi, ötekiyse ilkel ve kökensel varoluş duygusu olarak içe dalış hareketidir. Bütün halinde “varoluş duygusu”nu⁴⁰ oluşturan bu iki vektör kesinlikle birbiriyle çelişmez. İçe dalışla uyuşmayan şey oyalanma olarak kötü anlamda yayılma hareketidir. Aynı şekilde, hem başkalarından nefret etmeye hem de gerçek benliğin yitirilmesine yol açan şey de özsaygıya ve bencilliğe kapanma olarak kötü anlamda kendine odaklanma hareketidir. Ruhun bu iki hareketi birbirini tamamlar, çünkü evrensel yaşamla kaynaşmayı⁴¹, kendini “doğanın o geniş okyanusuna balıklama⁴²” atmayı başaran kişi, herhangi bir benlikten uzaklaşır, artık benliğin, bireysel öznenin ötesinde ya da berisindedir. Bireysellik ötesi, kişisel üstü bir yaşama erişir, Yaşam’la ya da Doğa’yla özdeş olur. Düşçü bir yandan kendi içinde kalarak dışarıya açılır. Evrendeki her şeyle bağlantı halindedir, evren ölçüsünde yayılırken ya da büyürken, aynı zamanda kendine en çok egemen olduğu aşamadır bu. Burada herhangi bir aşkınlık hedefi olmadığı ortadadır, çünkü iki hareket dayanışma içindedir ve yalnızca saf yaşam planında hareket ederler. Rousseau en katı içkinlikte durur. Tam olarak, içkinlik planını kendine göre çizer, her büyük felsefecinin yaptığı gibi. Düşünce planını çizme işini kavramsal düşçü-gezgin kişi üstlenir. Bunu da sonsuzluğun hareketi içinde, demek ki, “Bütün”, “Sistem”,

38 “Düş kurarken uzamda yolumu yitirmeyi seviyordum...”, *Lettres à Malesherbes*, 26 Ocak 1762, OC, I, s. 1141. Yolunu yitirmenin verdiği zevk için bkz. *Yalnız Gezerin Düşlemleri*, Yedinci Gezi, age.

39 *Yalnız Gezerin Düşlemleri*, age., s. 108.

40 Bkz. P. Burgelin, age., V. Bölüm.

41 *Yalnız Gezerin Düşlemleri*, age., s. 97: “Ancak kendimi unuttuğum anlardadır ki, tatlı düşlemlerime dalarım. İnsanların arasında erimekte, bütün doğayla bir olmakta, tanımlanamaz bir ruh esimesi duyuram”

42 Age., 98.

“Doğa” olarak adlandırdığı şeyde, ama aynı zamanda Sınırsızlık’ta, Sonsuzluk’ta bir tür uyuşukluğa, uyuklamaya dalarak yapar. Tatlı düşlemler kuran Rousseau (“tatlı düşlem”, *age.*, s. 93) Düşünce-Varlığın, demek ki Tanrı olmayan, ama tanrısallığı olanaklı kılan (ya da kılmayan) şeyin içkinlik planının Bir-Bütün’ünde “yürür”, “gider”, kendini “kapıp koyuverir”⁴³; “Derken zihnim bu enginlikte yitip gitmişken...”⁴⁴, “evrende boğuluyor, kendimi sonsuzluğa atmak istiyordum...”⁴⁵ Onun yakardığı (saf bir hayranlıkla yakardığı) “büyük varlık” insanın yardım isteyebileceği kişisel bir Tanrı değildir. Gezisinin daha ilk adımından başlayan kaçış çizgisinin kendisini sürüklediği belirsizlikten başka bir şey değildir o. Jimnastik alıştırmalarının puta tapar tanrıtanımazlıklarında kutsal atılımlarıyla var ettiklerinin tıpkısı Tanrısız esrimeler. Atlet ya da sörfçü de, düşçü gezgin gibi, içinden şöyle diyebilir (en azından “uyum” mefhumu konusunda):

ve sanki özdeşleştiği bu güzel uyum içinde sarhoş olur. O andan sonra, ufak tefek şeylerin ayırımına varamaz ve her şeyi ancak bir ‘bütün’ içinde görür.”⁴⁶

Bir arzu ya da kaçış çizgisine kendini bırakışın doğurduğu esrimenin zevki, düşüncede ve yaşamda, gezgin bedenın yürüyüşünü yankılayan bir tür kayıp gidiş olarak kendini gösterir.

Şimdi sporcu bedeninin bu esrime türünü yürüyüşten, yolculuktan ve gezi-düşlemden başka etkinliklerde nasıl bulduğunu, bir yandan da giriştiği özel etkinliklere göre onu nasıl kendince renklendirdiğini görmemiz gerekiyor.

43 Tüm bu mefhumlar ve Bir-Bütün için bkz. Deleuze, *Felsefe Nedir?*, *age.*, s. 47

44 *Lettres à Malherbes*, 26 Ocak 1762, OC, I, s. 1141.

45 *Age.*, s. 1141.

46 *Yalnız Gezerin Düşlemleri*, *age.*, s. 93.

ÜÇÜNCÜ KISIM

YÜRÜMEK, KOŞMAK, YÜZMEK

Sporlarla ve yürüyüşle ilgili çıktığımız tarihsel ve yazınsal gezide, birtakım kavramlara, savlara başvurduk.

Fark edileceği gibi, kullandığımız terimlerin birçoğu Gilles Deleuze'le Félix Guattari'nin felsefesinden alınma. Dolayısıyla, sözlükçemiz Deleuze'cü. Ama çözümlemelerimizi onların yapıtının bir yorumu olarak görmüyoruz. Bu deneme belki çözümlemelerimizin çoğunu benimsemeyecek (en azından bu konuyla ilgili kesin bir şey söylenemez, üstelik bunun bir önemi de yok) bu iki yazar karşısında bir özgünlük ve *tam bağımsızlık* arayışındadır. Biz yalnızca, salık verdikleri gibi, onların alet kutusundan (*tool box*) yararlandık, çünkü buna gereksinim duyduğumuz yerler oldu ve kavramlarının bazıları özel bir deneyim alanını anlamlı bir biçimde ortaya koyabilmemiz açısından son derece uygundu. Daha önce kullandığımız kavramlara (kaçış çizgileri, oluşlar, içkinlik planı, kaygan uzam, kavramsal kişi vb.) başkaları eklenecek. Bilginlik taslamak ya da arada bir bağ kurmak istediğimizden değil, çözümleme böylesini gerektiriyor, yalın kendiliğindenliği içinde spor üstüne düşünme konusunda Gilles Deleuze'ün felsefesinden daha uygun bir felsefe görmedim bugüne dek.

Şimdi ortak kültürel mirasta çıktığımız gezinin özündeki dağılma etkisini dengelemek için, başvurduğumuz farklı kavramları gruplandırmamız ve bir sisteme oturtmamız yerinde olacak. Dolayısıyla, bu yeni bölüm hem temel etkinliklerin doğrudan çözümlemesiyle uyumlu olacağı için somut bir biçimde, hem de bu temel etkinliklerin özündeki mantığı ortaya çıkarmaya çalışacağımız için sistemli bir biçimde sergileyecek düşüncelerimizi.

Kültürel bilginin ve kaynaklarının araya girmesine izin vermeden, bu spor uygulamalarını doğrudan kendi içlerinde incelememiz, jimnastik etkinliklerinin ana ekseninin onları katedip

sürükleyen bir kaçış çizgisi olduğunu gösterecek. Bu belirsizlik çizgisi içinde ele alınan sporlar her şeyden önce onları Elementlerin tanrısal oyununa katan (ÜÇÜNCÜ KISIM) “kayma” etkinlikleri olarak görünecekler.

Böylece tanrısal tapınma düşüncesi bütünüyle ve açık seçik olarak doğrulanacak (DÖRDÜNCÜ KISIM).

Bununla birlikte, her temel etkinliği (yürümek, koşmak, yüzme) incelemeden önce, birtakım tanımlamalar ve açıklamalar yapmamız gerekiyor, özellikle de böyle bir alanın şimdiye dek hiç felsefi anlamda ele alınmadığını düşünürsek. Bu toplu sunumun içerdiği savlar sonraki kısımlarda doğrulanacak.

7 Bölüm

Temel Alıştırmalar ve Belirsizlik

Yürümeye, koşmaya, yüzmeye *temel alıştırmalar*, bunlarla uğraşanlara da anlamı muğlak kalan “sporcu” yerine *alıştırma yapanlar* dedik. Her temel alıştırmayı oluşturan içeriğin adı *kompozisyon* (hareket kompozisyonu), kimi zaman da *düzenlemedir* (ya da *figür*). Her düzenlemeyi sağlam kılan şey (çabuk ve yalın bir biçimde ilerleyebilmek için) onun yarattığını ya da çizdiğini söylediğimiz bir çizgidir (oysa düzenleme çizgiden hareketle biçimlenir). Bir alıştırmaya özgü hareket kompozisyonunun yarattığını söylediğimiz çizgiye *kaçış çizgisi* adını verdik. Kaçış çizgisinin içinde hareket ettiği ya da yöneldiği şeye *belirsizlik* dedik. Kaçış çizgisine denk gelen duygulanımsa *belirsizlik duygulanımı*dır. Bir alıştırmaya özgü hareket kompozisyonunun doğurduğu (organik bedeninin karşısındaki) özgül bedeni *kayma-bedeni* olarak adlandırdık. Kayma-bedeninin üstünde ya da içinde ilerlediği çizgi kaçış çizgisi ya da *belirsizlik çizgisidir*. Alıştırma sırasında alıştırma yapanın sonlu güçlerini aşan ve kişinin aralarından kayıp gittiği doğa güçlerine ya da kuvvetlerine *Elementler* dedik. Kayma-bedeni Elementlerle birlikte adına *düzenek* diyeceğimiz yeni ve daha üstün bir düzenleme oluşturur.

I. Önerme: *Her temel alıştırma her şeyden önce bir duygulanım, bir belirsizlik duygulanımıdır ya da böyle bir duygulanım olarak gelişir.*

Yürüme, koşma, yüzmeye gibi bu tür alıştırmalar her şeyden önce bu tür duygulanımlara bağlıdır. Baskın bir duygulanım vardır, ötekiler onun çeşitlemeleridir ve bu baskın duygulanım belirsizlik duygulanımıdır. Dolayısıyla, yürümek, koşmak, yüzmek her zaman belirsizliğin içinde yürümek, koşmak, yüzmek demektir. Alıştırmaların içinde ve alıştırmalar aracılığıyla doğan kayma-bedeni her zaman bir kaçış çizgisi içinde sürüklenir ve ona denk gelen belirsizlik duygusuna kapılır.

Her temel etkinlik beden-düşüncenin yaratıldığı zemin, uzam olarak bir içkinlik planı içerir. İçkinlik planı Doğa ve beden planı olduğu kadar bir düşünce (duygulanım ve temel algı, belirsizlik) planıdır. Başka türlü söylersek, düşüncenin ve bedenin bir ana “yönelimi”, bedenle zihnin içinde hareket ettiği, belirli alıştırmalara özgü edim ve hareket kompozisyonlarının yaratıldığı boyut olarak belirsiz bir planın çizilmesinden ayrı düşünülemez bedensel ve duygusal bir “eğilimi” vardır.

Sporu “oluşturan” şey düzenli, birbirine bağlı beden hareketleridir: figürler, danslar, konumlar... Daha doğrusu, bir bütün oluşturup erekliliklerini içeren, hem bedenle hem düşünceyle ilgili özel etkiler yaratan *edim ya da hareket kompozisyonları*. Duygulanım ve algı bloklarının sanatı olarak (bkz. *Felsefe Nedir?*) felsefe bir içkinlik planında birbirine bağlı kavramlar üretirken, spor özel bir bedenden, belirsizliğin içinde kayıp giden kayma-bedeninden hareketle *hareket ve duygulanım* kompozisyonları üretir. Hareket kompozisyonları duygulanım ve algıyla yüklüdür, bunlar arasındaki baskın duygulanım da belirsizlik duygusudur.

II. Önerme: *Sporcu, daha doğrusu alıştırma yapan kişi Deleuze'deki anlamıyla kavramsal bir kişidir.*

1) Öncelikle, spor, savunduğumuz ve gösterdiğimiz gibi, birbirinden ayrı düşünülemez biçimde hem bedensel bir etkinlik hem de bir düşünce etkinliğidir. Hareketlerin kompozisyonunda, etkinliğin içinde, “yaşanan”, demek ki duygusal olarak duyumsanan düşünceler, sezgiler, duygulanımlar, fikirler yaratılır ve mevcuttur. Bedenin özel bir etkinliğe girişmesine gerek olmaksızın (kimi “derin düşünmeler”, bilindiği gibi, hareketsizlik, sessizlik, duyuların karanlığını, askıya alınmalarını ya da *epokhe* vb. gerektirir), yalnızca düşünce planında, sezgilerin ve kavram üretiminin planında gelişebilen felsefi düşüncenin tersine, sporda var olan ve ona özel bir biçimde bağlı olan, onun içinde –ve sayesinde– üretilen düşüncenin varoluş koşulu özel bir hareket kompozisyonuna, yani herhangi bir alıştırmaya ya da herhangi bir “spor”a göre belirlenmiş biricik beden etkinliğidir – dikkat edelim, burada söz konusu olan örneğin yürüyüş gibi dingin bir etkinliğe özgür ve keyfi bir biçimde eklenebilen ya da eklenemeyen düşlemler, anılar, akıl yürütmeler vb. değildir.

Bu küçük kitaptaki amacımız herhangi bir sporda üretilen ya da içerilen düşünceyi ortaya çıkarmaktır. Başka bir deyişle ya da bununla bağlantılı olarak, beden hareketlerini, bedensel alıştırmaları, belli bir spora göre, düşüncenin herhangi bir atılımının ya da tinsel hareketinin yön verdiği bedensel yansımalar olarak anlamak. Herhangi birine varlıkbilimsel bir öncelik verilmeksizin (biçimlerin idealizmine ya da bedenden ya da toplumsal uygulamadan hareketle maddeci indirgemeciliğe kapılmaksızın), hem bedenden düşünceye hem düşünceden bedene ilerlenebilir, dahası ilerlenmesi gerekir.

2) Her temel etkinlik düşünce-bedenin üretildiği zemin, uzam olarak bir içkinlik planı içerir. İçkinlik planı hem Doğa'nın ve beden hem de düşünceyle düşünce duygulanımının ve temel algısının (belirsizlik) planıdır. Başka türlü söylersek, düşüncenin ve beden bir ana "yönelimi", beden ile zihnin içinde hareket ettiği, belirli alıştırmalara özgü edim ve hareket kompozisyonlarının yaratıldığı boyut olarak belirsiz bir planın çizilmesinden ayrı düşünülemez bedensel ve duygusal bir "eğilimi" vardır.

3) Dolayısıyla, sporcu ya da alıştırma yapan kişi (doğanın ve düşüncenin) belirsizlik planının özel bir alıştırmaya özgü bedensel edim ve hareket kompozisyonuna eklemlendiği noktada, demek ki Deleuze'ün felsefede kavramsal kişiyi konumlandığı yere benzer bir yerde durur.

III. Önerme: *Kavramsal kişi "kayan" bir kişidir. O bir "kayıcı"dır.*

Spora özgü *içkinlik planı* belirsizliğe bağlıdır. Spor yapmak, pratikte *belirsizliğin içinde kayıp gitmektir*. Bedeniyle sporun içkinlik planını çizen kişi kayan kişidir. Sporcu hareketi sürdüğünce, kendisinin plan içinde kaymasını, o planı ayakta tutmasını, var etmesini, uzatmasını sağlayacak hareket ve edim kompozisyonunu bulan, yaratan da odur. Deleuze'e göre, felsefe sonsuzluğun bir kısmını korumayı ister. Sanatsa biraz daha sonsuzluk katmayı. Bilim onu çerçeveye alıp, ölçülerini bellemek ister. Biz de sporun sonsuzluğun içine girmek, beden aracılığıyla içinde kayıp gitmek istediğini söylüyoruz.

Sporun ruhu kayıp gitmektir. Kayıcı belirsizlik olarak düşünce-doğanın içkinlik planını bedensel jimnastik kompozisyonuna eklemler.

Sonraki kısımlarda her temel etkinliği çözümleyerek bunu ortaya koymaya çalışacağız.

IV. Önerme: İki tür spor vardır: Dinamik sporlar ve kayma sporları.

Gerçekten de Deleuze'le birlikte, iki büyük spor kategorisini birbirinden ayırabiliriz¹:

1) *Dinamik sporlar*: Bunların özü beden aracılığıyla bir enerji, gerek *atma* (disk, cirit, ağırlık...), gerek kaldırma (halter), gerek *atlama* (yüksek atlama, uzun atlama, sııklarla atlama), gerek yer değiştirme enerjisinin üretilmesine dayanır. Gerek karada (100 m'den maratona varıncaya dek farklı koşu türleri), gerek suda (çeşitli yüzme türleri), *yarışmalarımız* vardır.

2) *Kayma sporları*: Bunların özüyse insanın dışındaki “doğal” bir enerji akımının içine girilmesine dayanır. Beden, ne denli güç hareketler gerçekleştirirse gerçekleştirebilirsin, ne denli büyük bir çaba gösterirse gösterebilirsin, *artık enerji kaynağı değildir, o kaynağı ödünç alır, kaynağın içinde, gücünün içinde kayıp gider*. İlk kayma sporu karın az çok dik bir eğimle (dağ, pist, kulvar...) bağlantılı olarak içine girilecek hareket gücünü sağladığı kayaktır. Ama aynı zamanda denizin yüzeyini, dalgaların ve rüzgârın gücünü kullanan yelkencilik, yelken yarışları da vardır (Vaurien'den daha gelişmiş 505'lere, Flying Dutchman'a vb. dek “yelkenli dingiler”). Planörü belli bir yüksekliğe çıkarmak için bir başlangıç enerjisini kullansa da planörle uçmayı da unutmamalıyım. Ama “planörle süzülme” de saf bir kayma eylemidir, yine eski sayılması gereken bu sporu anmadan olmaz. Sonra, yeni postmodern sporlar şaşırtıcı kayma makineleri geliştirmişlerdir: delpitan (temiz havada kayıp gitme), rüzgâr sörfü (hava ve su), dalgaların değişken gücüyle, ama aynı zamanda bir yandan havayı ve rüzgârı, bir yandan da denizi (yelkenin uçurtma olduğu uçurtma sörfü) kullanan ve sörfçünün dalgaların tepesinde büyük sıçrayışlar yapmasını sağlayan düzeneklerle yelkensiz sörf. Bu aranan etkiyi yaratan şaşırtıcı bir “kayma-makineleri” icatları patlamasıdır: bir akıntının, bir dalganın, bir doğa gücünün içine girip, kendini kapıp koyuvermek...

1 Bu ayrıma daha önce de gördüğümüz gibi, *Müzakereler ve Felsefe Nedir?* adlı yapıtlarda birçok kez devreye girer.

V. Önerme: *İki spor türü tarihsel açıdan bir ardışıklık ilişkisi içinde değil, onları üst üste koyan bir eşzamanlılık ilişkisi içindedir.*

İki tür arasındaki ayrım doğal bir ayrımdır, yoksa ikisi arasındaki bir karşıtlığa ya da ayrılığa, sayısal bir farka işaret etmez. Aslında ikisi birbirinden ayrı düşünülemez neredeyse. Ayrım onların arasında tarihsel bir konum, evrim ya da değişim yaratmaz, bu da temelde, (adına dinamik dediğimiz) ilk kategoridekiler de –en azından birçoğu– içinde olmak üzere, tüm sporların kaymayla ilişkili olmasından kaynaklanır. Kayma, öyle ya da böyle, o sporları belirleyip, ayırt edici özelliklerini ortaya çıkaran hareketlerin kompozisyonunun içine girip kendini gösterir. Dolayısıyla, adına kayma sporları dediğimiz modern sporların, eski sporların çoğunda zaten var olan ve onlardan aldığımız zevkin kaynağı olan bir kayma sürecini kendi içinde açığa çıkardıkları, genişlettikleri, bir sisteme oturttukları söylenebilir.

VI. Önerme: *Kaymak demek bir oluşun içine girmek demektir.*

Oluşlar değişim değildir, çünkü daha çok hareketsizdirler. *Oluşlar*'ı örneğin genelde dönemleriyle ya da değişimleriyle, ilerlemeleriyle ve gerilemeleriyle *tarih*'ten anladığımız ölçüde *oluş*'la, kısacası gerek insan toplumları ve toplumların düzeni açısından, gerek organik yaşam biçimleri açısından, gerek evrendeki fiziksel dönüşümler açısından, birtakım değişikliklerle karıştırmamak gerekir... Oluşlar öncenin ve sonranın zamandizinine dayanırlar, ama onun içinde değildirler, tarih-dışıdırlar, zamandizinden yoksundurlar. Onlar hem her zamanın parçasıdır hem de hiçbir zamanın parçası değildir, onlar için en uygun zaman Stoacıların *Aion* dedikleri özel bir zamandır (bu ayrım için bkz. Gilles Deleuze'nün *Anlamanın Mantığı*'ndaki önemli kuramı). Söz konusu olan biçim değişikliği değildir, çünkü onlar biçim-dışıdırlar ve güç ya da kaçış çizgileri onları algılanmazlığa, belirlenimsizliğe, belirsizliğe taşır.

Bu oluşlar çeşit çeşittir ve kendi içlerinde betimlenmelidirler; ama kaymayla birlikte, onları sürükleyen şey bir tür *kuş oluş* gibidir. Çünkü (yükselen ya da alçalan) akımları kuş kullanır, bunun için de uçan kanat ya da daha iyisi deltaplan, yamaç paraşütü insanın kuş oluşunu en iyi biçimde gerçeğe dönüştürür: İkaros.

VII. Önerme: *Kayma temel alıştırmaların son amacıdır (telos). Kayma sporcunun düşünen bedenine özgü bir zevktir.*

Temel alıştırmaların içindeki amaç olarak kayma bir sporu ya da bir alıştırmayı tanımlayan hareketin ya da hareket kompozisyonunun başarıya ulaşması, gerçekleşmesidir. Gerçekleşme olarak, aynı zamanda harekete özgü zevk olarak ortaya konur. Dolayısıyla, *tüm gerçek sporlarda bir kayma boyutu bulunur.* Kimi sporlarda kaymanın olmamasının nedeni o sporların gerçek sporlar olmamasıdır (sporu amacı ya da gerçekleştirilişi kayma olan bir etkinlik olarak tanımladığımız bir önceki belite göre).

VIII. Önerme: *“Hepsi” üstüne ve “TENİS”teki ve başka etkinliklerdeki “DOKUNMA” üstüne düşünceler.*

“Hepsi” derken, bundan “tüm gerçek sporları ya da en yücelerini, en azından postmodern dünyamızda öyle görülenleri” anladığımız açıktır. Ama bize göre *neredeyse tüm sporlar, kayma sporları* olarak sayılmayanların birçoğu bile, kaymadan payını alır. Bu küçük kitaptaki amacımız ilk bakışta fark edilmeyeceği noktalarda kaymanın varlığını kanıtlamaktır.

Bu kısa kitapta az önce sözünü ettiğim sezgiyi her durumda kanıtlamamız olanaksız. Özellikle (tenis gibi) birçok temel etkinliği bir araya getiren gelişkin sporlar ya da takım sporları *tüm sporlarla ilgili tipolojimizin ve savlarımızın dışında görünürler.* Buna karşın, sizden biraz iyi niyetli olmanızı isteyeceğim. Birtakım işaretler isterseniz, örneğin TENİS oynamaktan alınan hazzın –söylenildiği gibi, içsel hazzın, insanın içinde duyumsadığı hazzın– kaymaya yakın olduğunu söyleyebilirim. Tenis karmaşık ve gelişmiş bir spordur, kaymaya ve kaygan bir uzama pek elverişli görünmeyen çizgili bir alanda oynanır – birçok sınırın varlığı (tekler/çiftler sınırları, servis karesi, dip çizgileri... ağ, vuruşları sayma kuralları (puan, oyun, set), özel bir zemin malzemesi (toprak, çim, sert...). Ne var ki, bilenler bilir, burada kaymanın “dokunma”ya dönüştüğü kabul edilirse, söylediğim çok da şaşırtıcı gelmez. Tenis oynayan kişinin (ister kazansın, ister kaybetsin) yaşadığı mutluluğun doruk noktasını şu tümce tanımlayabilir: “Bugün yalnızca dokunarak oyun oynadım” Dokunmak *grâce*’tır (kayra) (tam anlamıyla *charis*). Dokunmak nedir? Bunun üstüne uzun uzadıya eğilmek gerek,

bugün konumuz bu değil. Ama dokunmanın kayma türü bir temas olduğunu ileri sürebilirim. Yalnızca “raketi” değil, bir vuruş biçimini ve topun raketin ağında duyumsanmasını devreye sokar. Topla raketin arkasında, bedeninin geri kalanının konumu dışında, yalnızca kolun hareketi ve elin konumu değil, parmaklarda, avuç içinde olup biten, topa vurulduğu anda duyumsanan bir şey daha vardır. İnsan tam olarak (vuruş sert olsa bile) topa “dokunduğunu”, topun dokunma gibi özel bir yolla fırlatıldığını duyumsar. Derken, topun elden uzaklaştığı, esnek ve kaygan bir hareketin sürekliliğinde, ondan başlayarak, onun içinde kayıp gittiği duyumsanır, bu bir “tarz”, bir “biçem”dir, yoksa bir “çalışma” değil, bir tokaçla ya da tokmakla vurulurken olduğu gibi enerji harcanmaz. Artık üretici olmayan, ama bir tür okşamaya, tarazlamaya, (ister kesme, ister *topspin*, ister falsolu vuruşta) topun esneklikle fırlatılmasına dayanan bir “çalım”dır.

El, top, raket artık birbirinden ayrılmaz. Dolayısıyla, teniste, elin bir *raket oluş*’unun olduğunu söyleyebiliriz, o raketin ağına dönüşür, ağla çok sıkı bir duyum ilişkisine girer, duyumsanan şeylerin hepsi de kaymayı ya da o ünlü dokunmayı oluşturur. KAYAK’ta da ayaklar, ayak parmakları yeri, engebeyi, tümsekleri, karın yapısını vb. duyumsar. Bu sayede gece ya da yoğun sis altında da kayak yapılabilir. Kayakta, ayaklar *kayak olur*. Duyarlı, duyumsayabilen vb. “latalara” ya da “levhalara” dönüşürler. Kayakta da “kayılır”, üstelik yalnızca “mekanik anlamda” (basit bir fiziksel hareket olarak) değil, aynı zamanda *ayağın dokunmasıyla* karın ve eğimin, tümseklerin duyumsanması, kişinin o sırada çevredeki tepelerin, gökyüzünün ve dağların enginliğinin içinde, bir kuş gibi uçuşarak, sıçrayarak, bir tümsekten bir başkasına atlayarak “kayıp gittiğini” duyumsaması anlamında...

Bunun tersine (gereken fiziksel çabaya bakıldığında), şimdi tenis topunun yerine metal bir top koyarsak da aynı şeyin geçerli olduğunu görürüz. İki oyun da topu atmaya dayanır. PETANK’ta, top (kuramsal olarak) iki farklı biçimde atılabilir: topun hedefin olabildiğince yakınına atılması ve yerini değiştirmek için doğrudan bir başka topun üstüne atılması. Bu iki atma biçimi topla sözünü ettiğimiz dokunmayı içeren bir ilişkinin kurulmasını gerektirir. Takılın, kolaycı yaklaşımların dışında (topları birbirine vurdur-

mak vb.), atmaya hazırlanan oyuncu onu avuç içinde çevirirken, kendince “yoklarken” dokunma açıkça ortaya çıkar. Söz konusu olan topu duyumsamaktır ve –isabetli atışın durmadığı, rakipten dosdoğru geldiği tenisten farklı olarak– oyuncunun onu duyumsayabilecek, iyi tutabilmek için (parmakların içinde ya da avuç içinde az çok önde, bu oyuncunun tarzına göre, topu avuç içinin dış tarafından, iç tarafından ya da parmakların ucuna doğru kaydırarak “çıkarmasına” göre, bileğini oynatıp oynatmamasına vb. göre değişir) “eline uydurabilecek” ya da elini, avuç içini ve parmaklarını topun boyutlarına uydurabileceği zamanı vardır. Atış başarılı olursa kişi aslında uzakta olan topu eliyle “yakaladığını”, “kavradığını”, uzaklığa karşın ona vurarak parmaklarıyla dokunduğunu, hatta daha da iyisi, top elden çıkıp gitmişken, havadaki yolculuğunda hâlâ ona yön verdiğini (ve atışa eşlik eden hazzı, zevki) duyumsar. İşte o zaman kolla el bir ok, zıpkın, obüs, top mermisi oluşu yaşar... (Petank işsiz güçsüz topçu askerlerin bulduğu bir Provence oyunudur).

Dolayısıyla, andığımız çeşitli etkinliklerde adına “kayma” dediğimiz şeyin kaçınılmaz varlığını ortaya koymayı başarırsak, penaltı atan futbolcunun ya da topu ön çizgiye doğru çok uzaklara atan savunmacının “ayağında”, bir pasta, “top sürme”de vb. ve daha geniş bir açıdan bakarsak, tüm sporlarda, daha doğrusu birçok sporda kaymaya farklı biçimlerde de olsa rastlandığını daha kolay kabulleniriz.

Bu boyutun yelkencilik, yatçılık, yelkenli dingicilik gibi eski sporlarda da var olduğu kanıtlanabilir. Bunlar savımız açısından çok uygun örneklerdir, ama sporda onun iki temel boyutu arasındaki (enerjiye ve kaymaya ilişkin boyutlar) fiziksel ve somut ikiye ayrılışı açığa çıkarmaları bakımından çok anlamlıdırlar. Şimdiki kayma döneminin öncesinde de “yelkenli dingiler”de, (hatta daha küçük bir ölçekte olsa da Vaurien’de) söz konusu olan şey tekneyi “suyun üstüne kaldırmak”, büyük dalganın hızına uydurmaktır. Tekne o zaman büyük dalganın tepesinde (“top”!) “süzülür.” Birden sabırsızlıktan tir tir titreyen, sonra kayıp gitmeye başlayan yelkenler “açılır”! Bir süreliğine “planlama yapma”nın ve hızı azaltmanın sevinci! Ama alçalma anında, tekne büyük dalganın üstünden ayrılırken, burun kısmının suya gömülmemesine dikkat etmek gerekir!

IX. Önerme: *İki beden vardır: organik beden ve anorganik kayma-bedeni. Bunlar farklı zamanları yaşarlar, biri Khronos'u, öteki Aion'u.*

Organik beden organların zamandizininin yaşayan bedendir. Yer, içer, çişini, kakasını yapar, uyur, cinsel ilişkiye girip ürer, doğar ve ölür. Anorganik bedense *belirsizliğin içinde akıp giden saf bir ok* durumuna indirgenir. Ölmez, Aion'un zamanında bir tür zaman-dışılıktan yararlanır. Organı yoktur, yalnızca makine (palet, tokmak, raket ağı, zıpkın...) ya da hayvan (balık, kuş...) oluşlara sürüklenen "parçaları" vardır. Parçalar ayrışık öğelerden oluşan bir takımın parçalarıdır, "arzu makinesi" (Deleuze) ve "düzenek" (Deleuze) terimlerinin kaynağı da budur. Her temel spor ya da alıştırma artık organik herhangi bir şey barındırmayan hareketlerden ve parçalardan oluşur. Bunlarda etkinliğe destek olan ya da etkinliğin işleyişini sağlayan makine parçaları, hayvansal ya da insanda olmayan parçalar olmasına karşın, burada organsız bedenler söz konusudur. Saf kayma eyleminde ya da dokunmada, takımdaki bu parçalar ve öğeler onlara destek olan organik bedene ve onun parçalarına göre *askıya alınmış* gibidirler. Bir biçimde ondan, organik bedenden kopup, kaçış ve kayma çizgilerini bulurlar. O zaman organik parçalar unutulur ya da silikleşir, kendi içlerinde önemlerini yitirirler: Kaçınılmaz bir biçimde kaymayla kaynaşırlar.

X. Önerme: *İnceleme konumuzu sınırlandırmamızın nedeni.*

Temel araştırmalar arasından yalnızca yürüme, koşma, yüzmeye üçlüsünü aldık. Bunun keyfi bir yanı var kuşkusuz. Temel alışırtmalardan olduğu ileri sürülebilecek birçok spor bizim sınıflandırmamızda yer almadı. Üstelik, perspektifimize de girmiyorlar, burada savunacağımız anlayışa bağlı değiller. Özellikle jimnastiğe (bar, paralel bar, kulplu beygir), akrobasiye, denge alışırtmalarına yakın olanlar ve yerçekimine meydan okumalar (atlama, paraşütle atlama, *bungee jumping* vb.), aynı zamanda dövüşler (pankras, boks, kung-fu, judo vb.) ve atıcılık sporları (okçuluk, tabanca, tüfek vb.), ağırlık kaldırma vb. İncelememiz sporu *sınıflandırmayı*, yapılan etkinliklerin eksiksiz bir dökümünü çıkarmayı amaçlamıyor. Bizim amacımız daha alçakgönüllü. Kendimizi üç temel alışırtmayla sınırılıyor, bunlardan başkalarının da olduğunu biliyoruz: kolları işe koşan (çekme, itme, bükme, kapma, kaldırma vb.), akrobaside

ve jimnastikte olduğu gibi tüm bedeninin esnekliğini, hareketlerin eşgüdümünü ve çevikliği (olduğu yerde, fırıl fırıl, tek ayak üstünde dönme, takla vb.) ya da farklı atıcılık türlerinde olduğu gibi (okçuluk, tüfek, tabanca...) isabeti ve algıların keskinliğini öne çıkaran beden edimleri ve hareketleriyle ilgili sporlar başta. Dövüş sporları, eskrim, (iki hareketiyle, koparma ve silkmeye) haltercilik vb. de caba.

Buna karşın, bunlar bizim anladığımız anlamda temel etkinlikler değildir.

XI. Önerme: *Temelin üç anlamı.*

Temelin üç anlamını birbirinden ayıralım.

1) Temel etkinlik gerek onun karmaşık bir biçim almış hali olan ya da temel etkinliklerin hepsini birden içeren, gerek bunun tersine bu üç alıştırmanın bir parçasını ya da bir aşamasını alan, onun uzantısı, saflaşmış hali olan birçok başka sporun *zemininde* yatar.

2) Etkinlik ayrıca *neredeyse evrensel bir alana yayılması* ve *onsuz yaşamın son derece sınırlı ve yoksun kalacak olması* (bu yürümek için geçerlidir) nedeniyle temeldir.

3) Son olarak, etkinlik *yalın* olduğu ölçüde temeldir. Burada ikili bir yalınlık söz konusudur. Öncelikle, yalındır çünkü insan yaşamının parçası olan ve dolayısıyla, sağlıklı herkesin yapabileceği idmanlar dışında *herhangi özel bir öğrenim* ya da “idman” gerektirmez (belki yüzmeyi yaşamın başlangıcında çok doğal bir etkinlik olsa da bunun dışında tutabiliriz). Üstelik, yalınlığı etkinliğin herhangi bir teknik gereç, herhangi bir makine (spor araba), herhangi bir alet (sırık, çekiç, levha, kayak...), herhangi bir silah (cirit, yay, tabanca...) vb., hatta ayakkabı –Abebe Bikila² maratonu yalınayak kazanmıştır–, “mayo” bile gerektirmediğini gösterir.

Temelin birbirine eklenen bu üç anlamı çerçevesinde, Yürümek, Koşmak, Yüzmek dışında temel sayılabilecek az etkinlik vardır.

Listemizde atlamayla atmanın olmaması da şaşırtıcı gelebilir, çünkü gerek onlar, gerek başka etkinlikler de temel etkinlikler gibi

2 Abebe Bikila 1932’de Etiyopya’da doğmuş, 1973’te ölmüştür. Üst üste iki kez Olimpiyat maratonunu kazanmıştır (1960 ve 1964). Olimpiyat tarihinde bunu başaran tek kişidir. Maratonda 2 saat 12 dakika 11 saniyeyle dünya rekorunu kırmıştır. 1960’ta, Roma’da maratonu kazanırken yalınayak koşmuştur.

görünürler. Ama bu deneysel araştırmaya başkaları da eklenebilir: çekme, ellerle asılma, dengede durma, dönme vb. Ama o zaman işler çabucak çığırından çıkabilir, sonunda ne saydığımızı bilemeyecek duruma gelebiliriz. Gerçekten de bir sporun temelinde olduğu düşünölebilecek ve sınıflandırmamıza almadığımız birçok edim sayılabilir. Ama deneysel eksiksizliği kovalarken –kaldı ki, o asla yakalanmaz, gitgide daha ince ayrımlar gerekir, bunların sonu yoktur (“bir de bu var... bir de bu var... bunu şundan ayırmak gerek vb.”)–, içerikte akla yatkınlığı yitirebiliriz ve kavramlar anlamsızlaşabilir.

Temel özellikleriyle tanımladığımız üç etkinlik, Yürümek, Koşmak, Yüzmek, birçok başka etkinliğin kaynağıdır. Üçünün bu etkinliklerle olan yakın ilişkisi her zaman fark edilmez.

XII. Önerme: ATLAMA'nın yokluğu üstüne.

Atlamayı neden temel üçlüye katmadık?

Bunun nedeni koşmanın atlamak olmasıdır. Koşmanın ana aşamalarından olan atlama kendi içinde ayrı olarak ele alınabilir, amaçlanabilir, uzayabilir, yükselebilir. Böylece farklı atlama türleri ortaya çıkar gerçekten (uzun, yüksek, sıırıkla atlama vb.). Havalanmak, yerçekiminden, ağır kütle olarak bedenden kurtulmak belirleyici olur. Atlama (özgür çeşitlemelere göre) adımlarla birleşince, dansa dönüşür. O zaman beden yeri okşar, havada fistolar çizer. Kuşkusuz jimnastikle akrobasinin atlamayı öncelikli aşamalarına dönüştürdükleri söylenebilir.

XIII. Önerme: ATMA'nın yokluğu üstüne.

Temel alıştırmaların atmayı da (ağırlık, cirit, disk vb.) içermesi, bu etkinliğin de üç etkinliğe eklenmesi gerektiği söylenebilir. Neden onu koymadık? Taş atmaktan daha doğal bir edim olabilir mi?

Deneysel anlamda, burada bir eksiklik varmış gibi görünse de felsefi açıdan bu açıklanabilecek bir şeydir.

1) Atma kayma sporlarının karşısına koyduğumuz enerjiye dayalı sporları temsil eder tam olarak. Ana savımız temel etkinliklerin enerji etkilerinden ayrı bir kayma etkisine dayandığı düşüncesi olduğuna göre, atmanın kısmen yanlış sayılabilecek savımızın dışında tutulduğu söylenebilir. Bu durumda seçimimiz keyfi görünür.

2) Ama başka bir açıdan bakarsak, hiç de öyle değildir. Öncelikle, teniste ve petankta gördüğümüz gibi, atmada bir tür kayma olan dokunma söz konusudur. Ayrıca ve özellikle, atma bir nesneyi olabildiğince uzağa gönderebilecek bir itiş yaratma etkinliği olarak anlaşılır... Atılan şey bir belirsizlik çizgisinin içindedir. Atma belirsizliğin içinde gerçekleşir. Atılan şey de bedenden ayrı bir nesnedir. Atılan şey beden değil, bir *nesne*dir. Dolayısıyla, atılan şeyin gitmek, atmak, göndermek türü yapıtaşı oluşturan ve her temel alıştırmada var olan bir aşamayı tek başına ayırıp kuşattığı söylenebilir. Çünkü temel alıştırmalarda, belirsizliğe gönderdiğimiz, attığımız, atılan şey bedenin kendisidir. Bu edimi ya da işlevi bedenin ve kolun yerinden ayrılabilir bir uzantısı olacak bir nesneye aktarmaz. Ok ya da cirit uçar, disk havada dönüp durur, ağırlık yerden havalanıp, belin, uylukların omuzlara, kollara, dönen gövdeye destek olarak itişiyile uzaklaşır. Ama bu fırlatmayı, bu yolculuğu, bu göndermeyi *bedenin kendisinin* gerçekleştirmesi daha güzel, daha yüce, daha eksiksiz olabilir. Kaldı ki, üç temel etkinlikte (Yürümek, Koşmak, Yüzmek) olan da budur. Bu etkinliklerde, az sonra göreceğimiz gibi, çizdiği belirsizlik çizgisine atılan şey bedenin kendisidir.

Atıcılık türleri atmaya bağlıdır, ama birtakım başka gereçler (yay, tüfek vb.) gerektirirler. Atmanın karmaşılaştırılmış halidir atıcılık: Dışarıdaki bir hedef noktasını tutturmak duyuların keskin olmasını ve beden hareketlerinde kusursuz bir eşgüdüm vb. gerektirir.

Dolayısıyla, atma belirsizlik vektörünü saf haliyle korumanın bir yoludur. Bu nedenle, özlerindeki kayma aşamalarını temsil ettiği temel etkinliklere bağlıdır. Havada bir ok gibi akıp giden cirit atma örneği de bunu doğrular.

XIV. Önerme: *DÖVÜŞ ve başka etkinlikler üstüne.*

Çeşitli dövüş sporları kurduğumuz genel yapının dışında kalmıştır ve kolektif sporlarla birlikte sporun bizim anlayışımızın uymadığı yönlerini temsil ederler. Onlar da çoğunlukla temel alıştırmalara bağlı birçok beden hareketinin kompozisyonunu yansıtır. Ama ereksellikleri belirsizliğin tarafında değildir. Temel alıştırmalara yaraşacak dövüş elementlerle dövüştür, yoksa bir insanla değil. Bu farklı dövüş türleri kendi içlerinde incelenmelidir.

Bu yüzden, bu alan çözümlememizde kendine yer bulamamıştır. Yalnızca dövüş sporları da değil, jimnastik, akrobasi, kuşkusuz haltercilik gibi başka etkinlikler de öyle. Ama yineleyelim, biz ansiklopedik bir yaklaşım sergilemiyoruz. Bu kısıtlama yapıldıktan, inceleme alanı belirlenip sınırlandırıldıktan sonra, yapmamız gereken tek şey ele almak istediğimiz ve bizim gözümüzde temel etkinlikler olan alanları olabildiğince akla yatkın bir biçimde işlemektir.

XV. Önerme: *Genel anlamda BELİRSİZLİK DUYGUSU üstüne.*

Sporcu kayarak sporun doruk noktasına varır: (Birbirinden ayrı düşünülemez bir biçimde) Hem bedeniyle hem de düşüncesinin içinde ve düşüncesiyle, belirsizlikte kayar.

Spora özgü sonsuz belirsiz, *apeiron*, sınırsız, sınırlanamayacak olandır... Buna denk gelen, özgün duygulanım da *belirsizlik*, demek ki belirsizin içinde kayıp gitme duygusudur. Tek bir *temel ruh hali* vardır, o da belirsizlik duygusudur. Ama bu duygu ancak bedenin hareketlerinde ve onlar aracılığıyla, hareket kompozisyonlarının, devreye giren bedensel figürlerin içinde ve onlar aracılığıyla duyumsanabilir. Bu ne kavramsal bir soyutlama, ne de alıştırma sırasında dışarıdan gelecek bir düşüncedir. Hareketler, edimler “iyi” olduğunda (beceri, esneklik, art arda gelen hareketlerde rahatlık, bir “bağ” kurabilme niteliği, kayganlık...), yalnızca hareketlerin kompozisyonunun verdiği bir duygulanımdır.

Nasıl ki Platon’a ya da Spinoza’ya göre, felsefe anlığın belli bir mutluluğunda kendine özgü bir duygulanım, kendine özgü bir sevinç yaratır, nasıl ki sanat bir güzellik ya da yücelik duygusu uyandırır, işte spor da kendine özgü bir esriklik yaratır, o da *belirsizliğin boşluğunda kaymanın* esrikliğidir.

Bundan sonraki sayfalarda bu esrikliğin gelişimi bedenin ve beden düzenlemelerinin, hareket kompozisyonlarının onu devreye soktuğu ya da ürettiği farklı biçimlere göre betimlenecek (in *concreto*).

8. Bölüm

Yüzmek

Birçok insan 5-10 dakika sonra, aslında tam da suda kalması gereken anda yüzmeyi bırakır. Birazcık ürperdiler mi hemen çıkıverirler... Oysa tam o anda ilginç şeyler olmaya başlayacaktır ve dayanmak gerekir. Çünkü sonraki anların tadına doyum olmaz. Çok geçmeden, insan suyun içinde kendini öyle iyi hisseder ki “bir daha çıkmak istemez” Su yabancı bir ortam olmaktan çıkıp bildik bir hale bürünür, içinde kendimizi evimizde hissederiz, aramızda bir “geçişme” yaşanır. O ürperme beden düzeninin, ısı ayarının değişmek üzere olduğunu gösterir. Soğuk ya da bitkinlik korkusunu yenmek için yüzmek gerekir ve direnebilirsek, beden kendini bütünüyle rahat hisseder, “sudaki bir balık” gibi olabilmek için bu önemli geçiş anına gereksinim duyan “ikinci durumu” ortaya çıkar. Su artık “soğuk” değil, serinleticidir. Öte yandan, biraz daha zaman geçince, su yeniden soğuyacaktır (önce el, sonra ayak parmaklarının derisi buruşmaya başlar, dudaklar da morarmaya...), işte o zaman çıkmak gerekir.

Kuşkusuz, bizim bakış açımızda, dayanıklılık (suda yüzerek geçirilen zaman), yüzme hızı, hesaplanabilir bir süre içindeki etkinlik (süreölçer, 100 m’nin ya da 1000 m’nin ne kadar “zamanda” yüzüldüğü vb.) kesinlikle önemli değildir. Herkesin kendine göre bir hızı, “başarısı”, kendine özgü bir yüzme biçimi, tarzı vardır, kısacası, bu konuda herhangi bir ölçüt yoktur, belirleyici olan bireysel özelliklerdir. Tek kural haz almaktır, yüzmekten haz almak. Yüzerken, suyun bedenimiz boyunca kayıp gittiğini, beden de suyun içinde kayıp gittiğini, dalgaları her birimizin dizemine göre usulca, dingince ya da daha hızlı yardığını duyumsarız. Örneğin serin sudan bir saç bandı sarar alını tatlı tatlı. Kurbağalama yüzerken, baş görmek ve soluk almak için dikilir, suya gömüldüğü anda da o serin, tatlı taç geri gelir, bir okşamaymışçasına hoş ve kaygan-

dır. O zaman uzun, belirsiz, sonsuz bir süreliğine yüzdüğümüzü anlarız. Sonsuzluğun içinde içkinlik planı çizilir. Ama bu plan her yüzme biçimiyle bağlantılı beden parçaları kompozisyonuna göre değiştiği için, yüzme biçimlerini birer birer, ayrı ayrı göz önüne almak gerekir, çünkü belirsizliği yaratmanın, belirsizliğe erişmenin farklı yolları vardır.

Her tür yüzmeye, içine girdiğimiz öge kuşkusuz sudur. Ama devreye giren tek öge o değildir. Hava ve –ne kadar geciktirirsek geciktirelim etkinliğin onsuz sürmeyeceği– hava alma da ayrı düşünölemeyecek biçimde işe karışır. Demek ki *Hava* ve *Su* söz konusu. Bir yandan da üst tarafta her yeri kaplayan *Işık* – ve alt taraftaki, yüzeyin katmanından geçip sedeflenen, gümüş çizgiler halinde derinlere dalan, derinliğe göre seçilebilen ya da seçilemeyen ışık. Yalnızca *Toprak* bir kenarda bırakılmıştır, olsa olsa bir “sahil”, bir “kıyı”, yüzmeyele ilgisi olmayan, uzaklardaki bir şey olarak görünür. Beden ağırlıksızdır; suyun üstünde gezinir, bu bir tür uçmadır ama havada değil suda. Beden artık toprağa, zemine dayanmaz, zemin kalmamıştır, hafif hafif gezinip sıvılığın içinde kendisi de sıvıya dönüşür ve kendi kendine hareket eder, hareketlerin önemi kalmamıştır, unutulurlar. Beden kendiliğinden öyle doğal bir biçimde hareket eder ki, başka akıntılara karışan, onlarla bir olan bir akıntıya dönüşür. Dalgalar arasındaki saf dalga. Sonunda *Toprak* yorgunluk ve bitkinlikle birlikte, dinleneceğimiz *Toprak* olarak yeniden görünecektir. O anda beden kemikli yapısına, kütlesine, ağırlığına, sağlamlığına yeniden kavuşacaktır. Ama şimdilik, karadaki parçalarıyla organlarını yitirmiştir. Sıvı olmuştur, elleriyle kollarından yüzgeçlerin, ayaklarından paletlerin çıktığını duyumsar, bunlar itmekten, çekmekten ya da vurmaktan çok dalgalanır, “kurbağalama yüzmek”ten, “kulaç atmak”tan ya da “ağır ağır ilerlemek”ten çok akıp kayarlar... Kurbağalama, kulaç atma vb., yüzme türlerine karadan, karadaki varlığımız ile denizdeki varlığımız arasındaki geçişi sağlayan yüzme öğretmenin bakış açısından verilmiş adlardır.

Dolayısıyla, her yüzme türü tuhaf, hayvansal ya da makinesel çeşitlemeler sergileyen bedenin dışında, üç temel öğeyi devreye sokar: Suyu, Havayı, Işığı. Ama bunu her seferinde farklı bağlamlar çerçevesinde yapar. Şimdi bunları çözümlememiz gerekiyor.

Son olarak ve özellikle şunu söylemeliyiz: Belirsizlik planında olmasak, onun belirsizliğini yaratan *kaçış çizgisine* “kendimizi kapıp koyuvermesek”, yüzme yüzme olmaktan çıkar, gerçekten yüzmüş sayılmayız. Belirsizliğe doğru ilerleyip, bedeni de sürükleyen, içine çeken, belirsiz bir çizgide gerip açan, bir sonu, herhangi bir aşaması olmaksızın belirsizce uzayıp gidebilen şey o kaçış çizgisidir. Belirsizlik planının kaçış çizgisinin saf *kaygan uzamı*. Beden Belirsizliğe, onu katedip içine çeken çağrıya saf açılmıştır. Beden saf belirsizlik duygulanımı bloğuna dönüşür. Boşlukta bir ok gibi, hatta, neden olmasın, bir zıpkın gibi akıp gitmenin sevinci... Yineleyeceğim, hızımız ya da yavaşlığımız ne olursa olsun, çünkü zamandizinin, yani nicel, ölçülebilir zamanın artık bir önemi kalmaz, kişi bütünüyle nitel bir zamanı, saf oluşların zamanını ya da parametrelerin, göreceli karşılaştırmaların vb. dışına çıkan mutlak bir süreyi yaşar.

Her yüzme türünde, *özel anı* kavramak gerekir. O an belirsizlik çizgisinin çizildiği andır. Onun uzaklaşmaya başladığını duyumsadığımızda, saf kaymanın, belirsizlikten aldığımız zevkin görkemi kendini belli eder. Bu durumda, her yüzme türünde özel noktanın yapısını, ortaya çıkış anını belirlememiz gerekiyor. Özellikle iki yüzme türünü, kurbağalama yüzmeyle kulaç atmayı göz önüne alacağım.

9. Bölüm

Kurbağalama

Öncelikle sormamız gereken soru şu: Kurbağalama yüzerken, özel an ne zaman ortaya çıkar? *Uzanma* anında: Kollar önde, baş eğik, bacaklar bir bel hareketiyle yay gibi uzayıp bitişir. Beden işte o zaman “akıp gider”; ok gibi kayar ve akıntıların içine girer.

§ 1 – Kurbağalamanın üç evresi

Gerçekten de kol ve bacak hareketlerinin kompozisyonunda ve düzenlenmesinde üç evre vardır.

a) İlki, çömeltme: Kollar ile bacaklar bedene doğru çekilir ve altında, dibinde toplanır. Kollar gövdenin, ellerse dua eder gibi çenenin altında bitişik, bacaklar gövdenin alt kısmının yanında, ayaklar popoda. Çömelen beden bir kurbağayı andırır. Bu an boş, neredeyse ölü bir zamanı simgeler. Beden kendi içine çekilmiş bir blok gibidir ve bu süre uzarsa, beden bir taş bloku gibi, bir et parçası gibi batacaktır. Beden sıçramaya hazırlanır.

b) İkincisi, uzama: Birden kollar öne fırlar, bacaklar da diz arkalarını ansızın önden arkaya hareket ettirerek (bu ileriye itiş sağlar) yanlamasına (Y biçiminde) açılıp, sonra birdenbire bitişir (kesme, makas etkisi, ikinci itiş etkisi). Uzama, itiş ve kesme. Ağız suyun içinde, başın yarısı dışarıdadır (alın, saç kökleri). Kişi boylu boyunca uzanıp akar gider.

c) Üçüncüsü, doğrulma ve soluk alma: Kollar gövdeden uzaklaşır, gövde doğrulur, enseyle baş sudan çıkarken, bacaklarla uyluklar da yeniden kıvrılır. Bu soluk alma anıdır. Beden havaya çıkar, soluk alır, açık ağızdan, burun deliklerinden ciğerlerine hava doldurur. (Ama kollar birbirinden ayrılıp yeniden bedene doğru gelmeye başladığı anda bacaklar hemen çömeltme konumuna döner yeniden, sonrasında eller dua ya da teşekkür eder gibi çenenin altında biteceklerdir).

Dolayısıyla, süredurum (eylemsizlik) kuvveti tükenene dek, belirsizliğe doğru uzanarak, belirsizliğin içine olabildiğince serilerek, haz alabilmek için uzatabileceğimiz özel an ikinci evre ile üçüncü evre arasında yaşanır. Bu *saf ok oluş ya da balık oluş* *anıdır, belki ikisi birden*. Beden bir kaçış çizgisinin üstünde dümdüz durur, kollar uzanmış ve bitişiktir, ayaklar da aynı şekilde. Dümdüz giden, suların içinde akan, bitişik elleriyle gemi pupası gibi dalgaları yarıp birbirinden uzaklaştıran bir “I” harfidir bu. Burun önden belirmeye başlarken, dalgalar alına, kaşların hemen üstüne çarpar. Derken, burun yeni bir düzenlemede bir araya gelen ellerin doğrultusunda bir tür *gemi mahmuzuna*, organik olmayan canlı bir mahmuza dönüşür, *gemi mahmuzuna* benzeyen hayvan (testerebalığı, kılıçbalığı...) ve makine (eski gemilerde savaşlarda kullanılan saldırı mahmuzu, eski kadırgaların genellikle tunçtan yapılan, baş bodoslamasının üstüne tutturulan mahmuzu) belli belirsiz bir hale bürünür. Özel an tüm oluşların üst üste yığıldığı ya da eşzamanlılıkta birleştiği bir zamanda, bir sürede gerçekleşir. “Ben eski bir kadirganın mahmuzuyum, hayır, kılıçbalığının kafasıyım, hayır, geminin pruvasıyım, bunların hepsi benim, bir deniz oku, kılıcı gibi ilerliyorum, olağanüstü bir şey bu, bir kayra, *kayıp gidelim belirsizliğin içinde*.” Ah ne de güzeldir!

Kayma-bedeninin yarattığı uzam *kaygan bir uzam*dır. Engelsiz, sınırsız, aşamasız, “sürtünmesiz” bir uzam, kayıp gittiğini duyumsayan beden boyunca titreşen ya da dalgalanan suyun “okşamaları” vardır orada yalnızca. Kayma her zaman kaygan bir uzamda gerçekleşir, dolayısıyla her kaygan uzam bir kayma türüne hizmet eder. Bedenin uzanışı, serilişi ve kaymanın olduğu yere yönelmiş hareketli vektör biçimiyle yaratılan özel an tüm bunları içerir.

Ama, tanrısal gerinme sonsuzluk çizgisinde ne kadar uzarsa uzasın, sonunda yeniden karaya inmek, yani soluk almak, yeniden karada yaşayan bir canlıya dönüşmek (ne de olsa daha kurbağa değiliz), havadan gereksinim duyduğumuz ve onsuz boğulacağımız oksijeni almamız gerekir (ikinci uğrak ve tanrısalığın ya da oluşlara özgü zamandan bağımsız sürenin boş uğrağından sonra zamansal çevrimin bütün halinde yeniden başlatılması).

§ 2 – Kurbağalamanın soyut makinesi

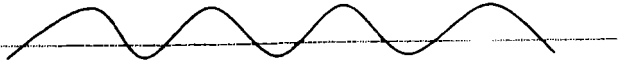
Dolayısıyla, kurbağalama karadaki yaşam ile denizdeki yaşamın açıkça farklı iki evrede birbirini izlemesini sağlar. En önemli özelliği budur. Gördüğümüz gibi, beden sonsuzluk çizgisine uzanmış, yüz üstü yatmıştır; belirsizliğin kaçış çizgisinde uzunlamasına ilerleyen bir oktur artık beden. Ama kaymanın özel anında çizilen bu çizgi, suya ya da sualtına geçişi yarıda kesen soluk alma gereksiniminin yön verdiği deniz yaşamı-kara yaşamı almaşıklıkla nedeniyle *bir yükselir bir alçalır*.

Belirsizliğin kaçış çizgisi bir alçalıp bir yükseldiği için, bedenin izlediği yol, kaçış çizgisi dalganın hareketini yansıtır, dalga olur. İşte bedenin *dalga oluşu* budur. Bunun kesinlikle bir öykünme, bir karşılaştırma olmadığı açıktır: Bu tam da Deleuze'un oluştan anladığı şeydir. Beden dalgaya öykünmez, bir dalga gibi değildir: Kendisi dalgadır, dalga da neredeyse bir insan bedeninin biçimine bürünür ya da denizyılanına, inip çıkarak ilerleyen Loch Ness'li Nessie'ye dönüşür...

Şu şemaları çizebiliriz:

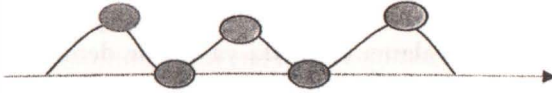
1. Şema: Kurbağalamanın soyut çizgisini betimler¹:

Kıvrımlı çizgi: kurbağalamanın
soyut çizgisi



Noktalardan oluşan mavi
çizgi: su kesimi çizgisi

1 Bu şemalar Lendas kumsalında (Girit) karşılaştığım Sylvain Le Cloerrec'in yardımları olmasa ortaya çıkamazdı. Üstünde Apple logosu olan havlu dikkatimi çekti, bu tam aradığım şeydi, yoksa çeşitli yazılımlarla boşu boşuna boğuşup duracaktım!



2. Şema: Bütünüyle hareketi, yani bir yukarıda bir aşağıda –suyun altında/üstünde olmasına göre– baş-bedenin kaçış çizgisini betimler.

“Kurbağalama”da –çok yerinde bir ad– bütün beden suyu “kucaklar”: Onu içinde genişçe açtığı kollarına alıp gövdesine, göğsüne bastırır. Bu bir sevişmedir. Bunu kurbağalamaya özgü bir sevişme, bir sevecenlik, onun Element’le kaynaşma biçimi, Element’in içinde ve Element aracılığıyla var olma biçimi olarak görmek gerekir: Sıvı oluş, Su oluş olarak.

10. Bölüm

Kulaç

Kulaçta özel bir an var mıdır? Hem evet hem hayır.

Hayır, çünkü kulaç atmak birbirini izleyen evreler olmaksızın, kollarla bacakların sürekli ve dizemli bir biçimde suya vurulmasıdır. Ayaklarla uyluklar çırpılırken, kollar art arda bir havaya yükselip bir suyu döverler. Aşağı iner, dalarak suya saldırır, sonra suyu (kurbağalamada olduğu gibi) yatay olarak değil de derinlemesine bedenın altına çekerler. Dolayısıyla, bu açıdan bakıldığında, herhangi bir özel an yoktur, çünkü söz konusu olan bir evreden oluşan, tek-evreli, sürekli bir dizemdir.

Buna karşın, kurbağalamada olduğu gibi başka anlardan ya da evrelerden ayrı olmasa da özel bir an vardır. Özel anı belirleyen şey niteliğidir, yani bedenın belirsizliğe dalıverdiği, belirsizlik çizgisini çizdiği kayıp gitme niteliği. Bu açıdan bakarsak, özel an her ana yayılır, uzanan, uzunlamasına gerilen, kolların çekişıyla öne itilen beden durmadan belirsizliğin kaçış çizgisinde kayıp gider. Kaymada, beden kaçış çizgisine uzanıp, onun içinde kendini kapıp koyuverip dümdüz akar, bu kurbağalamada olduğu gibi kulaç atmada da geçerlidir. Ama kulaç atarken, baş-beden sudan çıkmaz, (kurbağalamada olduğu gibi) sonradan alçalmak üzere yükselmez. *Sürekli* kaçış çizgisinin uzantısındadır, belirsizliğe doğru akıp giden kaçış çizgisine *yatar* (kurbağalamanın yalnızca belli evrelerinden biri olduğunu gördüğümüz an). Demek ki, kulaç kayma çizgisini özel bir an olarak vurgulamadığı için daha az görünür kılsa da kurbağalamadan daha özgürce ve daha canlı bir biçimde ifade eder. Bununla birlikte, belirsizliğin içinde yaşanan *saf zevk* açısından (etkinliği ve hızı göz önüne almazsak), kurbağalama açık ara yeğ tutulabilir. Aslında, kayma anının kendi içinde ötekilerden ayrılması, özel bir evre gibi yaşanması, herhangi başka bir hareket işin içine karışmaksızın, kayma hareketinin tüm *saflığıyla* ortaya

çıkmasını sağlar. Beden o sırada hareketsizdir. Kendiliğinden, hiçbir şey yapmadan kayar, akıp gider. Kaymanın ayrı bir anda yaşanan saflığı zevki nitelik bakımından artırır, hatta diyebilirim ki özellikle kayma kendiliğinden “ölme” noktasına vardığında ve beden gergin, dümdüz bir biçimde kendi alanında ilerlerken, “artık neredeyse” “hiç” hareket edemeyecek bir duruma geldiğinde. Zevkin kısacık, tadına doyum olmaz, eşsiz anı... “Ölme” kuşkusuz zevkin en özel bileşeni, sırrıdır, bunu yorgunlukla ilgili kısmımızda göreceğiz.

Baş-beden çizgisi kurbağalamanın tersine dönüşümlü olarak sudan çıkmasa da, *dönüşümlü olarak salınır*. Yukarıdan aşağı doğru değil, yanlamasına, *sağdan sola*, sırayla bir yükselip bir alçalan kolların hareketini izleyerek. Bu hareketle bağlantılı olarak, baş, ense ve gövdenin bir bölümü döner. Özellikle soluk alma amacıyla baş salınmak zorundadır. Çünkü hava yandan alınır. Dönüşümlü olarak, gerek sağdan, gerek soldan alınabilir. Kollardan biri havaya kalkıp dirsek kırılırken, öteki kol suya dalıp çoğunlukla bir boyna hareketiyle “kürek çektiği” anda, baş yana çevrilerek soluk alınır. Soluk alma dizemi değişebilir, ama onu yükseldikleri anda kollar belirler. Örneğin, idmanlı bir yüzücünün tam çevrimi şöyle özetlenebilir: sağdan soluk alma, sağ kolun havaya kalkışı; dönüşümlü olarak sol kolla sağ kolun havaya kalkışı (baş sağdayken soluk alınmaksızın ilerlenir); sol kolun havaya kalkışı, soldan soluk alma... sonra baştan. Kulaç atarken, ağız çarpıktır. Havayı dalgaların hemen üstünde, (4. ve 5. şemalarda mavi noktalarla çizdiğimiz) su kesimi çizgisinin biraz üstünde arayacaktır. Çene kulaç atan kişilere özgü bir “ağız açıklığıyla” kayar. Ağızsa, alt yarısı suyla, üst yarısı havayla dolu bir kese oluşturur. Havayla su artık birbirini izleyen öğeler değildir, çarpık bir balık ağzı gibi yana doğru çekilmiş, açık ağızda buluşurlar. Kulaç atan kişi, yatay biçimde iyice açtığı ağzını sudan bir an için tam olarak çıkararak yüz üstü yatmaz, sırt üstü kulaçla ya da sırt üstü kurbağalama yüzmede olduğu gibi sırt üstü uzanmaz, dönüşümlü olarak bir sağa bir sola yatar. Modern kulaç atmada, ayaklarla bacakların ikincil bir işlevi var gibidir (ben çalıştırıcı değilim). Ayaklar bu kez ilerlemekten çok dengeyi sağlamak için çırpılır. Görünüşe göre, ayaklar ayrıca farklı hızlarda, kimi zaman daha hızlı, kimi zaman daha yavaş, düzensiz hareketlerle vb. çırpılır.

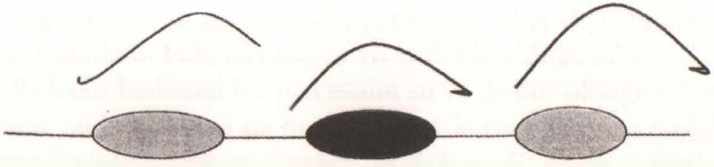
Dolayısıyla, kaçış ya da belirsizlik çizgisini oluşturan baş-beden çizgisi *yukarı aşağı inmeden*, yanlara doğru (sağa/sola) *salınan* almalı bir çizgidir. Şu şemalarla betimlenebilir:

3. Şema: Kulaç atmanın saf soyut çizgisi

Kulaç atmanın soyut çizgisi

Su kesimi çizgisi

4. Şema: Baş-bedenin yanlara doğru salınan kaçış çizgisi



Baş dönüşümlü olarak kalkan kollara göre önce sağa (pembede yüz görünür), sonra sola (kahverengide saçlar görülür) salınır.

Bu konuda birçok şey söylenebilir.

Örneğin, kulaç atmada, kolların dönüşümlü olarak dövdüğü su yüzeyi bir çalgı gövdesine, yüze doğru gelen bir dalgacık yaratan, sudan yapılmı, dizemli bir tamtama dönüşür. Ayrıca, gövde de suya saldıran kola güç katmak ve olabildiğince çabuk gitmek vb. için hafifçe yükselmelidir. Ama asıl önemli olan şey tüm bu hareketlerin “altında”dır, her ne kadar onların içinde ve onlara bağımlı

170 Yürümek, Koşmak, Yüzmek

olsa da. Söz konusu olan sağa/sola salınırken, belirsizliğin içinde akıp gittiğini duyumsayan bedenin uzanışıdır. Suyun bütün yüzü, hafif hafif kıpırdayan bileğe, hatta esnek ve inişli çıkışlı paletler halinde uzamaya çalışan ayak parmaklarına dek bütün bedeni kaplayışı. Yüzeydeki göz alıcı ve hareketli devinimlerin altında, denizin aşağısında, gizlice çizilen şey kaçış çizgisidir ve yüzücü onu duyumsar duyumsamaz *kaymaya* başlar, ona özgü sevince ve düşünceye, belirsizliğe erişir. Uzanıp belirsizliğin içinde kayıp gitmenin zevki.

11. Bölüm

Hayvan Oluşlar ve İki Yaşamlılar (Yüzme Türlerinin Ortak Noktaları)

Yüzme türleri arasındaki ilk ve en önemli ortak nokta (hayvan, makine) *oluşlarla* ilgilidir ve *iki yaşamlı* oluşa yol açar.

§ 1 – Hayvan, yunus ve kelebek oluşlar

Gerek kulaç atma, gerek kurbağalama olsun, her yüzme türünde ve tüm temel alıştırmalarda olduğu gibi oluşlar içerir. Onlarda türlere, teknik aletlere ya da makinelere özgü çeşitli özelliklerin bir araya geldiği farklı oluşumların karmasına, bir karışıma rastlanır. Daha önce gördüğümüz gibi, ayaklar perdelenir, eller de bir tür tokaç olur, tıpkı kimi Fok, Denizayısı vb. türlerde olduğu gibi.

Bedenin herhangi bir parçasının şu ya da bu “olduğunu” söylerken, sudan çıkınca da bu özellikleri koruduğumuzu söylemiyoruz kesinlikle! Bu ne süregelen bir değişimdir ne de organik bir değişim. Ama yine de bir şeyler olur. *Hiç de düş ürünü olmayan* bir başka planda, bir başka sürede. Oluş gerçektir. Her şeyin aynı anda olanaklı olduğu bir sürede etkisini gösteren, duyumsanan bir gerçeklik. Bütüne bakıldığında inanılmaz gelse de ayrışık öğeler bir engelle karşılaşmaksızın birbirine bağlanır. Hiçbir şeyin olanaksız olmadığı, varlıklarla elementlerin birbirini yankıladığı, göstergelerin birbirinin yerine geçtiği gizil-gerçek bir boyutta olur bu. İnsan bunu duyumsamaya başlarsa, oluşlara göre duyumsar, Aion’un zamanına girer. Organik beden bir *kayma bedeniyle* (bu durumda yüzücününkiyle), hiçbir şeyin dışlanmadığı özgür bir bireşim uzamında ve zamandizinden farklı bir zamanda “oluşlar”ın gerçekleştiği inorganik bedenle “birleşir”

Böylece, kulaç atmada, tokaç-eller bir Denizayısı oluş içerirken, gövdeye ve bedenin geri kalanına bakıldığında, oluş daha

çok Yunus'a yakındır: burnun ince, ağızda ve ön kısımda boyun enden uzun olması, sonra bedenin geri kalanı karından incelip daralırken gövdenin öne çıkması. Uyluklarla bacaklar bitişip salınan, dalgalanan, dengeleyen bir denizkızı kuyruğuna dönüşmeye çabalar... Kurbağalamada da aynı şey geçerlidir. Bu yüzme türünün evrimine ve geleceğine yön veren şey kurbağalama yüzen kişinin *yunus oluşudur*. Diyeceğim o ki, kurbağalamada ilgi çekici bir hayvan oluş vardır.

Aslında, kurbağalamadan hareketle, bu yüzme türünün iki farklı biçimi ya da uzantısı ortaya çıkmıştır. O kulaç atmadan farklı olarak, hem bir yunus oluşa hem de bir kelebek oluşa ya da uçan balık oluşa, hatta ikisine birden izin verir. Bir yandan, gövdenin dikilmesinden hareketle, “kelebek yüzme” doğmuştur. Gövde suyun dışına “sıçrarken”, kollar aynı anda kalkıp, suya vuruş anında bitişmek ve çekme işlevini yerine getirmek üzere birbirinden ayrı olarak havaya atılırlar, o sırada da uyluklarla diz arkalarından her zamanki itiş gelir. Kelebek yüzmeye dayalı yeni bir yüzme türünün bulunmasına yol açan öteki biçimse “yunus vuruşu”dur. Bu kez kelebek yüzme itici gücünü havada ve gövdenin suyun dışına sıçrayışında aramaktan çok, bedenin suyun altındaki dalgalı hareketinden yararlanır. Bedenin basenden ve bütün olarak bacaklardan dalgalandığı, bir Yunus “kuyruğu”, bir Deniz Kızı bedeni oluşturduğu bir “dalış” içerir.

Her türlü karışım olanaklıdır, bizi daha pek çok farklı yüzme biçimi bekliyor. Buna karşılık, kimileri, örneğin SIRT ÜSTÜ KURBAĞALAMAYA artık rastlanmıyor. Onda bacaklar (sırt üstü kulaçla yüzmedeki gibi çırpılmak yerine) kurbağalamadakine benzer bir biçimde hareket ederken, kollar su kesimi çizgisinden çıkmaz, aynı anda gövde boyunca, ardından başın iki yanına yükselerek kayar, olabildiğince uzanarak açılırlar, ilerlemeyi kolların ansızın uyluklara getirilmesi sağlar, bu çekme işleminden önce de bacakların itiş vardır... Tüm bu hareketlerde, tadına doyum olmaz an bedenin kollar beden boyunca kapalı, başın arkası suyu yararken, arkaya doğru büyük bir I gibi dümdüz gittiği andır, bu kurbağalamada olduğu gibi Belirsizliğin içinde hareketsiz saf kayma anıdır...

Buna koşut olarak, benim çocukluğumda gölcüklerde ya da ırmaklarda çok sık rastlanan eski yüzme türü “YAN KULAÇ” pek

görülüyor artık. Bu esnek ve sessiz bir yüzme türüdür, çok az su çekimi ister. Yüzücü yana yatıp, başını suya sokmadan, bir kolunu suyun dışına çıkarırken, öteki kolu suyun altında kalır, göğse doğru kıvrılarak başı suyun üstünde tutar. Sessiz bir yüzme türüdür. Sözelimi bir akarsudan geçilirken ya da bir gece saldırısına hazırlanırken, kolun uzatılmasıyla bir şeylerin, giysilerin, yayla okların dışarıda taşınmasını sağlar¹. İki farklı türü vardır. Yüzücü elleri su hizasındaiken, yana yatıp kurbağalama yüzüyormuş gibi yapabilir. Ama aynı zamanda bir kol dışarı çıkarılıp “kulaç”la da yüzülebilir. İki durumda da, beden uzanırken, yandan ansızın kapanan bacakların “makas darbesi” büyük bir itici güç oluşturur ve bir kol suyu bir kılıç yaracak biçimde uzatılmış durumda bir süreliğine kaymaya izin verir. Yan kulaçta, hayvan oluştan çok “makas oluş” söz konusudur.

SIRT ÜSTÜ YÜZME türleri farklı farklıdır ve (kulaçla sırt üstü yüzme yarışları dışında) çok hoş ve dinlendirici olabilirler. Aslında, baş suya sokulmadan ve bacaklarla ellerin kurbağalamada olduğu gibi hareket ettirilmesiyle sırt üstü yüzülebilir. O zaman gökyüzünü görürüz ve önümüzü görmesek de başımız ışığa gömülmüş durumda ilerlerken, gümüş gibi parıldayan dalgacıklar basenimiz ve göğsümüz boyunca, boynumuzun çevresinde dağılır. Soluk alma dizemimizi istediğimiz gibi belirleyebiliriz, bu yüzme türünün hoşluğu ve dinginliği de bundan kaynaklanır. Özel bir oluş ortaya çıkmaksızın, *belirsizliğin içinde dinlenmenin* ve karada, havayla beslenen bir canlı olmayı denizler âleminde de sürdürmenin bir yoludur.

Sırt üstü yüzme hareketsizleşirse “SUYA SIRT ÜSTÜ YATILIR” Beden gözler kapalı ya da gökyüzünün sonsuzluğuna dalıp gitmişken, kendine özgü bir hareketi olmayan, oradan oraya sallanan *saf dalgalanışa*, Okyanus’un sonsuzluğundaki tıkaca dönüşür. Bedenin *tahta* ya da *mantar tıkaç oluşu*. Suyu yatmadaki kaçış çizgisi tam anlamıyla çizilmez. Buna karşın, belirsizlik duygusu varlığını açıkça belli eder, üstelik sonuç olarak yalnızca dışımızdaki denizin uçsuz bucaksızlığında ne kadar küçük olduğumuzu fark ettiğimiz için değil. Ayrıca suya yatmada, içkinlik planı kendi içinde, kaçış çiz-

1 Yan kulaç yüzmenin Fransızcası *L’Indienne*’dir (Kızılderili tarzı) (ç. n.).

gisinin dışına uzatılır. Dalgalandan odur. Düşüncenin içkinlik planı Kaos'un üstünde dalgalandır; içinden geçip onu keser. Suyu yatışta, dalgalandırmakla, uçurumun tepesinde taşınmakla yetinir. Bir yandan da kaçışın bu planın çizildiği ya da açıldığı anda gerçekleştiği düşünülebilir. Kayma bedeni düpedüz belirsizlik planıyla kesişir. Dolayısıyla, o hem uçsuz bucaksızlığın içinde küçük ve yitik hem de uçsuz bucaksızdır, planın belirsizliğiyle aynı kaplamı sergiler.

§ 2 – İki yaşamlı düzenek

Tüm yüzme türleri insanın bir kara canlısı olma durumundan sıyrılmasını sağlayıp, *insan-dışı* (ya da *insan-ötesi*) oluş olanakları sunan tuhaf bir düzenek oluştururlar. İnsan her zaman havadan akciğerleriyle oksijen almak zorundadır (en azından şimdilik, genetik nakil yasak olduğu sürece). Ama denizler aleminin bir parçası olur ve bunun için, kendini suda yaşayan bir canlıya ya da balığa dönüştürmek için, *iki yaşamlı*, *amfi-bi* bir düzenek kurar. Burada herhangi bir çelişki ya da ikircillik yoktur. İki süreç, havadan soluk almak/suda hareket etmek birbirinden ayrı ama eşgüdümlü süreçlerdir. Hem karada hem denizde var olabilen bir düzenek. Eşzamanlı, ikili yaşam, bir kurbağa makinenin oluşumu. *Kurbağa* oluş özellikle gözleri kurbağalarda olduğu gibi koskocaman gösteren yüzücü gözlüğü ya da dalış maskesi, aynı şekilde palet taktığımızda kendini gösterir. Kara canlısı artık daha çok “perde ayaklar” a yaklaşan “ayaklar” ın (?) itici gücünü dikkate değer ölçüde artırarak, bir kurbağa varlığı, başı, ayakları ve uylukları edinir, özellikle de (kurbağaların kaygan derisi gibi) kaygan ve üstüne iyice oturan bir dalış giysisi giydiğinde. Sürekli “maskeli” ya da maskesiz kayalardan sıçrayıp atlayan çocuklar da göletteki bir ağaç kurbağası sürüsünü andırır.

SUYA ATLAMA TÜRLERİ karanın yokluğunda, saf Hava'ya öykünen bir tür akrobasisidir. Beden kendi içinde sonsuz ve hareketsiz bir an boyunca bir tür ağırlıksızlıkta asılı kalırken (saf oluş), boşluğa kayıp giden bir belirsizlik çizgisi çizerler. Olabildiğince püskürtülen yerçekimine bir meydan okumadır atlama. Örneğin, “KUĞU DALIŞI” na bakalım: Kişi süzölmek istercesine, kollarını açıp, bir

uçuş konumunu olabildiğince uzun süre koruyarak boşluğa atlar, sonra kollarını kapayıp suya olabildiğince düz bir biçimde, gürültü patırtı çıkarmadan girer. Ama sonunda, o süzülerek uçuştan sonra, kayma bedeni suya girerken, az önce gerçekten gökyüzünden ve havadan oluştuğunu kanıtlamak için, suyu sıçratmaksızın *yarmak* zorundadır, hani beden havadan yapılmış bir varlık olduğundan (çocukların bayıldığı “bomba atlayışı”nın tersine) kütlesini, kara canlılarıyla bağını yitirmiş gibi. Kıvrımlı ya da kıvrımsız, saf çizgi.

Atlamada, havayla suyu birbirinden ayıran çizginin aşılmasının zevkine varılır. Bir ok gibi suyu delmenin, sıçratmadan içinden kayıp gitmenin. Ama bu aşma anının öncesinde, işin en önemli yanı onu unutturmak, bunun için de fistolar çizmek, dönüşler yapıp kıvrılmak, böylece atlayan kişinin kayma bedeninin *kuşu* *yandıran* yapısını ortaya çıkarmaktır. “Havada dimdik ilerliyorum, zemin yok artık. Bundan yararlanıp, gökyüzünden suya dek uzanan havadan frizde kıvrıkdal bezemeler gibi özgür figürler, özgür motifler çiziyor, kıvrımlar oluşturuyor, bir o yana bir bu yana, fırıl fırıl, büyük bir hızla dönüp savruluyor, derken, en sonunda, tereyağına giren bir bıçak gibi daldığım suyun yüzeyini hiç dalgalandırmadan incelikle yarıyorum...” Su açılıp bağına basar, düşüşü yavaşlatır, bedeni yumuşak ve esnek bir trampenin bir pinpon topuna yapacağı gibi yüzeye geri gönderir (atlamaya bağlı, bu yukarıdan aşağıya yönelen hareket ayrı tutulur ve “trambolin”de kendi içinde değerlendirilir).

SUALTI YÜZME’de, DALMA’da, beden derinliklerin ve başka balıkların üstünden geçen ya da birdenbire mağaralara dalan ağır bir kuş gibi uçar... Dalgıcın kayma bedeninin düşü, damarları patlayana, kulakzarları delinene dek, 100 m’ye, 150 m’ye vb., hep daha derine, *dikine batmak* olabilir². Oysa derinlere dalmaya gerek yoktur, dalma alışkanlığı olmayanların suyun öylece dümdüz daha derinlere “uzandığını”, bu büyüleyici dalma çizgisinin de sağ kalma içgüdüsüyle savaştığını duyumsaması için 3 m yeter.

2 Bu noktada Luc Besson’un *Derinlik Sarhoşluğu* adlı, Yunanistan’ın Amorgos Adası’nda çekilen güzel filmine başvurabiliriz. 1988’de, Ramsay’den aynı adla (*Le Grand bleu*) çıkan kitapta, filmde Jean-Marc Barr’ın canlandırdığı Jacques Mayol şöyle der: “Mavi’nin derinliklerine dalmak... asla dibi görmemek, çok... şehvetli bir duygu”

Ortakyaşarlık neredeyse gerçekleşmiştir, özellikle oksijen tüpü kullanıldığında. Diplerde yüzen kara, ağır, iri kuş yaratılmıştır. İkili yaşam, hem denizdeki hem karadaki yaşamı tadan amfibi. Kısa bir süre önce, sualtı avcılarını soğuktan koruyan bir tür sentetik kumaştan “giysiler” yapıldı. Ama bu giysi bütünüyle denizlerdeki yaşama özgü “ikinci bir deri”, bir deniz örtüsüdür. Kimya ve sentetik kaplama alanlarındaki gelişmeler, yunusun *kaygan derisi*’nin üretilmesini sağlamış, “doğal” insan derisindeki tüylerden ve başka pürüzlerden kaynaklanan sürtünmeyi ortadan kaldırarak, kaymayı daha da ileri bir noktaya taşımıştır (şu anda nedenini çok iyi anlayamasak da bu giysilerin yarışmalarda kullanılması yasak).

İki dünya ayrıktır. Ayrı olmalarına karşın bir sınır, SU KE-SİMİ ÇİZGİSİ onları birleştirir. Bu çizgi dikey ya da yatay olarak sınanabilir, kimi zaman onu atlayarak yukarıdan aşağıya doğru yararız, kimi zaman da farklı yüzme biçimleriyle üstüne yerleşiriz. Su kesimi çizgisi kapanmayan, geçişe izin veren, deniz canlısının ve kara canlısının geçişine izin veren bir sınırdır. Sağ kalmamız için gerekli havayı solumamızı sağlayan, dolayısıyla yüzmenin eksenini oluşturan organ, ağız onunla ilişki içindedir. Suda ne yaparsak yapalım, ister taklalar atalım, ister türlü türlü hareket kompozisyonları oluşturalım, önünde sonunda soluk almamız gerekir. Su kesimi çizgisinden hava emen ağız insanın bir dünyadan ötekine geçmesini, dönüşümlü olarak kara canlısının balık, deniz canlısının da yeniden kara canlısı olmasını sağlar.

Bu ikili bir görüntü yaratır. Bir yanda, Kara’nın baş kaldırıldığı sırada görülen kıyıdaki görüntüsü (dağlar, ağaçlar, bitki örtüsü, yapılar ya da bayağı bir biçimde söylersek, havuzun kenarı...), öte yanda, denizin altındaki derinliklerin, uçurumun görüntüsü. O dünya bizim için sessizliğin, karanlık ve belli belirsiz dipsizliğin dünyasıdır, orada her şey güçsüzleşir, hafifleşir, çevre çizgileri belirsizleşir, ancak sınırların yaratabileceği bir renk geçişiminin, bir hareketliliğin içinde, maviyle yeşilin öne çıktığı renkler arasında yiter gider... Bir yanda, çeşitlilikleri içinde aydınlık, değişmez, kesin, renkli ve parlak biçimlerin açık seçikliği, tepede açık, masmavi gök, oradan inen güneş ışığı; öte yandaysa, yüz suya döndüğünde, baş hafifçe su kesimi çizgisine daldığında ya da derinlere indiğinde, bükülgen ve dalgalı bir dünya, gitgide kararan ve algılanamaz bir

hal alan, derinliklerinden tuhaf hayvanların, dalgalı ve bükülgen kütlelerin çıkabileceği karanlık ve gizemli bir dip. Geçişte, su kesimi çizgisinde, yüze, kulaklara çarpan dalgacıkların sesi duyulur, ışığın yarattığı, ellerle kolların her hareketinde ısıldayıp dans eden billur kabarcıklara benzer, küçücük inciler görülür. O zaman Hava'yla Su'yu birbirinden ayıran çizginin tadını kendi içinde çıkarınız. Kabarcıklar büyüleyicidir, çünkü hapsolmuş havadan, sudaki hava parçacıklarından ve ısıtıllardan oluşmuşlardır. Gümüş gibi parlayan, ışıklar saçan, bedeni –görkemli ya da ışıktan bir giysi gibi ıslıl ıslıl taneciklerden yapılma bir aylayla kuşatarak– saran ve ilerleyişinde ona bir süre eşlik eden bir kabarcık yağmuru. İki yaşamlılığın düğününde, içine girmiş, içinde kayıp gitmiş olmaktan mutlu olduğunuz ışığın, havanın ve suyun oyunlarını arkanızda bırakarak, Belirsizliğin içinde akıp gitmenin verdiği sevinç.

12. Bölüm

Yürümek ve Koşmak

İlk tarihsel bölümde yürümeyi zaten ele almış, başta Amerikan yazarlarda, daha önce de Rousseau'da ve Rimbaud'da olmak üzere, modern yazında ne kadar önemli bir yer tuttuğunu saptamıştık. Onun bir kaçış çizgisinden oluştuğunu, bu çizgiyi de kayma bedeninin çizdiğini keşfetmiş, ona denk gelen duygulanımı da belirsizlik duygusu olarak ortaya çıkarmıştık. Bu iki kısımda, bu belirsizlik çizgisinin gerek yürüyüşte, gerek koşmada yaratılmasını sağlayan hareketlere özgü kompozisyonu daha açık seçik bir biçimde göz önüne alacağız.

Yürüme ve koşma gibi iki temel alıştırmamızın kaçış çizgilerinin nasıl çizildiğini görebilmek için, daha önce yüzme konusunda ve ozanları okurken ileri sürdüğümüz düşüncelerden hareket edebiliriz.

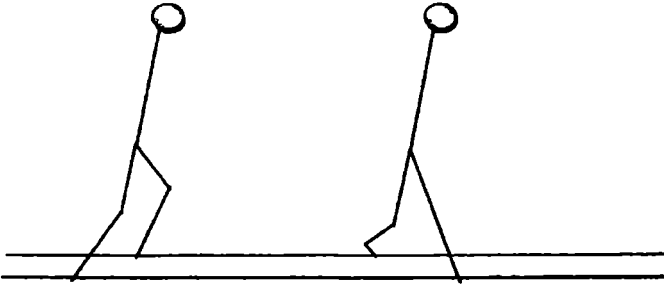
§ 1 – Yürüme ve koşma

Yürümeyle koşmanın Element'i Toprak'tır. Bedenle bir düzenek oluşturan şey başta odur. İlk (teknik) aşamada, yürüyüşün her bacağı, daha doğrusu her ayağı dönüşümlü olarak ileri doğru atarken, “zemin”den ya da “dayanak noktası”ndan yararlandığını söyleyebiliriz (ama ileride göreceğimiz gibi, bu teknik-fizyolojik işlevle yetinmez). Ayaklar yeri duyumsarlar. Dolayısıyla, ayakların duyumsayıp yarattığı bir yer çizgisi vardır. Alıştırma yapan kişi yüzmede olduğu gibi çizgiye uzanmaz; ayaklarının üstünde dik durur: Bu yüzden, yaratılan kaçış çizgisi aynı olamaz. Yürümede, bir ayak her zaman zeminle “temas” halindeyken (yer asla yitirilmez), koşmada, zeminle temasın koptuğu bir an olur sürekli. Koşmada sıçrama, havalanma vardır. Yürümede ve koşmada, zemin çizgisi aynı kalırken, kaçış çizgisi aynı biçimde çizilmez, kayma bedeni de iki durumda farklı işler.

5. Şema: İki zamanlı yürüyüş – 6. Şema: Üç zamanlı koşma

5. Şema: İki zamanlı yürüyüş

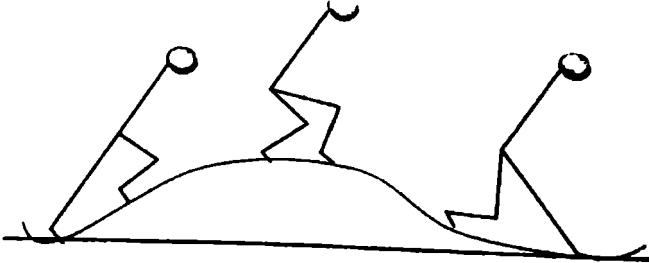
Sürekli siyah çizgi: Yer çizgisi



Sürekli mavi çizgi: Kaçış çizgisi

6. Şema: Üç zamanlı koşma

Sürekli siyah çizgi: Yer çizgisi



Kıvrımlı mavi çizgi: Kaçış çizgisi

Bu iki şema kaçış çizgisi düzeyindeki farklılığı betimlemektedir. Yürüyüşte, kaçış çizgisi yer çizgisiyle karışırken, koşuda, Yer'den, topraktan, yoldan kalkar. Havacılık şirketleri gibi konuşursak, kalkış ve iniş söz konusudur. Demek ki koşucu bir anlığına bir kara canlısından çok havada yaşayan bir canlıya dönüşür. Bu uçuşun ve kuş oluşun başlangıcıdır. Havaya, adım genişliğine göre az ya da çok ulaşılır. Bu kendi içinde bağımsız, geniş ve yaygın kılındığında, farklı figürlere göre *atlamaları* (yüksek atlama, uzun atlama vb.) doğuran andır. Dolayısıyla, aralarındaki birçok benzerliğe karşın, yürümeden düşünüldüğünden çok daha farklı olan koşma atlamayı içerir.

Yürüyüşçü adımlarıyla cınlattığı yüzeyi ondan ayrılmaksızın yalayıp geçer. Koşucuysa yüzeyin *üstünden uçar*. Temas noktalarının tek amacı ayakların daha iyi sıçramasını, havada asılı kalmasını sağlamaktır. Koşucunun düşü: "Ah! Uçabilseydim, ne kadar da hızlı koşardım!" Ayağın ucu zeminden ayrılırken, öteki ayağın topuğu (yürüyüş) ya da tabanı (koşu) yeniden zemine konar sırasıyla. Ama koşuda, bu ikisinin arasında, *Hermes* yontucuklarında olduğu gibi, bileklerin çevresinden hayran olunası *kanatçıklar* çıkar. Böylece, koşuda belirsizlik çizgisi *zeminin üstünden geçen bir dalgalanma* biçimine bürünür, oysa yürüyüşte *zemini yalayan düz* bir çizgidir.

§ 2 – Yer'e bağlılık ve keçi yolu

Koşmada atlama ve havalanma varken, yürüyüşte söz konusu olan şey Yer'e sadakat, "bağlılık", toprakla ya da araziyle vb. olan bağın "korunması"dır. Yürüyüşçü (yerin yüzeyini delmeden ya da yarmak istemeden) topuğuyla saldırır, sonra ayağını büsbütün açıp yere koyar ve öteki ayak yere topuğuyla ve bütün olarak ayak kemeriyle sağlam basmadan, adamakıllı yerleşmeden kalkmayan ayak ucu hareketi tamamlar. Yer'le temas yavaştır ve ayak bütününüle onun üstüne *oturur*. Koşuda ayak Yer'e konur, ama orada *dinlenmez*. Ayaklar yüzeyin üstünden geçer ya da kayıp gider. Yer'in yüzeyine "saldırmaz", onu sıyrıp geçerler. Yürüyüşte, yere gerçek anlamda damga vurulmaz, (ayak) izi isteyerek bırakılan bir şey değildir, zeminin niteliğine bağlı bir etkidir. Buna karşılık, kendini açıkça belli eden, istenen şey temas, destek almaktır. Temas koşuda olduğu gibi

kaçamak, hafif ve kaygan değildir. Yürüyüşçü Yer'in derinlikleriyle ve sarsıntılarıyla ilişki içindedir, adımların dizemi o süreçte Yer'de *yankılanır*. Yürüyüşçü toprağın derinliklerini *yankılar*; adımları hafif olsa bile "ağır"dır. Onun yanında *Toprağın Şarkısı* (G. Mahler) duyulur. Ya da: ayak sesleri, davul sesleri.

Şu söylediklerimiz nedeniyle, belirsizlik ve kayma çizgisinin beden ağırlığından ve Yer'den kısmen kurtulup "hafifleşen" koşuda *varlığını daha çok hissettirdiği* düşünülebilir. Koşmak, dans etmek...! Ama hiyerarşiler oluşturup ödül dağıtmak yerine, aradaki farklara dikkat etmek ve nitelik bakımından, kaçış çizgisinin aynı şekilde çizilmediğini, zeminin üstünden geçişteki salınımın Yer yüzeyini yalayarak ayak seslerini çınlatmaya yeğ olmadığını göz önünde bulundurmak gerekir. Yürüyüşçü de, koşucu da Yer yüzeyinin üstünde, kaçış çizgisi boyunca kayıp gider. Ama biri Yer'i sıyrıp geçerken, öteki ona dayanır (ve yeri geldiğinde, ayak izlerini daha belirgince üstünde bırakır), her ne kadar hep yüzeyde kalsa da ona daha sağlam bir biçimde saldırır.

Kaçış çizgisinin bir başka boyutu daha vardır. Aslında kaçış çizgisi ele gelmez ve değişken bir çizgiden başka bir şey olmadığı için, yürüyüşçüler ve koşucular artık yüzeyin üstünde değil de şeylerin, engebelerin, ağaçların, kayaların ve dağların arasından kayıp giderler... Bu KEÇİYOLU'dur. Hem yer hem kaçış çizgisi olan keçiyolu, bitki örtüsünün yokluğunda (ya da oradan geçildiğini gösteren kırışıklarda, ezilmişliğinde) vurguladığı adımların izlerini yansıtır. Keçiyolu yinelenen adımlarla açılır, korunur. Farklılaştırıcı, iz bırakan bir yinelemedir bu. Yol, keçiyolu aynı zamanda başkalarının, belki av hayvanlarının, ama özellikle başka insanların çok uzun zamandır bıraktıkları izlerden oluşur. Bu keçiyolu ne zamandır var? Kim çizmiş onu? Çok eskilere gönderme yapar. Keçiyolu zamanı gezintinin, yürüyüşün uzamına katar. Bir art arda geliş, bir yineleme vardır. Dolayısıyla, en önemli, kimsenin olmayan, adsız Bellek ortaya çıkar ve tarihi de beraberinde getirir. Böylece, nokta nokta bir çizgi çizilir... Bu belirsizliği kaydeden, var eden bir çizgidir... Katettiği manzaradan, güzergâhından, her zaman kendine özgü bir biçimde ormanların içinden geçişinden, vadilerden inişinden, dağlara tırmanışından, kıvrılmasından, dümdüz olmasından bağımsız olarak, keçiyolunun kendi içinde bir güzelliği,

bir keçi yolu aşkı vardır... Keçi yolu, Yer'in yüzeyine kaydedilmiş, kazınmış belirsizlik duygulanımını yansıtır. Onun içinde, daha baştan, hiç ilerlemeden, ilk adımlarda, belirsizlikten ürpeririz. Bizi oyalanmadan yola çıkmaya çağırır... Bizi çağıran (" nereye gidiyor bu adam?"), belirsizliği kaydeden keçi yolu yürüyüşle koşunun ortak noktasıdır. Bu açıdan bakıldığında, ikisinden birini yeğ tutmamıza gerek yoktur.

İşte yürüyüşçü de, koşucu da Yer'in yüzeyinde kayıp gider (biri düzenli hareketlerle, üst üste vura vura, öteki üstünden geçerek). Bu nedenle, ikisi de, Kant'taki kozmopolitik hakka göre¹, Yeryüzü'nde (yüzey, yoksa yapılmış, inşa edilmiş, kurulmuş olan değil, bu herkesin baştan edindiği doğal bir hak olduğuna göre, kişinin gönlünce gezebileceği saf Yeryüzü), istediği yere gidebilir. Yürüyüşçü-koşuculara özgü kayma bedeninin belirsizliğinde, Yeryüzü güneş ışığının altında, şeylerin aydınlığıyla dünyanın kokularının içinde, Sahraların çöllerinde başıboş dolaşabileceğimiz, göçebelik edebileceğimiz belirsiz yollardan oluşan bir yüzey olarak ortaya çıkar...

§ 3 – Hava...

Ama devreye giren tek öge Yeryüzü değildir. Yürüme-koşma düzeneğinde, Hava da işin içine katılıp, kayma bedeniyle ilişki kurar. Hava ve rüzgâr (görünür) manzaranın içinde yalnızca etkileriyle ve izleriyle (örneğin otların ya da ağaç dallarının hareketiyle, tüylerin ürpermesiyle, rüzgârın saçları okşamasıyla...) kendilerini belli ederler. Ama yürümede ve koşmada, hava hareketin içinde ve hareket sayesinde yer değiştirir (azıcık bile olsa). Artık beden boyunca kayan şey su değil, havadır, rüzgârdır. Yürüyüşçü ve koşucu ayaklarıyla, dik gövdeleri ve açık omuzlarıyla, Yeryüzü'nü seve seve yalayıp geçerken, havanın, solumanın ve güzel kokuların içindedir. Rüzgâr hem serinletir hem de kokular taşır.

1 Kant, *Ebedî Barış Üzerine Felsefî Deneme*, çev. Dr. Yavuz Abadan ve Seha L. Meray, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi, 1960. "Burada yalnız ziyaret hakkı, veya bütün insanların yeryüzünün (*der Oberfläche der Erde*) ortak sahipleri olmaları bakımından, birbirlerinin toplumlarına kabul edilmelerini isteme hakkı bahis konusudur"

Yüzmede (başın tepesinde, denizin üstünde esen dışında) rüzgâr yoktur, bizim için (balıklardan farklı olarak) (suyun tuzlu ya da klorlu kokusu dışında) koku da yoktur. Oysa şimdi, beden, havaya, esintilere gömülen gövdeyle ve başla bir hava canlısına dönüşür. Havayla ve rüzgârla, burun deliklerinde ayrıca kokular gezinir, bizi güneş ışığındaki renkler dünyası denli zengin kokular dünyasına taşırlar. Burun, ağız ve onlar aracılığıyla bütün kayma bedeni, içinde soluk alıp çevredeki kokuları aldığı Hava'ya "dalar" Kayma bedeni "akşamın güzel kokuları"nın içinde kayıp giden bir *burna* dönüşür... Kokularla bitkilerin dünyasında kayıp gideriz, oysa bu dünya yüzmede yalnızca görülebilen bir şeydir (denizin altında yetişen bitkiler, suyosunları, sıvı akıntılarda titreşen mercanlar). Yalnızca görülebilen bir dünya dünya değildir. Dünya dediğimiz şey içine girdiğimiz, içinde yaşadığımız şeydir. Yüzücü derisiyle, dokunma duyusuyla su akıntılarının dünyasına girip, onlardan birine dönüşür. Görünür olanın uzaklığında durduğumuz sürece, gerçek anlamda dünyada sayılmayız. Yürüyüşçüyle koşucunun bir dünyanın içinde olmasının nedeni o dünyanın solunması, kokularının alınmasıdır. Kokladığımız havayla (koku) gerçekten dünyaya gireriz. Daha doğrusu, buradaki en temel anlamıyla *yaşam* dünyası, bitkilerin havada gezinen çiçektozlarına, tohumlara ve birbirlerini yankılayıp kokular saçan çiçeklere bağlı eşeyliliğinin dünyasıdır.

Hava (ayrıca bu nedenle de kayma bedeni olan) beden boyunca kayıp gider, o aslında *karşımıza ilk çıkan öge*'dir. Yürüyüşçü Yeryüzü'yle karşılaşmaz, o temel öge, destek ögesidir, oysa hava kendini gösterir, ortaya çıkar, onunla karşılaşılır. İlk onunla karşılaşırız, çünkü başka herhangi bir şeyle karşılaşmadan (dağlarla vadiler, evler, bitki örtüleri, ağaçlar, gökler, yıldızlar...) önce hareket sayesinde yer değiştiren havayla karşılaşırız. Bu hareketsiz, esintisiz bir havada bile, bedenin sonunda "havayı duyumsadığı" koşuda daha çok belli eder kendini. "*Marathonman*" sıcak bastırdığında, ister otururken ister yatarken, bunaldığında, tabanları kaldırmanın zamanının geldiğini anlar. Sıcakta koşmaya bayıldığı için mi? Hayır, hiç de değil. Bunun nedeni, koşuda, bedenin yer değiştirmesiyle yaratılan rüzgârın ter içindeki bedeni serinletmesidir. Oturup "sıcaktan" kan ter içinde kalmaktansa, keçi yollarında koşmak insana

sıcağı daha az duyumsatır (Not: Şu anda, Ağustos 2012'de Girit'te olduğu gibi!).

Dolayısıyla, hava, havanın içinde olmak Yeryüzü'nde olmak kadar önemlidir. Koşucu (atlamacı ondan da fazla) kendine yarattığı, boşlukta asılı durup kayan bu hava varlığını vurgular. İkisi de yarı kara canlısı yarı kuştur, biri ayakların havalanışıyla bir an tam olarak bu canlıya dönüşürken, öteki, demek ki yürüyüşçü yalnızca gövdesiyle ve soluduğu, içine çektiği havayla bu oluşu bir dereceye kadar tadar.

§ 4 – ve düşler...

Yürüyüşçü kendini Yer hizasında çizdiği yatay kaçış çizgisine kaptıran bir kayma bedeni edinir. Bu nedenle, bir yürüyüşçü olarak, –saf kayma bedeni düzeyinde– düşü yoktur. Düşlemi yoktur. *Ayakları yerdedir*. Yer sürekli tabanlarının altında, bir ayağını ötekinin önüne atar. Yürüyüşün dizemiyle sallanırken, havaya, düşlere doğru havalanırsa, bunu hareketlerin özdevinimi aracılığıyla bağımsızlaşmış, özgür düşüncede yapar (Rousseau'nun altını çizdiği gibi). Düşlem bedeninin düşüncesi değil, bedenden kaçan, bedeninin mekanik sessizliğinden yararlanarak insanın kendisinden yükselen, ortaya çıkması ya da çıkmaması zorunlu olmayan bir düşüncedir. Yürüyüşçü-koşucunun kayma bedeni yalayıp geçtiği, kendini uydurduğu Yer'in üstünde yatay durur. Düşüncenin, İdelerin ya da düşlemlerin değil de tutunduğu yer çizgisinin belirsizliğinde ilerler. Belirsizlik karaya özgü, yerin duyulanım-düşüncesine dönüşür.

Yer'in üstünden katıksız bir yürüyüşçü olarak geçen gezginin de havalara ve düşlere uçmak gibi arzuları yoktur. Onun kayma bedeninin kumaşı düş değildir. Esintiler ve bulutlar halinde uçup gitmeye atlamalarda, dalışlarda, yamaç paraşütü gibi kayma sporlarında neredeyse apayrı bir biçimde rastlanır. Yürümek-koşmak düş kurmak değildir. Onların kaçış çizgisi Yer'le bağlantıyı yitirmez.

Bir yürüyüşçünün ya da koşucunun düşleri kaçıp bütünüyle yersizyurtsuzlaşmış biçimde bulutların arasında uçmaya dayanmaz, çünkü yerle bağlarını korur, kendilerini yere ve toprağa uydurmayı sürdürürler. Dünya üstündeki bütün insanların kapıldığı “uçma”,

flight çılgınlığı yürüyüşçü-koşucuların alçakgönüllü yersizyurtsuzlaşmalarından daha büyük bir yersizyurtsuzlaşma, daha yoğun bir kaçış sağlamaz! Kaçış çizgileri, “*lines of flight*”, bütünüyle fiziksel bir harekete bağlı olduklarından, bir “oluş” a yol açarlar, bu oluşun yoğunluğu da fiziksel ya da uzamsal devingenliğin hızıyla ve erimiyle bağıntılı değildir. Oluş ve kaçış, yürürken ya da olduğumuz yerde dururken, dünyanın dört bir yanına “*flights*”ın ardında koşarken olduğundan –bu belki hiçbir şeyin kıpırdamamasını ve başka bir şey “olmaması”nı sağlayabilecek en kesin çözümdür²– daha gerçek ve daha yoğun olabilir.

§ 5 – Manzaraya gömülmek

Yürümek varlığın, ışığın içinde ilerlemektir. “İlerlemek”, ileri gitmek, durağan olmamak, bitki gibi kök salmamak, “gidebilmek”, başka yerde olmaktır. İlerlemek: Gerçek bir mucize! (Rimbaud her zaman onun etkisi altında kalmıştır). Rimbaud’nun en güzel, en şiirsel sözü belki ölmek üzereyken kız kardeşine söylediği sözdür: “... sen güneşte yürüyeceksin!” Başka bir şey söylemeye gerek yok.

Isabelle Rimbaud’nun Marsilya’dan, 5 Ekim 1891’de annesine yazdığı, Arthur’un sözlerini aktardığı mektuba bakabiliriz:

“Uyanınca, camdan bulutsuz bir gökyüzünde sürekli parlayan güneşe bakıp, ağlamaya başlıyor, dışarıda güneşi bir daha göremeyeceğini söylüyor: ‘Toprağın altına gideceğim’, diyor bana, ‘sen güneşte yürüyeceksin!’. Bütün gün böyle hiç durmadan yakınıyor, adsız bir umutsuzluk yaşıyor” (Pléiade baskısı, 2009, s. 805).

Arthur Rimbaud’nun üzüldüğü şey yalnızca artık canlı, hareketli, bağımsız vb. olamayacak olması değildir. Tam olarak neden yakınıyor? Özellikle, *işin özünde*, bir daha güneşte yürüyemeyecek olmaktan. Yaşamını yitirmek üzereyken, bunu yitirdiğine yanar. Şimdi (Rimbaud’yla ilgili kısımda) daha önce de andığımız, yine çok güzel başka bir parçaya bakalım. Orada üzüntüsü bütünüyle

2 Bu noktada, Deleuze’un (ve Beckett’in) “yolculuklar” a son derece tereddütle baktığını anımsayabiliriz. *Mille plateaux* kültürel yolculuklar söz konusu olsa bile “tur operatörleri” ya da meraklı turistler için yazılmış bir kılavuz değildir.

“dağlardaki gezintiler”den yoksun kalmasından ve bunun tersine, “eski yolculuklar”ının yarattığı pişmanlıktan kaynaklanır: “Yeniden koltuk değneğiyle yürümeye başladım. Eski yolculuklarımı ve şundan beş ay önce nasıl da canlı olduğumu düşününce, içimi öyle bir sıkıntı, öyle bir bezginlik, öyle bir üzüntü kaplıyor ki!” İyi de buradaki canlılık neyi amaçlar? Hemen arkasından sıralayıp açıklar, daha doğrusu “gizler”, çünkü canlılığının belirli bir amacı yoktur: “Nerede o dağlardaki gezintiler, atları koşturmalar, dolaşmalar, çöller, ırmaklar, denizler?” (kız kardeşine mektup, 10 Temmuz, 1891, Pléiade baskısı, 2009, s. 785).

Yürümek gitmektir. İlerlemek kuşkusuz, ama varlığın içinde (ışıkta, güneşte) ilerlemek: Önemli olan budur ve tüm beklentileri aşar. Gerçeklik uzaktaki bir resim, karşımızda uzunluğu ve genişliğiyle sergilenen bir şey değildir artık. Görülen manzaradan çıkılır. Estetik, resimsi manzara bir Yeryüzü parçası, yeryüzünde bir köşe anlamını kazanır. Manzara olmaktan çıkıp bir Yöre olur. Yöre içine girilen bir şeydir. İlerleyerek, ilerleyişle gider, içine dalar ya da gömülürüz. Bu derinlik sayesinde, varlığın, gerçekliğin içinde oluruz, içinde ve onunla birlikte, yoksa betimlemede, “görünümde”, görüntüde değil.

§ 6 – Manzaralardaki yüzler ve tersi

Ama varlık kaçır. Varlığın içinde ilerlemek demek kaçan bir varlığın içinde ilerlemek demektir. İlerleyerek yöneldiğim şeylerin derinliğinde yatan bu gerçeklik geçip gider ya da kaçır. Deliklidir ya da onun gibi bir şey. Yoksa gerçeklik gerçek olmaz. Gerçek yalnızca erişilmezliğin elinin altındadır. Bir adım attığım anda, bir adım atabildiğim anda, asla gidemeyeceğim bir yerle, varlığın ufka kaçtığı, dalıverdiği bir noktayla, bir delikle bağ kurarım. Daha benim için bir buradanın söz konusu olduğu anda, her şeyi elde etmek için geç kalmışımdır. İçinde olmadığım, şu asla gitmeyeceğim yere kaçan uzaklar vardır. Bir Erişilmezlik. Onunla, asla yürüyemeyeceği, asla ayak basamayacağı erişilmez noktayla yalnızca yürüyüşçü, ilksel yürüyüşçü karşılaşır.

Yürürken karşılaştığımız şeyler Yeryüzü’nün çizgileri, biçim-

leri, engebeleri, bitki örtüsü, insan eliyle yapılmış yapılar, yollar, hatlar, ağaçlar, ırmaklar, tepeler, dağlar, vadiler vb.'dir. Kısacası, güzellikleriyle, çeşitlilikleriyle manzaralar. Ama onların içinde ayrıca erişilmezliğin yansıması olan ve manzaraların kaçıp gidi-vermesine neden olan bir şey vardır. Onların içinde kaçan şeyin Yeryüzü olduğu söylenebilir. Artık bir köşe, yer, toprak, manzara ya da yüz olmayan, ama hem onları tutup sürükleyen, hem onlardan kaçan Yeryüzü, her türlü toprağın ötesindeki, berisindeki yersizyurtsuzlaştırılmış Yeryüzü. Öyle ki karşılaştığımız şeyde her zaman bir gedik vardır. Topallar. Onun topallamadığı yürüyüş yoktur. Karşılaştığımız, karşımıza çıkan şeyde her zaman bir tür değiş tokuş, bir kayma ya da ikiye ayrılma vardır... Örneğin, manzarayla yüz arasında. Karşılaştığım şey bir manzara oluşturur. Her manzaranın içeriği de bir yüzünkini andırır: Güler yüzlü ya da üzgün olabilir, bir anlamı vardır, bir yüzü varmışçasına konuşur bizimle. Bir anlama, ışıktaki balkıyan gizemli, gizli bir anlama işaret ediyormuş gibidir. Manzara bütünüyle bir gösterge oluşturur. Peki ama neyin göstergesidir bu? Bilmiyorum. Bunun tersine, her yüzde, sözlerin ötesinde, ham bir şeyler, göstergesiz bir manzara, konuşmayan ya da artık konuşmaz olmuş, belki hiç konuşmamış, her türlü anlamı ve her türlü sözü aşan sessiz Yeryüzü'nden bir şeyler vardır. Artık söz konusu olan şey sır, gizlilik, bilmece, gizem değil, dipsiz çukur, uçurumdur.

§ 7 – Kaçış çizgisi ve uzaklar

Çünkü bir manzarada, bir yüzde, her şey kaçır. Gizlenen ya da erişilmez bir şeyler vardır. Gizlisi saklısı olmayan, kaçışı, bir kaçış noktası olmayan manzara da yüz de yoktur. Gizlilik insanı her zaman daha uzaklara çeker: orayı görme arzusu... daha da uzakları, dağ sırtlarını, yol kıvrımlarını, bir dönemecin arkasını... Gizlilik her zaman *uzaklar*'a ya da *kaçış*'a yansır. İkisi de yürüyüşte ya da koşuda belirsizlik (çekicilik, özlem...) çizgisini duygusal anlamda somutlaştıran ifadelerdir. Bu noktada çizginin uzaklarla olan ilişkisi belki yüzmeye göre daha yoğun bir biçimde duyumsanır. Yüzmede yapısal anlamda var olsa da ondan söz etmek için yürüme

ve koşma konusuna gelmeyi beklememizin nedeni buydu. Kaçış çizgisi bir manzarada uzaklara çekilen, uzanan bir çizgi olur. Bu yüzden, çoğunlukla, büyük bir özlem halinde uzar gider, hani orada, uzaklarda, yitirdiği, (sonsuzda dek) ayrı düştüğü şeyi bulacakmış, ona kavuşacakmış gibi. O zaman bir arayış, Lancelot'un, yalnız başlarına ıssız yerlerde dolaşan, gezinirken ne aradıklarını bile unutan Şövalyelerin arayışı başlar. Ama uzakların çağırdığı bu son derece romantik özlem bunca belirgin, açık olmak zorunda değildir. Yürüyüşçü buna inanmadan, uzaklarla dağların ötesindeki dağların çekiciliğinin kendisini bir coşkuyla sürükleyen çizgiyi çizme olanağından başka bir şey sunmadığını düşünerek, bir şeylere kavuşmayı ummadan, yalnızca başıboş gezmenin ve göçebeliliğin saf sevinci için ilerleyebilir her zaman. Haksız mıdır? Ne de olsa sonuçta, ufuktaki, en ufak adımına dek her şeyi durmaksızın biçimlendiren delikte hiçbir şey olmadığını bilir. Hiçbir şey yoksa, ne kaygılanacak bir şey vardır, ne de ilgi çekici bir şey. Belki her türlü romantizmi ve her türlü özlemi ortadan kaldıran postmodern sörfçü-yürüyüşçü figürünün özelliği de budur.

Yürümek bir duygulanımdır (tüm temel etkinlikler gibi). Kendi kendine yeten, ne amacı, ne nesnesi olan bir belirsizlik duygulanımı. O kendi içinde sonsuz ve ereksizdir. Yürümek demek belirsizliğin içinde yürümek demektir ve bu alıştırma kendi kendinin eregidir. Çizgiyi izleriz, kaçış çizgisi olarak "çizgide yürürüz" (*walking the line*).

§ 8 – Yürümek açılan manzaranın içine dalmaktır

Yürüyüşle koşunun özel yanlarını gördükten sonra, onları tutup sürükleyen, onlara destek olan şeye, demek ki hassas ve ele gelmez çizgiye, kaçış çizgisine geliriz.

İster yürüyüşte olsun, ister koşuda (hatta birtakım farklılıkları saymazsak yüzmede), her kaçış çizgisinde içkin olan düşünceye ulaşabilmek için, tam olarak, her kaçış çizgisinin açılan bir şeye giriş (sızma) çizgisi olması ölçüsünde, yürümenin *açılan bir manzara'nın* içine dalma duygusu olduğunu eklemek gerekir. Gerçekten, yoğun bir biçimde, bu etkinliğe özgü duygulanımın içinde

yürümek için, bu noktaya dek, manzaranın bir adım attıkça belirsizce açıldığını duyumsayana dek gitmek gerekir.

Kesinlikle dayanışma içinde olan iki belirsizlik hareketi vardır. Beden tarafında içeri dalış, manzara tarafındaysa aralanma.

– Belirsizce uzaklara, ufka doğru uzanacak bir kaçış çizgisi çizen bedenle gitme, manzaranın içine girme hareketi olarak içeri dalış.

– Bedenin değil de belirsizce yarılp geçmemize izin veren, bölünen, durmaksızın yanlardan, iki taraftan çekilen, dolayısıyla bağrına basan manzaranın hareketi olarak aralanma.

Yürüyüş üstüne söylediğimiz her şey koşu için de geçerlidir. Bu hareketler (içeri dalış, aralanma) Yeryüzü'nün manzaranın ötesinde hareketlerin hepsini kendinde toplaması ölçüsünde Yeryüzü'ne varır. Katedilen, açılan ve uzaklara, manzaranın ötesine, başıboş yürüyüşçüye kucak açtığı ve onun var olmasına izin verdiği belirsizliğe gerileyen şey Yeryüzü'dür. Yürüme ya da koşma belirsizlikte, demek ki Yeryüzü'nün içinde ve üstünde, her türlü bölgenin ötesinde gerçekleşir.

Adına yürümek ve koşmak dediğimiz bu iki etkinliğin, Yeryüzü'ne özgü ve onunla birlikte yaşanan bu *sevişmeler*'in düzeneği böyle kurulur.

13. Bölüm

Dinginlik ve Yorgunluk Üstüne

Yüzme, yürüme, koşma gibi temel etkinliklerin ya da alıştırmaların hepsinde belirsizlikten ve onun içinde hareket edip yaşayan *kayma bedeni*'nden anladığımız şeyin daha iyi kavranmasını sağlayacak birtakım ortak noktalar, özellikler vardır. Bu kaçış ve *kayma çizgisi*'nin hemen hemen tüm sporları ve temel etkinlikleri katettiğini ortaya koyduk – her ne kadar bunu eksiksiz bir biçimde gösterecek zaman bulamasak da. Daha önce gördüğümüz gibi, bedeni çalıştırmanın “kaslarda” yarattığı organik haz, bir çaba göstermenin verdiği daha manevi haz (“kendinden hoşnutluk”) tam anlamıyla aşılr ve genelde bu tür uygulamaların gerekçesi olarak görülen şeyler, organik olmayan bir bedenin, parçaları insan-dışı bir oluş içindeki kayma bedeninin karşıladığı zevke katılırlar. Bu kısımda, yapmamız gereken şey daha önceki çözümlemeli betimlemeler sırasında ortaya çıkmış birtakım yanları yeniden ele alıp derinleştirmek ve genel anlamda kayma bedeninin özellikleri olarak sunmaktır. Öncelikle, kayma bedenine ve belirsizlik duygulanımına özgü içsel bir durum ve zamansallık olarak *dinginlik* kavramında, hareketle dinlenme arasındaki ilişkiyi inceleyeceğiz. İkinci olarak, yorgunluk izleğini ve onun altında yatan tuhaf arzuyu, “bitme” ya da “gücünü tüketme” arzusunu göreceğiz. Son olarak da kayma bedeninin *Elementlerle*, Dışarıyla olan ilişkisine bakacağız, bir sonraki kısmı bu konuya ayırdık.

§ 1 – Zorlu başlangıç

Burada sözünü ettiğimiz *dinginlik*, *hareketsizlik*, beden hareketinin durması (dinlenen beden) değildir. Fizikten ve onun “nesnel gerçekler”inden yakamızı kurtardık biz. Oluşları gibi bir evrende, bilim dallarına özgü gerçekler askıya alınır (ama geçersiz

kılınmaz). Varlığını kanıtlayıp özelliklerini betimlemek istediğimiz dinginlik dinlenen bir bedene özgü bir durum değildir. Söz konusu olan daha çok hareketin içindeki dengeli bir durum, spor etkinliğinin ve yer değiştirmelerinin içine yerleşen bir “dayanak” (Rousseau) ya da bir “temel”dir. Kayma bedeni bengidir: Şimdi Spinoza’nın ifadesiyle söylersek, *onun içinde bengi olduğumuzu duyumsadığımızı*, bu deneyimi gerçekten yaşadığımızı söylemenin zamanı geldi. Neden peki? Bu zamandan bağımsızlık duygusunun kaynağı nedir? Kuşkusuz, Deleuze’den esinlenen kavramsal düşüncelerimiz bütünüyle bu duygunun kendi içlerinde oluşlara ve oluşların *Aion* içindeki varlığına bağlı olduğunu göstermektedir. Ama şimdi bu zaman deneyimini nasıl somut bir biçimde yaşadığımızı anlamamız gerekiyor. Yüzme ya da koşu sırasında da gördüğümüz gibi, onun *hareket*’in, alıştırmanın içinde *doğan* tuhaf *dinginlik*’ten kaynaklandığını göstereceğiz. İyi de hareketin içinde nasıl bir dinginlik doğabilir?

Bir etkinliğe başladığımızda, başlangıç aşaması çoğunlukla zordur. Su soğuktur. Koşudaki ilk adımlar ağırdır; ayakkabılarımızın tabanları kurşundan yapılmış gibidir. Sırt çantasının kayışları omuzları keser, çanta çok ağırdır... Güç bir iştir bu. “Bugün” ya da “şimdi” yüzmek, koşmak ve yürümek istemeyiz. Bedenimiz çaba göstermeden önce bütünüyle “pas tutmuş”, sızlıyor gibidir. Oldukça uzun sürebilen bu aşamayı atlatmak için, kendimizi zorlamamız gerektiği de doğrudur. Beden o zaman “çalışır”, “zorlanır”, “sıkıntı çeker” Yalnızca enerji (yer değiştirme) üreticisi olarak duyumsanır. Bu varlığın içinde esnekçe ve incelikle kaymak şöyle dursun, yer değiştirmek için didinen *enerji üreticisi makine* bedendir. O “iri”, güçlü, kaslarıyla etkileyici, sağlam, atletiktir, daha doğrusu öyle olması gerekir, herkes yeteneklerine ve yapısına göre bu ideale olabildiğince yaklaştırmaya çalışır. Beden terler, çaba gösterir, geçen yüzyıldaki o ilk dev buharlı makinelerde olduğu gibi *kilojul*’la hesaplanabilecek bir iş üretir. Bu bedenin imgesi en çok büyük buharlı lokomotiflere yakındır. Watt’ın ya da Denis Papin’in zamanıdır bu.

Bu ilk evredir, ağırlaşma evresi. Kendini arayıp enerji üreten bu beden organik bedeni temel, merkez alır. Homurdanır, üşengeçlik eder, bir sürü gerekçe ileri sürer ve idman eksikliğini, istencin zayıflığını, sporun gereksizliğini, boşluğunu, yinelemeli yanını,

koşmaya, yüzmeye, yola çıkmaya zorlanan, “delikanlı” gibi davranmaya, bedeninin artık kesinlikle geride kalmış gençliğini yakalamaya vb. çalışırken canı çıkan bu az çok ince, gerçekten tıknafes kütlelerin gülünç görüntüsünü duyumsatır. “Bırak, bu sana göre bir iş değil! Zaten hiç olmadı vb.”

Alıştırmalarımız başta sıklıkla yaşanan bu başlangıç aşamasına indirgenseydi, onca insanın alıştırma yapmasını, özellikle de daha önceki koşullarımızdan ya da yüzmelerimizden aldığımız olağanüstü zevkin anısını nasıl anlayabilirdik? Oysa yavaş yavaş, bir *başka* beden, oluşum halindeki kayma bedeni, artık sıkıntı çekmeyen, bengi olduğunu duyumsayan, yorulmak nedir bilmeyen, ne acıkan ne susayan, uyumayan, cinsel ilişkiye girme arzusu duymayan, sonuçta ölümsüz olan bir beden ortaya çıkar. Elementlerin arasına bir *melek* gibi kayan bu beden kendini duyumsatmaya, kişinin kendisiyle ilgili zihinsel ve duygusal bilincine yükselmeye ne zaman başlar? Organik bedeninin, beden hareketinin çabasına, çalışmasına bir *dinginlik* halinin katılması gerekir. Artık çalışmayan, enerji üretmeyen, yer değiştirmenin nedeni olmayan ve dingince belirsizlikte kayıp giden bir beden gerekir.

Direnenin kazandığını, kendimize dayattığımız şeyin bir süre sonra bizi çabadan, çalışmadan, her türlü ağırlıktan kurtardığını, o zorlu ilk aşamanın ardından hayran olunası ikinci bir aşamanın geldiğini gördük. Yüzmede, soğuk duyumunun bütünüyle yok olduğu, kendimizi suyun içinde iyi hissettiğimiz ikinci bir ısı düzeni ortaya çıkar. Koşuda ya da yürüyüşte de başlangıçtaki güçlükler geride bırakılınca bir başka duruma erişilir, sporcular buna “ikinci soluk” derler. Artık güçlkle soluk almayız, “soluk soluğa” değildir artık, *dingin* *dingin*, “doğal bir biçimde” soluruz, soluk yerini bulmuştur, akciğerlerde kendini evinde hisseder, her şey sorunsuzca, bir güzel işler, güçlükler, sıkıntılar yok olmuştur. İşleyişin mekanizması unutulur. O zaman saatlerce yüzebileceğimize, durmadan, belirsizce koşabileceğimize inanırız. Ama bu bir “inanç” değil, gerçekliktir, kayma bedeninin ve özelliklerinin gerçekliği. Belirsizlik çizgisi çizilir. Bunlar kayranın ortaya çıktığı anlardır. Kayra ve kendi içinde sporcu bedenine, kayma bedenine kazandırılan Gökrem.

§ 2 – Dinginlik ve temel

Kendini “iyi” hissetmek ne demektir?

Rahat etmek. Bu rahatlık *ötekiyle kendinin yakınlığı*, ikisi arasında azıcık da olsa ayrılık ya da uyuşmazlık, sıkıntı ya da engel barındırmayan geçişim, gerçek ayrımsızlıktır. Kendini evinde hissetmek *kendinin yakınında olmak* demektir. Kişi aralık, uzaklaşma oluşturan, başkalaşan beden hareketinde, kısacası öteki olan, öteki-ne yönelen, başkallığın içinde doğan bir harekette nasıl kendisinin yakınında olur? Bunun için bedenin hareketinde bir tür “ev” olmalı, beden hareketlerinde artık başka herhangi bir şeyle rastlaşmamalı, kendini evinde hissetmelidir. Dolayısıyla, hareket halindeki beden ister istemez kendi içinde oturur. Bu ev bir dinginlik uzamıdır. Bir dinginlik noktası ya da durumu “yerleşir” hareketin merkezine. Deleuze’ün göçebelerin hareketsiz oldukları, “kıvıldamadıkları” yönündeki çok doğru düşüncesini böyle anlamak gerekir. Çünkü onlar evlerini, çadırlarını, alet edevatı, aynı zamanda alışkanlıklarını, hareketlerinin içinde, yanlarında taşırlar. Hareket etmeden dolaşırlar, yer değiştirmelerine karşın, hareketlerinin içinde dinginliği yaşarlar. Yersizyurtsuzlaşmada (= ayrıldıkları yerler) ve aralarında bölüştükleri yeni bölgelerde (yeniden-yerliyuurtlulaşma), üstün dinginliklerinin ve yüceliklerinin kökeninde yatan içsel “evi” yanlarına alırlar. Sporcunun kayma bedenini onlara bakarak anlamaya çalışmalıyız.

Her alıştırmada, bir *özdevinim* anına ulaşılabilir. Hareketler, jestler istenç, dikkat, bilinç devreye girmeksizin kendiliğinden gelişir. Yürümede, koşmada, yüzmede var olan yineleme özdevinimi. Bunlar yinelemeli alıştırmalardır. Hatta yürürken, koşan, yüzerken bir yarı uyku hali yaşayabiliriz, çünkü yineleme ve dizem bizi beşikteymişiz gibi sallar. Bedenin hareketleri *unutulur*. “Ses” çıkarmazlar. Huzur, taşınmanın dinginliğinde içsel sessizlik. Bizi sallayan bir tür *nakarat* vardır ve bir evin, kendimizi yersizyurtsuzlaşma içinde iyi, rahat hissettiğimiz dingin bir yerin var olmasını sağlayan da odur.

Dolayısıyla, hareket halindeki bedende, hareket etmeyen, hareketin içinde dingin olan bir beden vardır. Bu beden kayma bedendir. Anatomik beden bir biçimde kayma bedenine *temel oluşturur* ya da onu *taşır*. İşini de öyle iyi yapar ki, unutulur, askıya, araç

içine alınır. Tanrısal *epokhe*. Taşıyıcıyı uşakların simgelediği organik beden çırpınırken, görkemli bedenin dingince üstünde durduğu bir tür *tahtirevan* vardır. Bu uşaklar majesteleri için küçücük ayaklarıyla hızlı hızlı yürürken, majesteleri yüzmenin, yürümenin ya da koşmanın söz konusu olmasına göre, yatarak, uzanarak ya da oturarak belirsizliğin içinde ilerler. Kayma bedeni açısından, zamandizin yoktur. O bengi bir dinginlik içindedir: Dolayısıyla, sonsuzca koşup yüzebilir.

Ayrıca kayma bedenini, çılgınca bir dörtlüde koşunun ortasında hareket etmediği, tahtirevanının ya da eyerinin üstünde beşikteymiş gibi sallandığı, hareketin merkezinde bir dinginlik ve hafif salınım noktasında durduğu duygusunu tadan iyi binicinin yerine de koyabiliriz. Hareketin merkezindeki dinginlik noktasına erişmek, kaçış ister denizden, ister karadan olsun, yeni bir oluşa, *at-eyer-üstündeki-binici* oluşa yerleşmek demektir.

§ 3 – Yorgunluk ve onun uzaklaşmanın içinde verdiği tuhaf sevinç

Ama söyledikleri gibi her şeyin bir sonu vardır. Çünkü zaman, organik beden içinde yer aldığı *Khronos* geri döner. Kayma bedeninin uşakları dinginlikle yetinmez olurlar. Yorgunlukla birlikte, kayma bedeni dağılır, susar ya da kendisini terk eden organik bedenden ayrılp kendi içine kapanır. Özetle, organik beden yeniden ağırlığını koyar ve kayma bedeniyle arasındaki anlaşmayı bozar. Kaslardan ve soluktan oluşan organik beden, enerji ve çaba üreticisi solunum bedeni “artık dişini sıkamaz”, anorganik kayma bedenine destek olmaz, yorulmuştur, “daha fazla dayanamaz” Kendini yorgunluğa bırakmış, bitmiş, tükenmiştir. Aynı zamanda, yorgunluğun derinliklerinden bir tür sevinç belirir. Çekilen türlü türlü ağırlara karşın, çoğunlukla nedensiz bir gülüşün, kişinin her şeye gülmesini sağlayan yersiz bir şen şakraklığın ifade ettiği “tadına doyum olmaz” bir haz kaplar bedeni. Kişi yorgunluğun içinde kendini iyi hisseder, artık tüm dünyaya kızgın değildir, her şey iyi ve güzeldir, özellikle de içeceklerle dinlenme. Çevreyi bir tür “*benevolentia*” (iyilik) sarar. Evrensel olarak herkese ve her şeye yayılan bir yatışma. Bu gülüşün, türlü türlü ağırlara, yaralara, sızılara karşın insanın içini kaplayan o sevincin anlamı nedir? Kimdir

sevinen? Gülen kimdir? Hani beden organlarından kurtulduğu, onları kullandığı, kullanılamayacak duruma getirdiği, kollarını bacaklarını ve kendisini tükettiği için mutluymuş gibi. Hiçliğin, şalteri indirmenin, içini kaplayan boşluğun tadını çıkarır. Artık hiçbir şey, başka hiçbir şey istemez, çünkü iyidir, mutludur. Tüm olasılıkları gerçekleştirdiği için değil, artık istemediği için, *arzu-nun merkezindeki engin boşluğa* ulaştığı için. Ama bu boşluk tuhaf bir biçimde onun içini artık oymaz, sıkıntı vermez, yatıştırır ve alıştırmaya yapan kişi onun içine kendini belirsizce salabilir, kapıp koyuverebilir. Tıpkı seviştikten sonra sevgilinin kollarında olduğu gibi. Ama söz konusu olan erotik beden değil, sporcu bedeni, kayma bedenidir. Bu durumda, bedeni (kullanılabilir) organı, (güçlü) kolu bacağı olmayan bedene sürüklediğine kayma bedeninden başka kim sevinebilir? O kendi belirsizliğinin, boşluğunun, bedenden, organlardan ve dünyadan *çıkış*'ının ya da *uzaklaşma*'sının tadını çıkarır. "Artık her şey olabilir, umurumda değil, ölüm bile değil, kendimi harika hissediyorum." "Ölmek üzereyim ve bu harika bir şey" vb. Basitliği yüzünden öyle görünmese de son derece gizemli bir durumdur bu ve aşırı yorgunluğun onca sevinç vermesinin kaynağıdır. Koşuda ve yüzmede kasların "azgınlığı"¹ etsiz, kolsuz bacaksız ve organsız gizemli bir beden açısından Avilalı Azize Teresa'ya ya da "uzaklaşma" açısından Meister Eckhart'a varır.² Şimdilik, aşırı yorgunlukta, artık aç değildir, bedeni besini reddeder, yiyemeyecek denli zayıf düşmüştür, yalnızca bir şeyler içer (sonradan, toparlanma sırasında yemekle ve her şeyden önce uykuyla yeniden güç kazanacaktır). Kendine Artaud'nunkinden başka türlü bir Organsız-Beden yaratmıştır. Ne besin, ne uyku, ne cinsel istek duyan beden daha alıştırmalar sırasında kendine çizdiği ve şimdi organik bedeni kesinlikle saf dışı bıraktığından, ondan kurtulduğundan, denebilirse "mat ettiği"nden, hükümdar olarak kendi içinde açığa çıkardığı boşluğun belirsizliğine uzanır.

- 1 Burada "a-charmé" (azgın) ad olarak ve tireli olarak kullanılıyor. A- eki burada yoksunluğa işaret ederken, "charmé" de "chair"den (et) gelir. Organsız bedenle bir bağlantı kuruluyor (ç. n.).
- 2 Meister Eckhart'ın *Abegeschiedenheit* (= uzaklaşma, inziva) olarak adlandırdığı şey –bkz. *Du détachement* vaazı, Payot, Rivages-Poches, 1995– "kişinin kendi içinde kusursuz dinlenişi, ruhun içinde, insana ve dünyaya sırt çevirişinde kendiyile bir oluşu" olarak tanımlanabilir.

Öyleyse, yorgunlukta ikili bir durumun olduğunu görmemiz gerekir: bitkin düşmüş (*exhausted*) organik bedenın ağırlarının ve bezginliğinin yarattığı durum. Adım atacak hali yoktur, ama bu noktada her şeyin iyi olduğunu söyler, güler, ağzı kulaklarına varır.

Organları *bırakmaktan*, bir organsız-bedene dönüşmekten tat alan başka bir beden olmasa güler mi hiç? Bu bedeni tanıyoruz, tüm spor süreçlerindeki baskın beden, kayma bedenidir o. Artık kazanmıştır.

Kayma bedeni organik bedenın hareketi içinde bir melek olmuş, şimdiyse organik bedenın “indirilmesi”nin, ondan vazgeçilmesinin tadını çıkarmaktadır. Bedenın indirilmesi, tıpkı tanrısal, gökçe beden gökyüzüne yükselirken, organik insan bedenının çarmıhtan indirilmesi gibi. Meleksi yapısına tanık olduğumuz kayma bedeni yorgunluk *sarhoşluğu*’nun, *taşkınlığı*’nın etkisi altındadır. “Gevşeme” bedenın organlarıyla ilgilidir: Organlar “gevşeyip” bedenden ayrılmıştır, geriye kalan beden de organsız beden, olağanüstü OsB, belirsizliğin ve kaymanın saf bedenidir. Son derece tatlı, gerçekten “şizofren” olan bu beden Artaud’nun organsız bedenının paranoyasından kaçır.

§ 4 – Canın çıkması ve ölüm dürtüsü

Yorgunluktan ölmek neden zevk verir? Çok tuhaf bir şeydir bu.

Yorgunluktaki sevinç bize kayma bedenının bir ölüm dürtüsü’nün taşıyıcısı olduğunu, ondan ayrı düşünölemeyeceğini gösterir. Bu ölüm dürtüsü arzunun ya da kayma bedenının öteki yüzünü oluşturur. Arzu kendine özgü gücüyle (Nesnesiz arzu, Belirsizlik’teki arzu, Öteki arzusu, kaçış çizgisi, kayma bedeni olarak), daha önce gördüğümüz gibi, organik beden açısından, ölümün habercisi olabilir yalnızca, çünkü *bırakılması* gereken organların, *boşaltılması*, aşılması, saf dışı bırakılıp yıpratılması vb. gereken organların ötesindeki bir arzudur o. Bitkinlikten sonra, ölümden, yok olmadan başka ne isteyebilir? İşte bu noktada sporun verdiği zevk cinsel zevkle birleşir. Sevişirken de meninin, tüm enerjinin sonuna dek boşaltılması gerekir, derken, erotik beden, tükenmişlik içinde, olağanüstü bir canlanmayla, “Bir daha!” diye fısıldır.

Anımsanacaktır, insanoğlunun bütününü kökünün kazınması da içinde olmak üzere, her türlü suçu meşru göstermek isteyen Sade³ işi ilk Doğa'ya bir yıkım istenci kazandırmaya dek vardır, bu istenç insanlar açısından kendi içindeki Kötülük'tür. Doğa her şeyi yok etme istencidir, yaratıklarından, organizasyonlarından, oturmuş biçimlerinden ve onların sonsuzca üremesinden (ikinci doğa) bıkmıştır. Her şeye baştan başlamak ister. Öldüren, yağma eden, yıkan, tecavüz eden vb. suçlu da bu egemen Doğa'nın hizmetçisidir, Doğa'daki sonsuzluk arzusundan ayrı düşünülemez. Ölüm istencinin, ölüm dürtüsünün arzularını yerine getirir. Kayma bedeni de organlara karşı ilk doğanın "üç alem"e (madenler, bitkiler, hayvanlar) davrandığı gibi davranır. Belirsizlik, sınırsızlık arzusunda, organize olan şeyin, bedenin organlarının yok edilmesini ister, tıpkı ilk doğanın yerlerine başkalarını koymak için, başka türlü olmak için, yeniden yaratmak için vb. canlı varlıkları, organize biçimlerini ve onları yöneten yasaları yok etmeye can atması gibi. Bize onca olağanüstü görünen kayma bedeni, boşluğun içinde ilerleyen ışığın ve belirsizliğin Meleği aynı zamanda kara bir melektir, karanlıkların meleğidir. Arka yüzünde korkunç bir yüz gizlenir, o ölüm meleğidir. Bize sudaki oluşlarında sunduğu, kulağı okşayan Seiren bedeni aynı zamanda insan yiyen bir beden, tanrısal bir yer, karşı konulmaz ama kafataslarıyla, belirsizliğin şarkısının, sonsuz bir özlem yansıtan Seiren şarkısının büyülediği insanların kafataslarıyla dolu bir adadır. Çünkü onların şarkısı insanları bu noktaya, ölüme çağırır.

Dolayısıyla, belirsizliğin içindeki kaçış çizgisi bir ölüm çizgisinden, bir ölüm arzusundan, sporcuların söylediği gibi *canın çıkması* arzusundan ayrı düşünülemez. Hayvan oluşlar, kayma bedeninin geçirdiği dönüşümler sürecin alaca ve şen yüzüdür; ama arkada canın çıkması, ölüm vardır. "Canımız çıkacak", "gebereceğiz" aynı zamanda sporcu zevkine ilişkin, spor ortamlarında, soyunma odalarında vb. sürekli duyduğumuz idealler, parolalardır. Daha ileri, hep daha ileri gitmek gerekir. Daha hızlı, daha yükseğe, daha... vb. "More and more", Yes! Ölesiye! "Boşalmak, gebermek gerek, en iyisi bu, gerisi hava cıva, babaanne eğlencesi vb." Bedendeki organları

3 Bkz. *L'Ordre sadien* adlı incelememiz, *age*.

boşaltmak için sergilenen bu azgınlığın meleksi, saf bir kayma bedeni yaratmaktan başka bir amacı olabilir mi?

Bu çözümlemeyle gördüğümüz gibi, *ölüm dürtüsü başka bir dürtü değildir*, arzunun, kaçış çizgisinin ve sonsuzluğun onlardan ayrılmaz öteki yüzüdür. Bu durumda, bir ölüm dürtüsü düşüncesi-nin, Thanatos'un gülünç herhangi bir yanı yoktur, asıl onu gülünç bir biçime sokup dışlamaya çalışan sorunsallık gülünçtür. Ölüm dürtüsüyle ilgili olarak, her şey birbirine karıştırılmış, hatta ne yazık ki Deleuze'le Guattari de daha niceleri de sık sık yanılığa düşmüştür.

Arzu bedeni olarak kayma bedeni "ölüme iten bir güç"ten ayrılmayacak "zevk almaya iten bir güç"tür. Gözü asla doymaz, "hiçbir şey ona yetmez", çünkü o yaşama geçirilmiş sınırsızlık, belirlenimsizliktir, çizgisini bedenin hareketleri içinde kendi çizer, o saf arzudur, demek ki nesnesizdir. Buradaki "-siz" eki, gördüğümüz gibi, bir *eksikliğe* işaret etmez, çünkü o sevinci, kaçış çizgisini, zevki, oluşları, spor bedeninin okunun alıştırmalarda atıldığı belirlenimsiz boşluğu vb. üretir. Belirsizliğin içindeki saf kaçış çizgisi. Organik beden açısından, kayma bedeni aynı zamanda ister istemez tehlikeli bir ölüm dürtüsü gibi işler. Homeostazi, dengeyi, sınırdan dinlenmeyi, biçimi, işlevlerin doyum sağlamasını ve bu kadarı yeter demesini hedefleyen organik beden için, kayma bedeninin çılgınlığı tehlikelidir, bir ölüm, canın çıkması tehdididir.

§ 5 – Lacan ve Deleuze üstüne notlar

Ölüm dürtüsü sorunu konusunda (ve psikanalizle ilgili birçok konuda), Deleuze'ün düşüncesinin neden değiştiği anlaşılmaz. Ölüm dürtüsü kavramı sonunda ötekilerin yanında ayrı, bağımsız bir dürtüyü tanımlıyorsa, o zaman melez bir kavram olabilir, Deleuze haklıdır. Ama ölüm dürtüsü Deleuze için birdenbire "gülünç" olabiliyorsa (örneğin bkz. *Dialogues*, s. 116, ama bu kavram *Anlamın Mantığı*'nda hiç de gülünç değildir), durmaksızın boşluk, belirlenimsizlik, tükenmişlik, yorgunluk, algılanamaz oluş, minörleşme, hiçlik, Kozmos'un parçacıkları arasında çözülme benzeri düşüncelere başvurmasının da gösterdiği gibi, *bu kavram* Deleuze'ün

sisteminin ana izleklerinden *ayrılmazayacağına* göre, onu büsbütün saf dışı bırakmaya çalışan sorunsallık konusunda daha ne diyebiliriz ki? Ölüm dürtüsü sorunu bizi arzunun doğasına yönlendirir.

Gerek Deleuze’de, gerek Lacan’da, arzunun nesnesiz olduğu anlaşılmalıdır. Arzu aslında bir özneyle bir nesne arasındaki, öznenin eksik olduğu vb. bir ilişki değildir. Deleuze için de Lacan için de (özellikle onun için büyük ölçüde) arzu nesnesizdir. İşin güç yanı, bu “-siz” ekinin herhangi bir eksikliğe işaret etmediğini anlayabilmektir. Kaçış çizgisinin olumluluğu bir boşluğun (bir nesnesizliğin, bir organsızlığın...) olumluluğunda yatar, gerek Deleuze’de, gerek Lacan’da. Hani Deleuze’de, organsız beden bir organ eksikliğine işaret ediyormuş gibi... Lacan eksiklik sözcüğünü aynı zamanda (isterseniz nevrotik diyelim) arzunun gerçekliğinin bir parçası olan yitim, yokluk, ayrılık, kopuş, hüznün gibi olaylarla birlikte nesnesiz arzunun yansıdığı deneyimin bir yönünü vurgulamak için kullanmıştır. Ama –bu kalıbın hâlâ bir anlamı varsa– “kendi içinde” arzu Lacan için olumlu anlamda nesnesizdir ve belli bir bakış açısından, kesinlikle bir “eksikliği” değil, Deleuze’cü kaçış çizgisinde olduğu gibi, anlamın “kaçış”ını vb. simgeler. Dolayısıyla, arzunun “öz”ü Lacan’da da Deleuze’de de eksiklik değildir. Organsız bedendeki “-siz” eki bir organ eksikliğine değil, örneğin kayma bedeni kavramı aracılığıyla gösterdiğimiz gibi, arzudaki ve üretkenliğindeki belirsiz ve belirlenimsiz saf içkinlik planının olumluluğuna gönderme yapar.

§ 6 – Dikkat!

Bu nedenle ne kadar dikkatli olsak azdır. “*Caute*” der Spinoza, bu bir güç ve arzu etiğinin son sözüdür. “Dikkat!” diye yineler arzu ve düzeneklerine ilişkin aynı içkin anlayışı benimseyen Deleuze. Yalnızca baştan başlayabilmek, yeniden yola çıkıp bir kez daha elementlerin arasına atılabilmek için bile olsa, organik bedeni korumamız, “asgari sayıda organı elde tutmamız” gerekir. Pek basit bir bilgelik olarak görülebilir bu, ama zevki *korumayı* ve *tamponlamayı* hedefleyenden başka bilgeliğimiz yoktur belki. Sporlar, en güzel yönleriyle, zevki bir düzene koyup, öldürücü boyutunu

yumuşatan figürlere ve kompozisyonlara göre, onun işlenmesini sağlayacak düzenekler oluştururlar. Küçük bir zevk midir bu? Kesinlikle. Ama ondan ancak küçük parçalar tatmaya mahkum olmamak için ne yapabiliriz ki?

Deleuze'de *dikkatli olma çağrısı* bir ana motiftir. Sözgelimi, kaçış çizgilerinin özündeki ölüm tehlikesiyle ilgili olarak şu çok bilinçli satırları yazmıştır:

“[Kaçış çizgileri] bir ölüm ve kurban etme kokusu gibi, kişinin içinden bitik çıktığı bir savaş durumu gibi tuhaf bir umutsuzluk yayarlar: Bunun nedeni daha öncekilerle karışmayan kendilerine özgü tehlikeler barındırmalarıdır. Bu tam olarak Fitzgerald'a şunları söyleten şeydir: 'Alacakaranlıkta ıssız bir atış alanında, hedefler devrilmişken, elimde boş bir tüfek, ayakta duruyordum gibi hissettim. Çözülecek sorun yoktu hiç. Yalnızca sessizlik ve kendi soluğumun sesi. [...] Kendimi kurban edişim karanlık ve sırlıslıkla bir şeydi'. Neden kaçış çizgisi kişinin yıkabildiği her şeyi yıktıktan sonra içinden bozguna uğramış, yıkılmış bir durumda çıkma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı bir savaştır? İşte bu da tam olarak dördüncü tehlikedir: Kaçış çizgisi duvarı aşmalı, kara deliklerden çıkmalıdır ama başka çizgilere bağlanıp her seferinde birleşme değerlerini artırmak yerine, *yıkıma, açıkça ortadan kaldırmaya, ortadan kaldırma tutkusuna dönüşmemelidir*. Kleist'in kaçış çizgisi, sürdürdüğü tuhaf savaş ve intiharı, kaçış çizgisini bir ölüm çizgisine dönüştüren çıkış yolu olarak ikili intiharı böyledir” Gilles Deleuze ve Félix Guattari, *Mille plateaux* (Minuit, 1980, s. 277-280).

“Kaçışın bir kendi kendini yok etme hareketine dönüşmemesi için ne yapılmalıdır?” diye sorar Deleuze (*Dialogues*, s. 50, s. 171, Deleuze burada, olayın tüm bu yönlerine karşın, ölüm “dürtüsü” kavramını kullanmaktan sakınabileceğini düşünmüştür). Görüldüğü gibi, bu sorulara sporcu bedeninin “tükenmesi” kuramı kendince bir yanıt vermektedir. Ölümü ve organların bırakılışını yaşamanın sevinçle dolu olağanüstü bir yoludur o.

Bedenle Elementlerin Karşılaşması

Şimdi tüm sporlarda var olan ve Elementlerle ilişki boyutunun önünü açan üçüncü özelliğe bakalım.

§ 1 – Manzara ve Elementler

Gerek yürürken, gerek koşarken, gerek yüzerken, hep bir şeyin içinde oluruz ve bu şeye, her ne kadar estetikleştirilmiş bir anlam taşısa da “manzara” diyeceğiz. Bir manzaranın da duygulanımla yüklü, az çok güleç ya da sevimli, soğuk, ulu, yüce, kaygı verici bir yüzü olur her zaman. Karşımızda yüz-manzara çifti var: Bir manzarada her zaman bir yüz, bir yüzde her zaman bir manzara olur¹. Proust’un Albertine’in ve arkadaşlarının yüzlerinde görmeyi başardığı gibi², bir bakıştan, bir gülümsemeden belirsizce çıkan bir ülke, bir bölge, bir deniz. Yüzerken, karanlığa gömülmüş, sarp bir tepe birden bizi korkutur, ürkütücü yüzünü gösterir, kayaları bizi bir an için ürperten gizemler barındırır... Yürüyüşçü de dağın

- 1 Bkz. *Mille plateaux*: “Her yüz bilinmeyen, keşfedilmemiş bir manzara barındırır, her manzarada sevilen ya da düşlenen bir yüz yaşar, gelecek ya da çoktan geçmiş bir yüz sergilenir”, s. 212.
- 2 Proust, *Kayıp Zamanın İzinde*, *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*, çev. Roza Hakmen, YKY, 2009: “Denizin önündeki esrarengiz Albertine’i görüyordum”, s. 397; Albertine başta ötekilerden pek farklı olmayan bir figürdür, “bir tabloda deniz fonu üzerindeki figürler”den biri, s. 388; “Albertine’i ne kadar tanıyordum? Denizin üzerine bir veya iki profil...”, s. 382, altını biz çizdik. Anlatıcı Albertine’i başta hep birlikte gördüğü genç kızlardan oluşan “küçük çete”den ayıramaz, “çekip çıkaramaz”: “[...] onları düşündüğüm zaman, benim için onlar (daha da bilinçsiz biçimde) denizin inişli çıkışlı, mavi dalgalanmalarıydılar, denizin önündeki bir geçit töreninin profiliydiler. Onların bulunacağı bir şehre gitsem, bulmayı umduğum, deniz olurdu. Bir kişiye duyulan ve diğer her şeyi dışlayan aşk, daima başka bir şeye duyulan aşktır”, s. 360, altını biz çizdik. Gökyüzünün belirsizliği bakışa yansır: “Bakışları bir an benimkilerle karşılaştı; fırtınalı günlerin gezgin [göklere gibi]...”, s. 380, altını biz çizdik.

çetinliğini, kayalıkların düşmanlığını, sakladıkları fırtına bulutlarını ve yuvarlanan taşlarla kayşatların kötülüğünü ürkütücü yüzler gibi duyumsar ansızın...

Her manzarada, farklı oranlarda, Deniz, Toprak, kayalar, dağlar, vadiler, tepelerle çöküntüler, edimsel toprak ve kişinin ayrıldığı ya da döneceği gücül toprak vardır. Ama her manzarada, yalnızca Toprak devreye girmez. Ayrıca Işık, Gökyüzü'nün rengi, Gökyüzü'ndeki gökcisimleri, güneşle ay, takımyıldızlar vb. de vardır. Ayrıca bitkileri sallayan ya da kıpırdatan, hafif şeyleri kapıp sürükleyen, esintilerle darmadağınık biçimde uçuran Hava ve Rüzgâr... Sonra akan (akarsular, ırmaklar, çağlayanlar), durgun (göller, birikintiler, gölcükler) ya da toprağı çeviren (denizler, okyanuslar, körfezler, koylar) Su. Dolayısıyla, manzaraların dört Element'ten oluştuğunu ortaya koyalım: Toprak, Su, Rüzgâr ve Işık. Dörtler.

Bu Elementlerin ya da güçlerin her birinin olası bir tapınma biçimi sunan kendi ifadesi ya da bir ana kişisi vardır. Su ve Deniz için, Okeanos, Pontos ya da Poseidon'umuz; Toprak için, Ge, Gaia ya da Demeter'imiz (= Ge-Meter, Toprak-Ana); Hava ya da Gökyüzü için Uranos'umuz; Rüzgâr ve rüzgârlar için Boreas, Notos, Zephyros'umuz vb.; son olarak da Işık ve Güneş için Apollon'la Helios'umuz vardır. Bu güçlerin hepsi herhangi bir kültüre göre yerleşik bir inancın nesnesi olsalar da olmasalar da tanrısallığın birer belirtisidir. Bu özelliğe yakında döneceğiz. Şimdilik, onların bedenle ilişkisine bakalım.

Güçler farklı farklı biçimlere bürünür, farklı farklı birleşimler sergilerler. Birinin ötekilerden baskın olması sonucunda, farklı manzaralarla, deniz, dağ, kır, deniz altı manzaralarıyla karşılaşırız... Kayma bedeni bu tür manzaraları belirsizlik çizgisiyle kateder ve bu dört tanrısal Element'le karşılaşır, aralarından kayıp gider.

§ 2 – Kayma bedeni ve Elementlerin düzeneği

Beden, uzuvlarının hareketiyle, figür kompozisyonlarını ve düzenlemeleri yaparken, Elementlerle düzenek oluşturur. Her alıştırma suyla, havayla, ışıkla, toprakla ve rüzgârla oluşturulmuş, özel, belirli bir *düzenek*'tir. Her düzenekte olduğu gibi, bu alıştırma da

çizdikleri kaçış çizgisi sayesinde süreklilik, tutarlılık kazanırlar. Temel sporlarda, bu çizgiye *kayma* ve *belirsizlik* çizgisi, onu hareket kompozisyonunun içinde ve sayesinde çizen bedene de *kayma bedeni* (KB) dedik. Her spor düzeneğinde, her zaman bir ana ya da baskın Element olur. Yürüyüş ya da koşuda Toprak, yüzmede Su, uçan kanatta, yamaç paraşütünde, planörde Hava. Işığın ana öge olacağı bir temel alıştırmaya yaratmaya gerek var mı? Bedenin ışıklılı dalgalarla boğuşacağı, oyunlar oynayacağı, akıp gideceği bir alıştırmaya... Belki su altına dalışı böyle anlamak gerekir. Gerçekten de güzel havalarda, dalış sırasında, yüzeyi delip, (tanrısal görkemin yüceltildiği şu Rönesans manzaralarında bulutlu bir göğü delip geçen güneş ışınları gibi) eğik bir biçimde dipsiz derinliklere doğru giden ele gelmez ışınlar, ışık sütunları bedeni kateder. Daha derinlere dalmak biz bir daha yukarı çıkamama tehlikesini göze alarak aşağıya indikçe gitgide serinleyen bu ışık sütunlarından birini izlemek, ona yapışmak olabilir... Işığın ve dipsiz derinliğin büyüleyiciliği (Luc Besson'un 1988'de çıkan, son derece anlamlı bir adı olan *-Le Grand Bleu*³ [Büyük Mavi]– ve Amorgos Adası'nın dimdik kıyısı boyunca çekilen, ünlü ve güzel filmine daha önce de değinmiştik). Çünkü deniz kayma bedeni için dipsiz sayılabilir. Bedenimizin altında kum ya da kayalar gördüğümüzde, bu yalnızca derinlere gömülüp, suyun altında devam eden toprağın bir basamağı, bir katı, katmanıdır. Bu daha Deniz değildir. Çünkü Deniz dipsiz sayılabilir. Kaos denen (= boşluk, dipsiz çukur) Uçurumun içine belirsizce gömülür. Homeros'la birlikte Yunan uygarlığının kurucusu şiirsel bakışı yansıtan Hesiodos kayma bedeninin çizdiği bir boyuta denk gelen tüm bu saptamaları daha o zaman düşünmüştür. Deniz altına dalışta, Element'i Işığın Mavisini olan belirsizlik çizgisi işte bu sınırsızlığın içinde akıp gider. Işığın deniz altındaki manzarayı örtüp kaplayan mavisini dipsizdir ve dalgıcın kabarcıklardan, ışıktan, yükselip titreyen gümüş parlaklığındaki incilerden giysisini onu uçuruma doğru sürükleyen son süsü oluşturur. "Mavi" Korkunç'tur; biraz düşünürsek, mavinin yarattığı, insanı büyüleyip kendine çeken bir kaygı, korkutucu ve öldürücü bir ayartıcılık vardır. O zaman havayla suyun birlikteliğinde, iki yaşamlılıkta değil,

3 Türkiye'de *Derinlik Sarhoşluğu* adıyla oynamıştır (ç. n.).

havayla suyun, bizim için oksijen tüpü kullanmazsak ne yazık ki çok uzun sürmeyen birlikteliğinde yüzülür ve dalınır. Denizin mavisinin içinde, izlediğimiz ya da katettiğimiz ışık şeritleriyle ya da ışınlarla çizgi çizgi olmuş durumda, esnekçe, sessizce, kulaklarımızda suyun şıptırısını duymaksızın, yalnızca boğuk bir titreşim duyumsayarak ilerleriz. Beden ışık sütunlarının arasından kayar, uzak derinliklerin gizemine dek kendini kapıp koyuverir...

§ 3 – Belirsizlikleri içinde elementler

Her temel alıştırmayı çözümlerken, oluşturdukları düzeneği, ana Elementler arasında nasıl kendilerine özgü bir bağ kurup, Elementleri birleştirdiklerini göstermiştik. Şimdiyse bu elementlerin nasıl ortaya çıktıklarını ve kayma bedenine yansıdıklarını (daha doğrusu kayma bedeninin hareket kompozisyonları aracılığıyla onları nasıl açığa çıkardığını) görmemiz gerekiyor.

Olay basittir. Elementlerin hepsiyle aynı şekilde karşılaşırız.

Elementlerin hepsi belirsizliğe yansır.

Aslında, Elementlerle karşılaşan kayma bedenidir. Kaldı ki, daha önce de gördüğümüz gibi, kayma bedeni oluşturduğu belirli düzeneğin içinde çizilen saf belirsizlik çizgisidir. Elementlerle karşılaştığında, her Element'te belirsizlik çizgisine bağlanabilecek bir çizgi oluşturan şeyi görür yalnızca. Dolayısıyla, Elementler de tutarlılığını belirsizlik çizgisinden alan düzeneğin parçası oldukları ölçüde, belirsiz olurlar. Elementlerin “özü” ancak edimsel ya da gücül bir alıştırmaya göre kendini gösterir ve bu alıştırmadan hareketle onlardaki (başka bir deyişle çizilen ya da üretilen) belirsizlik çizgisi ortaya çıkar. Bu çizgi ancak bir düzeneğin içinde ve o düzeneğin aracılığıyla, bu durumda bir beden alıştırmasıyla üretilir ya da çizilir.

a) Yürümede ve koşmada, öncelikle Toprak'la karşılaşılır. Karşılaştığımızda o belirsizce hareketsizdir. “*Toprak hareket etmez*” (Husserl⁴) ve alıştırma yapanın ayakları için güvenilir bir dayanak oluşturur. Hareketli, kaygan, dalgalı olsaydı, içine gömüldüğümüz

4 Husserl'in çok güzel bir adı olan bu metnin Fransızca çevirisi için bkz. Minuit, 1989, “Philosophie” dizisi.

(ya da üstünde bir sörf tahtasıyla kaydığımız) su gibi, düştüğümüz (ya da içinde bir paraşütle gezindiğimiz, deltaplanla kaydığımız) hava gibi taşıyıcı olmasaydı vb., bu geçerli olamazdı. Peki Toprak nasıl açılır belirsizliğe?

Toprak bir yandan kendisi de yatarken, dinlenirken, bize dinlenip uyuyabileceğimiz bir sığınak sunar. Toprak neyin üstünde yatar? Hesiodos'un da bildiği gibi, Kaos'un. Toprak bütünüyle sonsuz kaosun boşluğunun üstünde “yatar”, demek ki orada gezinir, belirsizce o boşluğun üstünde yatar. Toprak-Ana, onu ortaya çıkarıp canlandırmadan önce, belirsiz hareketsizliğinde, büyük dingingliğinde adımlarımızı *taşır*. Belirsizce taşır, çünkü belirlenimsiz, belirlenemez Kaos'un üstünde yatar belirsizce.

b) Yüzmede, önce Deniz'le karşılaşırız. Kayma bedeni suya belirsizce uzanır, farklı hareketlerine göre, kaçış çizgisini, sonsuzluğa uzanan çizgiyi çizer orada. Biz de o belirsizliğin içinde yüzeriz. Demek ki, karşılaştığımız deniz belirsizce *yayılan* şeydir. Toprak kaosun üstünde gezinirken, dağlarla vadilerin, doruklarla uçurumların eğriliklerine göre yükselip alçalırken, deniz belirsizce *uzanır*. O sonsuz ve düz enginliktir. Durmaksızın, ufka gider, kaçır belirsizce. Dümdüz müdür? Kendi içinde belirsizce dümdüz yatarken, bir yandan da belirsizce yayılır. O tam anlamıyla “enginlik”tir, belirsiz sürekliliği asla bozmadan kabartılarla ve dalgalarla kırısan enginlik. Ama bunun tersine, bu sürekliliği dalgalar kesinler, gerek gülümseyerek (“sonsuz gülüşlü deniz⁵”), gerek canavarca, doymak bilmeden, dipsiz ağızlarıyla her şeyi yutmak isteyerek.

c) Yürüyüşte ya da koşuda, yelkende ve özellikle yamaç paraşütü gibi sporlarda, Hava'yla ve Rüzgâr'la karşılaşırız. Rüzgârlar eser. Onlarla belirsizlikte karşılaşmamızın nedeni nedir? Öncelikle, herhangi bir yerden belirivermeleri. Geliverirler. Belirsizlikten gelirler. Ne yaparlar peki? Geçip gider, kırıstırır, ürpertir, titretirler. Rüzgâr Deniz'in ya da toprağın ürperişidir. Kayma bedeninin doğurduğu akım gibi geçen saf bir akımdır. Rüzgârlar bir kaçış çizgisinde iç içe geçerler. Esintiler, akımlar *katedip*, belirsizce uzaklara, bilinmeyen yerlere *götürürler*. Belirsizliğe götürerek taşırılar.

5 Bkz. Homeros, *İlyada*, age., s. 76 ve *Odysseia*, age., s. 111. Ayrıca bkz. Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, çev. Azra Erhat-Sabahattin Eyüboğlu, İş Bankası Kültür Yayınları, s. 5.

d) Yürüyüşte, koşuda, su altına dalışta, tüm alıştırmalarda Apollon'un, Helios'un, Güneş'in Işığıyla karşılaşırız. Onu nasıl duyumsarız? Belirsizliğe nasıl yansır? Işık ne yapar? *Kaplar*. Her yeri ölçüsüzce, göz kamaştırıcı biçimde kaplar. Sonsuz bir hızla, anında, belirsizce ve sonsuzca kaplar, tıpkı Apollon'un oku gibi, ansızın beliren bir düşünce gibi. Boşlukta ve anın içinde ilerler.

Dolayısıyla, Belirsizlik'te, Toprak *yatar*, Deniz *yayılır*, Hava'yla Rüzgâr *katedip götürür*, Işık *kaplar*. Yatmak güvenilir bir dayanak sunmak, yayılmak açılımı içinde uzamı sunmak, katedip götürmek hareketi ve kaçıışı sunmak, kaplamak yaldızlı bir sevecenlikle sunmak demektir... Ölümsüzlerin Dört Armağanı. Bu ölümsüzler aynı zamanda tanrısaldır. Öncelikle alıştırmaya yapan kişinin sonlu güçlerini aşip kendilerini kabul ettirdikleri için, ikinci olarak da Belirsizlik biçimlerini yansıttıkları için.

§ 4 – Yıpranmaz ve Aralıksız

Elementlerin varlığı, belirsizliği ikinci olarak Yıpranmaz ve Aralıksız olanla ilişkili bir duygulanımın, belirsizliğin içinde duyumsanır. Elementler gittikçe bitkin düşen organik bedenin tersine yorulmazlar. Bu nedenle, beden, yorgunlukta, onları kendisinin tersine *ardı arkası asla kesilmeyen* Şeyler olarak görür. Deniz belirsizce yayılır, Toprak yatar, dağdan dağa belirsizce yükselip, dalgalanır, Rüzgârlar esip götürür, Işık kaplar ve her şeyi kuşatır sürekli. Asla yıpranmazlar. Onlar Ölümsüz'dür, tıpkı organik beden zamanla ölümü anımsayarak kendini anımsamadan önce, belirsizliklerini paylaşan görkemin bedeni ya da kayma bedeni gibi.

Elementler sürtüşüp dururlar, ama her zaman oradadırlar, sürekli yeniden ortaya çıkarlar. Asla yok olmazlar, çünkü Element yıpranmaz, yorulmaz. Belli bir manzarada görünmediklerinde (rüzgâr, ışık ya da toprak olmadığında...), aslında hepsinin kaynağı olan ve hepsinin, Gece olunca Apollon'un Işığı'nın bile geri döndüğü Belirsizlik'te *saklı duruyorlardır*. Her zaman hareket etmeye hazırdırlar, aynı zamanda aralıksız bir mücadele içindedirler, ama birbirlerini yıpratmadan. Kimi Elementler öne çıkabilir, ama bu geçici, görece bir baskınlıktır, bir Element asla mutlak bir biçimde öteki-

lere üstün gelemeyiz, onlara yön veremeyiz. Hepsi belirsiz Kaos'tan, sınırsız boşluktan çıkar, sonra aralıksız, belirsiz biçimde yeniden çıkmak üzere ona döner. Elementler belirsizliğin güçleridir. Bu yüzden, yok olmazlar, biz de onların içinde *kendimizi bengi hissediyoruz*. Tanrı, Ölümsüz olan onlardır. Bu özelliklerine tanık oluruz. Kayma bedeniyse, bedenin içinde, biz ölümlülerin ölümsüzlüğün parçası olma fırsatını ve görkemini yakaladığı (geçici) andır.

Dolayısıyla, onlarla oyunlar oynamamız, Elementlerin gücüne nüfuz etmemiz, böylece bir bengilik, bir belirsizlik anı yakalayıp, onların içinde ve onlarla birlikte, kuş-ok-balık olmamız vb. *Aion*'un zamanında gerçekleşen şeylerdir. Ama kayma bedeni onlarla kaynaşıp, egemen ve belirsiz güçlerinin parçası olsa da, bu durum ancak sınırlı, sonlu bir süre boyunca, organik bedeni ona destek olduğunca, direndiğince geçerlidir. *Aion*'da pekala gerçek olan bu bengiliğin (zamandizinde) “yalnızca belli bir süresi vardır”. Elementlerin gücü ölümsüzlerin şenliğine yalnızca neredeyse algılanamayacak bir an boyunca, bir “*Kairos*” (yakalamayı ya da yaratmayı başardığı talihli ve biricik bir an) süresince çağrıldığını bilen kayma bedeninkini belirsizce *aşar*. Elementler kayma bedeninden taşan Dışarısı'nı oluştururlar. Onlar, Tanrılar onu bir süre taşır, severler, ama karşılaşılabileceği en büyük tehlike, aşırı hassaslığını tehdit eden ölüm tehlikesi, her zaman pusuda bekleyen ve bir an için tanık oldukları tanrısal oyunda Dışarı'dan gelen ölüm de yine onlardır. Hem hayran olunası, hem korkutucu. Dolayısıyla, (hazzın ötesindeki) saf zevk.

DÖRDÜNCÜ KISIM

TANRISAL TAPINMA OLARAK SPOR

Şimdi bu denemenin adı ya da alt başlığı olabilecek şeyi bütünüyle doğrulayabilecek duruma geldik: *Tanrısai tapınma olarak spor üstüne*.

“Dans [felsefecinin] idealidir, sanatıdır da, son olarak tek dindarlığı, [‘tanrısai] tapınmasıdır’ (*gottesdienst*)”, F. Nietzsche.¹

Bir önceki kısımda, kayma bedeni açısından, Elementlerin nasıl birer tanrısai güç oluşturduğunu, bedenin onlarla kaynaşmaya can attığını gördük. Tüm bu temel alıştırmalar *olan*’la, demek ki beden, sporcu bedeni deneyimine asıl, başlıca güçler olarak yansıyan güçlerle *kaynaşma ayinleri*’dir. Çoktanrıci, bedensel ve basit anlamda, *Üstün Var Olanların*, Dörtlerin, Elementlerin krallığı olarak anlaşılan Varlığa katılım ayinleridir. Dolayısıyla, temel alıştırmalar yalnızca belirsizlik düşüncesiyle duygulanımının açıldığı tinsel alıştırmalar değil, *tanrısai alıştırmalar*, gerçek anlamda tanrısai tapınmalardır, çünkü tanrısallık orada varlığını aracısız hissettirir, onunla *doğrudan*, duysal, bedensel anlamda *karşılaşılır*. Temel alıştırmalar ve onların sporlardaki düzenlemeleri, *tanrılar kaçıp gideli beri*, tanrısallıkla ilişki kurmamızı sağlayan, (ister övünelim, ister utanalım) elimizde kalan, postmodernliğimize özgü tek ayindir.

1 Nietzsche’nin bu düşüncesinin bir başka yorumunu da Önsözümüzün başına koymuştuk.

15. Bölüm

Tanrısai Tapınma Düşüncesi

Göz önüne aldığımız temel “sporlar”ın ve alıştırmaların ancak kaçış çizgisi, oluşlar, organsız beden ve daha niceleri gibi, içkin yararlarından ötürü Gilles Deleuze’den aldığımız kavramları devreye sokarsak doğru dürüst betimlenebileceğini ve açıklanabileceğini gösterdik. Bunun sonucunda, spor yorumumuzda, bu farklı kavramlar, onlara kazandırdığımız biçimle, bir ana kavramın çevresinde gezindi, dönüp durdu: Temsilcisi, uygulayıcısı kayma bedeni olan belirsizlik kavramından söz ediyorum. Belirsizliği, *yola çıkıp belirsizliğin içinde yitme duygusu*’nu, Deleuze’ün sözcükleriyle söylersek, onun içinde algılanmaz oluşu, spordan ve temel alıştırmalardan aldığımız zevkin anahtarı olarak gördük. Şimdi bu zevkin üstüne eğilmek, içerdiği belirsizlikle ve tanrısallıkla ilişkiyi sorgulamak gerek. Bu “tanrısai tapınmanın”, bizim anladığımız biçimde, dinselikle ilişkisi gibi hassas bir sorunu ele alacağız. Kültürümüzün geleneksel olarak tek bir kümede, “din”de topladığı ayrışık erekselliklerin üst üste gelmesinden kaynaklanan farklı görünüşleri düşünüldüğünde, dinselliğin tanımlanması hâlâ çok güç. Bundan sonraki kısımları okurken, (örneğin sporcuya özgü) bir tapınmanın tanrısız, muhatapsız olduğu ve aşkınlığı içermediği için geleneksel anlamda “dinsel” bir tapınma olmasa da tanrısallıkla ilişkili gerçek bir tapınma olabileceğini unutmamamız gerekir. Dolayısıyla, tanrıbilimden bağımsız bir tanrısallık, tanrısız bir tanrısallık vardır – tabii kullandığımız sözcükler düzeyinde, “divin”in (tanrısai) *deus* kökünden türemiş bir sıfat olduğunu, *deus*’un da tanrıyı nitelediğini düşündüğümüzde, böyle bir şeyin olanaklı olup olmadığı sorgulanabilir.

§ 1 – Belirsiz

Belirsiz, *apeiron*, sınırsız, belirlenimsiz, algılanmaz olan neden bunca büyüleyicidir? Buna karşın, burada bir karışıklıktan ve yinelenmeden başka bir şey olmadığı, bu kavramların ve onlara başvuranların son derece bıkırtıcı, sıkıcı oldukları düşünülebilir. Hegel belirsizliğin eleştirisiyle ilgili çok akla yatkın şeyler yazmıştır¹.

Benimsediğimiz, gerçekleşebilecek Deleuze'cü oluşların en yücesi şudur: “boşluğun içinde akıp giden bir ok olmak” (bkz. *Mille plateaux*, s. 244²). Bu oluşun gerçekleşmesi neye dayanır? Bu yola çıkışların, bu kaçış çizgilerinin, belirsizliğin bu çekiciliğinin gizemli nedeni nedir, nasıl bir amacı olabilir? Bu akla yatkın görünen sorular aslında yetersizdir. Yersiz sorulardır, çünkü bizimkine uymayan bir felsefi bağlamda dile getirilirler. Geçerli olmadığı açıkça belli olan daha yüce bir ereklilik arayışını içerirler. Temel alıştırmaları yorumlamaya gerek yoktur; onlar başka bir şey için değil, “kendileri” için var olurlar. Ama, denecektir, herhangi bir ereklilik söz konusu değilse, erek onların içindeyse, kendi içlerinde ereği oluşturuyorlarsa, bu oluşlar daha da gizemli olmazlar mı? Neden bir kaçış çizgisini izleyip, belirsizliğin içinde algılanmaz olalım ki? “Zevkli de ondan” diye yanıt vermekle yetinmek soruyu geçiştirmenin, ondan yakayı kurtarmanın bir yoludur.

Bu kaçınılmaz sorular bizi arzu olgusuna ve onun *nesnesiz bir boşluk olarak gerçekliğine* yöneltiyor.

§ 2 – Arzunun olumlu gücü üstüne

Belirsizliğin içinde kayıp gitme arzusunun gücü, sık sık yapıldığı gibi, yalnızca onu kısıktırak bağlayan ya da boğan biçimlerden *kurtuluş* olgusuyla açıklanamaz. Onun kaynağı bir hapisten kurtulma duygusu değildir yalnızca (her ne kadar bu önemli bir gerekçe olsa da). Bedenin biyolojik olarak organize biçimlerinin (Deleuze'ün

1 Hegel, *Mantık Bilimi*, çev. Aziz Yardımlı, İdea, 2014, kötü sonsuzluk olarak “sonsuzluk dek sürdürme” eleştirisi, Varlık kuramı. Belirsiz, sınırı ya da belirlenimi yadsımaya yönelik tek bir sonsuz hareketin tekdüze yinelenişidir.

2 “Artık bir çizgiden [...] soyut bir çizgiden başka bir şey değilim, boşluğu kateden bir ok gibi. Mutlak yersizyurtsuzlaşma”, *Mille plateaux*, s. 244.

düşündüğü gibi) bir hapis olduğunu, ayrıca alıştırmaların, bir kayma bedeni oluşturarak, bu özgürleşme ve kaçma arzusunu gerçeğe dönüştürdüğünü kabul edelim. Geriye bu biçimlerin neden birer hapis ya da birer örselenme, kistleşme, taşlaşma vb. gibi duyumsandığını açıklamak kalır. Organize, oturmuş bir biçimin içinde dinlenmek hareketin, arzunun bütünlüğünü sağlamaz mı, entelekyasını, dinginliğini oluşturmaz mı? Biçim neden kaçışın ve biçimsellikten bağımsızlığın yeğlenmesine yol açacak denli önüne geçilmez bir işkenceye bağlı olsun?

Bedensel deneyimimize ilişkin betimlemeli, ama kavramsal olarak düzenlenmiş çözümlememiz kaçış ve belirsizlik çizgisinin baskın önemini gösterirken yanlış bir yola sapmazsa, yalnızca çizginin çizilmesi olgusuna körü körüne inanmakla yetinmeyiz. Onu kaçınılmaz olarak sorgulamalı, açıklamaya çalışmalı, en azından baskınlığının basit bir “özgürleşme” arzusu dışındaki “nedenleri”ni aramalıyız. Kişinin herhangi bir biçimin içinde kendini “hapiste” hissetmesi için, bir başka gerekçe gerekir, bu da olumlu bir gerekçedir. Gördüğümüz gibi yetersiz, üstüne üstlük hayır’ı, reddi vb. öne çıkardığına göre açıkça olumsuz bir gerekçe olan özgürleşmeden farklı bir yüzün olması gerekir. Bu öteki olumlu yüzde, ya ister istemez gerekçe oluşturabilecek “sonsuzluğun” bir tür çekiciliği söz konusu olur, ya da daha iyisi –her türlü Platoncu yorumdan kurtulmak ve ilk ifadenin içerebileceği aşkınlık düşüncesinin işin içine karışmasına engel olmak için–, kişinin belirsizlik boşluğunun içine *ya da onun aracılığıyla* çekilmesi olgusu ileri sürülebilir. Kısacası, bu durumda, arzunun etkin gücü olarak belirsizlik boşluğu süreçlerin hepsini doğuran etkin ve baskın ilke olarak görülmelidir. Ama ileri sürdüğümüz (ve her ne kadar yakınlık bizim açımızdan belirleyici bir kabul gerekçesi oluşturmaya da Deleuze’ünkilere daha yakın görünen) bu son düşünce nasıl anlaşılmalıdır?

Bir soru hâlâ yanıtız: Başkalıkla, sonsuzlukla, belirsizlikle, belirlenimsizlikle zaten gizli bir ilişki kurulmadıysa, sonlu ve belirli biçim neden yetersiz görünsün ki? Özgürleşme, biçimlerin ve organların örneğin organsız bir beden yararına reddedilmesi açıklamanın yalnızca yarısını oluşturur ve arzunun (arzu makinelerinin, kaçış çizgilerinin ya da organsız bedenin) merkezine sonsuzluğa

yönelen, daha doğrusu belirsizliğin, belirlenimsizliğin çalışması olan bir süreç yerleştirilmezse anlaşılmaz.

Belirsizliğin, belirlenimsizliğin bu gücü, “neden oluşturu” güç olarak (bir hiç olan, boşluktan başka bir şey olmayan bir nedenin çelişkisi), DELEUZE’DE OLDUĞU GİBİ, edimsel dünyanın dışına taşan özgür göçebe yeğliliklerin oluşturduğu gücül gerçek dünya ile ilişkilendirilebilir. Edimsel dünya karşısında, bu gücül “dünya” ister istemez belirlenimsizliğin içindedir – her ne kadar bu etkin olduğu için olumlu, ama daha biçimlendirilmemiş, daha edimselleştirilmemiş, edimselleşme, “farklılaşma” vb. yolundaki bir belirlenimsizlik olsa da. Gücül yeğlilikler çıkıntı yapmaları ya da dışarı taşmaları göz önüne alınırsa, aşkınlık içermeyen bir başkalığa elverişlidir (gerçeklikte içkindirler), edimselliğin ve biçimlerinin ya da organlarının karşısında belirlenimsiz bir konumdadırlar. Dolayısıyla, arzu çizgileri başka bir şeyin önceden varsayılmasına gerek olmaksızın kaçış çizgileri (belirsizlik çizgileri, başkalık, başkalaşma, değişim, belirlenimsizlik çizgileri) olarak görülebilir. Demek ki Deleuze’de eksiksiz bir içkinlik olabilir pekala. Deleuze gücülün bu gücünü ve boyutunu adlandırmak için *Yaşam* sözcüğünü kullanır. Kendisinin çok özel bir anlamda “dirimselci” olduğunu söyler³. Ama her şeyden önemlisi, bu yaşam gücünün *erişilmesi gereken* bir şey olması, tüm kaçış çizgisi ve oluş süreçlerinde erişilen şey olmasıdır. Öyleyse, *Yaşam*’ın gücüne *katılım*, taşılasmış biçimlerinin dışına taşan *Yaşam*’a *kavuşma* Deleuze felsefesinin en son gerçekliğini ve oluşların “gerçeğe dönüştürülüşü”nü oluşturmaktadır. *Yaşam* başkalığa ve dışarı taşmaya elverişli bir konumdadır, ama bu konumunda var olan, belirlenmiş biçimlerin edimselliğine göre aşkın değildir, çünkü gücül yeğlilikler başka bir dünya, kopuk bir öbür dünya meydana getirmez, şu biricik dünyada, dünyanın içsel değişim gücünü, aralıksız yenilik yaratma gücünü oluştururlar. Var

3 Deleuze’ün büyük “dirimselcilik” açıklamasına her zaman bir uyarı eşlik eder: Onun “yaşam”dan anladığı şey organik yaşam değildir. İyi de hangi yaşamdır o zaman? Başka bir yaşam mı var? Organların ötesindeki ya da organsız bu anorganik yaşamdan ne anlayacağız? O kayma bedeninde bulduğumuz kaçış çizgisinin yaşamıdır. Örneğin bkz.: Dirimselcilik “bir desen, yazı ya da müzik çizgisinin içinde olabilecek, organik olmayan bir yaşamın gücüdür. Ölen organizmalardır, yaşam değil. [...] Yazdığım her şey dirimselciydi, en azından öyle olduğunu sanıyorum...”, *Müzakereler*, age., s. 154.

olan, edimselleştirilmiş biçimlerle ilişkilendirildiğinde gücüllüğün ayrı düşünülmemeyeceği belirsizlik, belirlenimsizlik arzuya ya da kaçış çizgilerine, hayvan, makine ya da algılanmaz oluşlara varoluş nedenlerini kazandıran baskın çizgiyi oluşturur.

§ 3 – İçkinlik ve aşkınlık

Öte yandan, gücüllüğe ilişkin Deleuze'cü doğaötesini yeğlese de yeğlemesek de, arzuyu ve arzu düzeneklerini oluşturan belirlenimsiz ve boş bir Gerçeğe başvurulmasının önüne geçilemeyeceği yönündeki temel düşünceye varırız. Belirlenimsizliğin, belirsizliğin bu boyutu arzu için –“elde edemeyeceği”, onunla bir amaç gibi ilişkilendirilmesi gereken vb.– bir “nesne” değil, *nesnesiz arzunun ifadesidir*.

Belirsizliğin *içine çekilmeyle* belirsizliğin çekiciliği arasındaki farkı anlamamız gerekir. *İçine çekilmeyle çekicilik* arasındaki farkı. Buradaki ince bir fark gibi görünür. Ama aslında içkinlikle taşkınlık arasındaki farka ya da tanrısallıkla (= tanrısallığın içkinlik deneyimi) din (= aşkınlıkla ilişki) arasındaki farka yön verir. Önemli olan “çekiciliğin” kişiyi ayrı, arzunun dışındaki bir şeye *yöneltmesidir*. Bu şey bir “kişi” (tektanrıci dinler) ya da kişi-dışı bir kendilik (kozmos, en büyük boşluk vb.) olabilir, fark bundan değil, bir muhatap konumunun, demek ki arzunun nesnesini, amacını ya da sınırını oluşturan, bu nedenle onun dışında kalan, o arzudan ayrı olan ve özneye nesne karşıtlığını vb. yeniden kuran bir merciin olmasından kaynaklanır. Biz muhatapın olduğu yerde aşkınlığın olduğunu söylüyoruz.

Sonuç olarak, kayma bedeninin belirsizliğin *çekiciliğine* kapıldığını söylediğimizde, içsel güçle ilgili aynı Belirsizlik, onun arzusunun *nesne'sine dönüşür*: O zaman arzunun dışındadır ve arzu, dışarıdaki bir nesne olmasını istediğinden, ondan ister istemez *yoksun* kalır (onu elde edemez). Bu durumda, içkinlik planı bütün halinde (kayma bedeni ve düzenekleri) dışarıdaki bir şeyle (Belirsizlik, Sonsuzluk...) ilişkilendirilir, bu şey de aşkın bir kounuma gelip, “dinsel” bir değer kazanır.

§ 4 – Tanrıların farklı tanrısallığı

Ana çizgilerini belirlediğimiz şey yönünde ilerleyebilmek için, dinsel-
liğin “başta” onu içermeyen TANRISALLIĞA eklendiğini göz önünde
bulundurmamız gerekir (bunlar tarihsel aşamalar değil, mantıksal ve
bu halleriyle birbirinden ayrı “evreler”dir). Hani (kökene bakıldığın-
da) denebilirse, tanrıları içermeyen bir tanrısallık vardır. Tanrılar, Tan-
rı, bizim kültürümüzde geleneksel olarak, tanrısallığın en yüce açığa
çıkışı olma savındadırlar ya da öyle oldukları düşünülür. Tanrılarla
ya da tanrıyla bağlantılı olandan daha geniş, daha yaygın, bence daha
temel bir duyguyu, “tanrı” sözcüğünün ve ondan türeyen sözcüklerin
anlamına katarak ele geçiren dilbilimsel tekellilik de bundan kaynak-
lanır. Freud’un ne pahasına olursa olsun “indirgemek” istediği (ana
çizgileri *Uygarlığın Huzursuzluğu*’nun başında ve Romain Rolland’a
yazdığı mektuplarda çizilen) “okyanusvari duygu⁴” sorununa bakmak
gerekir yeniden. Freud bu duygudan yoksun olduğunu, onu bilme-
diğini itiraf eder. Peki ama bu sav nereye uzanır? Onu bilmemesinin
nedeni bir tür engelleme, kapalılık ya da duyarsızlık mıdır? Yoksa bu
o duyguyu duyumsayanların çocuksu bir duygulanıma daha “analiz”
edilmemiş bir tür bağımlılık içinde olmalarından mı kaynaklanır?
Freud tanrısallık duygusunu yalnızca tanrılara bağımlılık ya da on-
larla kurulan bir ilişki biçimi, demek ki kendisine göre Baba’yla ya
da Anne’yle çocuklukta kurulan bir başlangıç ilişkisi olarak görmek
ister gibidir. Ama tanrısallık, kutsallık duygusu bağımsız bir şey de
olabilir, doğası gereği tanrılarla ya da Tanrı’yla, dolayısıyla anne-baba
figürleriyle olan ilişkiden sıyrılabilir. Ben şimdilik⁵, tanrıların yalnızca
tanrısallığın anlaşılmasını ve yaşanmasını olanaklı kılan bir yol oluş-
turduğunu ileri süreceğim. Kayma bedeni tanrısal güçlerin arasından
kayıp gider. Bu güçler tanrı ya da tanrıça değildir, bizden hiçbir şey
istememezler. Çünkü Elementler, ilk doğanın yerel organizasyonlarına
sergilediği gibi⁶ büyük bir Umursamazlık içindedirler.

4 *Uygarlığın Huzursuzluğu*, çev. Haluk Barışcan, Metis, s. 25.

5 Şimdilik, bu kitap çerçevesinde, bu çetin kuramsal sorun konusunda, tanrısallık
duygusunun bağımsız olduğu varsayımına bel bağlayacağım. Ama dinsel-
liğin ana kuramsal temelleri sorunu bu kitabın doğrudan konusu değil (ayrıca bkz. Sonuç
bölümü).

6 Daha önce de değindiğimiz bu konuyla ilgili olarak, bkz. Sade, *L’Ordre sadien* adlı
incelememiz (age.).

Bu katılım nedeniyle tapınma “tanrısal”dır, bir muhatabı, bir Efendi’yi, onunla bir uşak ya da bir köle arasındaki bir bağımlılık ilişkisini içermesi anlamında bir tapınma değildir. Herhangi bir boyun eğiş, buyruklar veren, yasalar koyan üstün bir istencin tanınması söz konusu değildir. Tapınmanın buna hakkı vardır. Şimdi, bu hak ilişkisi her zaman unutulabilir ya da saptırılabilir, kimileri ona aslında içermediği dinsel bir anlam kazandırabilir, kısacası, o dine eşdeğer bir şeye dönüştürülebilir. Tanrısal tapınmadaki tanrısal, meşru olarak, bir muhatabı, bir ibadet nesnesinin aşkınlığını kesinlikle içermez; tanrısal bir sıfattır, büyük bir Umursamazlık içindeki (bize de ibadetlerimize de aldırmayan) tanrısal güçlerle yakın ilişki kurması, hani denebilirse onları özümlemesi nedeniyle kayma bedenini kaplar.

Sonuçta, spora ve temel alıştırmalara ilişkin doğaüstünün bizi sürüklediği şey bizi aşan güçlere katılım’dır. O özel, el değmemiş, yeni, taşılşamamış vb. gücüyle varlığa kavuşmak, her şeyde hüküm süren belirsizliğe katılmak... Elementlerle oyunlar oynamak, içlerinde kayıp gitmek... İşte bunlar yürümek, koşmak, yüzmek gibi sıradan etkinliklerin gerçeğe dönüştürdüğü en yüce şeylerdir ve bir anlamda etkinliklerin “anlam”ını oluştururlar... En azından, dikkat edip, düşüncelerimizin, basmakalıp düşüncelerden ve sağduyudan uzakta hareket etmesine ve onlara göre biçimlenmesine izin verirsek.

§ 5 – Elementler ve tanrısalılık

Yalnızca yeni ya da (sınırlayıcı bir biçimde “kayma” etkinlikleri olarak adlandırılanlar gibi) moda olmayan, geleneksel, temel etkinlikleri göz önüne alsak da, onların özündeki zevkin kayma olayıyla, güçler, ELEMENTLER arasındaki bir kaymayla nasıl ilişki kurduğunu keşfettik. Elementlerin arasından, ortasından kaymak, onlarla birlikte olmak, onlara özgü tanrısal, görkemli, bengi oyuna katılmak, sofralarına çağrılmak, hiç de düş ürünü olmayan, edimsel bedende ve onun alıştırmalarında üretilip canlandırılan zevkin özü budur.

Varlığın, Bir-Bütün’ün güçleriyle kaynaşmaya, onlara katılıma yönelik varlıkbilimsel arzu bütününü tinsel alıştırmalar, tanrısal

tapınmalar olarak görebileceğimiz tüm bu alıştırmaların ulaştığı çoktanrılı noktadır. Bu öğeler aynı zamanda, bir önceki kısımda gördüğümüz gibi, neredeyse bengi ve yıpranmaz, “tanrısal” oldukları için, Elementlerin belirsizliğindeki ve aralıksızlığındaki kaçış çizgisi gizemli, tümtanrıci bir özellik kazanır. Bu durumda, temel alıştırmalar, ne kadar basit olurlarsa olsunlar ve gerçekten de basit oldukları için, resmi bir din içermeyen, beden ve Yeryüzü’nün Elementleri aşkının belirlenimsizlik duygulanımına dönüşen ana duygulanım olduğu çoktanrılı ayinler, ibadetler oluştururlar. Elementler alıştırmalar ve onların edimsel uygulamaları dışında tapınma nesnelere dönüşmezler. Bu ayinlerde tapınaklar bedenle Doğa’dır. Öyleyse, varlıkbilimsel kaynaşma arzusunun aynı zamanda “dinsel” olduğunu söyleyebiliriz, ama herhangi bir “ecclesia”ya, herhangi bir Kilise’ye, resmi ya da kurumsallaşmış herhangi bir inanca gönderme yapmayan, olay genel olarak herkesi ilgilendirse de, sonuçta aşkınlıkla bağlantısız, özel ve bireysel bir uygulama alanı içinde kalan çok geniş ve belirlenimsiz bir anlamda.

16. Bölüm

Ayin Olarak Spor

Dinin yeterli ölçütü *ayin* değildir. Geniş anlamda, (güzellikle, özgürlükle, eşitlikle, kadınla, herhangi bir sporla vb. ilgili) türlü türlü ayin olabilir. Gerçek birer dinsel tören oluşturan (Freud), aslında dinin ve dinsel duygunun birer karikatürü olan takıntılı edimler vardır. Bir dine ilişkin uygulama ve gerçeklik olarak ayin bir aşkınlığa (tanrı, ilah) başvuran başka bileşenler içerir.

§ 1 – Sporcunun “ayini” bir beden “dini” değildir

Dolayısıyla, bu alıştırmalarda çoktanrılı bir beden “ayini” olduğu söylenebilir. Alıştırmalar arzusunun belirsiz boşluğunu *denetim altına alan ya da yatıştıran* bir beden “duası” oluştururlar. Bizi aşan, aşkın olmaksızın bizi aşan şeye katılım töreni olarak spor: Postmodern dönemde, arzusunun Öteki’nin ya da belirsizliğin (nesneler değil öznel -in hali) arzusu olarak en son büründüğü biçimlerden birini yansıtır bu. Öteki ya da Belirsizlik, kesinlikle bir muhatap, bir biçimde sunulan kurbanı alacak bir merci değildir. Tanrısal tapınma alıştırma yapan kişinin bedenini bir ilah’a sunulacak ve kurban edilecek bir bedene, Tanrı’ya ya da tanrılar’a sunguya dönüştürmez. Sporda, tanrılara ya da Tanrı’ya sungu, dolayısıyla tam anlamıyla kurban yoktur. Beden *bir şeye sunulmaz...* Az önce gördüğümüz gibi, beden içkinlik planı, alıştırmalarıyla birlikte, bir şeyle ya da biriyle ilişkilendirildiğinde, aşkınlık doğar, içkinlik bozulur, dinsel yaratılır. Bu yüzden, –Biriyle ya da Bir Şeyle böyle bir ilişki kurmayan– spor dinle, hatta içkinlik dini olarak adlandırılabilir bir şeyle denk tutulamaz. Olsa olsa, bir içkinlik ayininin ya da (dinsel olmayan) bir törenin söz konusu olduğunu söyleyebiliriz. Açıkça söylemek gerekirse, Elementler alıştırmaların, törenlerin muhatabı değildir. Onlar tanrısaldır, ama kurbanlar sunulan ya

da bir şeylerin, bedenın, çabanın, yorgunluğun armağan edildiğı tanrılar değildir. Kişi Elementlerle içine girdiğı, içinde kayıp gittiğı içkin güçler olarak karşılaşır. Belirsizlik de bedenın kaçış çizgisinin, kaymanın çizdiği plandan ayrılmaz. Belirsizlik yaratmaz, kendisi yaratılıandır, düzeneğın bir *etkisidir*. Her alıştırmaya özgü hareketlerle figürlerin üstünde oluştugu planın ta kendisi olduğı için planla ilişkilendirilen, önceden var olan bir güç değildir. *Özetle, spor tanrısız, ama tanrısallıktan yoksun olmayan bir içkinlik töreni oluşturur.*

§ 2 – Kendi etiğı ve Öteki'yle ilişki

Tam anlamıyla bir din olmayan spor, etik bir açıdan, demek ki kişinin kendisiyle kurduğı, Öteki'yle ilişkiyi de içeren bir tür ilişki çerçevesinde düşünölmelidir.

Daha önce de gördüğümüz gibi, sporun sağlıksal, ekonomik ya da toplumsal-siyasal söylemden çıkmasını sağlayan şey, kişinin kendisiyle kurduğı bir tür ilişki anlamında etik bir boyuttur. Bu boyut Belirsiz ya da Dışarısı olarak Öteki'yle de bir ilişkinin kurulmasını sağlar. Ama bu noktada, insanları kendilerini aşan şeye bağlayan tören özelliğıyle karşılaşırız, biz buna “tanrısallıkla ilişki” diyoruz. Belirsizlikle ilişki bunun mimarisini oluşturur ve ondan ayrı düşünölemez. Doğa sporu, kişinin Öteki'yle ilişkisinin etik biçimi olarak, aynı zamanda arzusun ve belirsiz boşlukla ilişkisinin bir biçimini de oluşturur. Belirsizin boşluğu kişinin kendiyle ilişkisinin önünü açan şeydir ve ayrıca, belirsizlik gibi özel bir duygulanıma işaret eder. Neden belirsizin boşluğuna (*apeiron*, sınırsız vb.) başvuruyoruz? Çünkü doğanın güçleri özünde Belirsiz'den oluşur ve asla mevcut kılmadan edemedikleri (Hesiodos'taki anlamıyla) “Kaos”un açıklığında gösterirler etkilerini. Güçlerin kaosunun içerdığı tehlike, doğrudan doğanın enginliğinin ortasında, gelip geçicilik bilincini ve insan bedeninin zayıflığını ortaya çıkarmasıdır. Kayma ve bir süreliğine doğanın elementlerince *taşınma* sevinci olarak *belirsizlik sevinci*, varlığın içinde var olmanın, orada olmanın, bunu bilip duyumsamanın verdiği felsefi, doğaüstü sevinçtir. Bu insanın varlıkbilimsel durumuna çok yaklaşırken, gelip geçi-

ciliğinin ve terk edilmişliğinin bilincine (dolayısıyla da çok özel bir tür kaygıya) engel olmaz. İnsan doğrudan Doğa'nın bedensel duygulanımlarla tanık olduğu gizemine ve açıklığına (Kaos'un açıklığı) bağlıdır. Kişinin kendine ve Dışarı, Doğa, *Physis* vb. olarak Öteki'ne ilişkin duygusal, bedensel bilinci yeni bir ayin oluşturur. Sözcüklerin anlamlarını zorlamaksızın –ne de olsa söz konusu olan, *aşkla dolu* bir mücadele, varlığın Elementlerine duygusal ve bedensel bir tapınma biçimine bürünen bedensel bir deneyimdir–, bu fiziksel alıştırımların gerçekten bir ayinle denk tutulabileceği düşünülebilir (denizin, havanın, toprağın temel tanrısallıklarına bütünüyle çoktanrılı bir tapınma ayini).

Bu özelliği pekiştirmek için, örneğin çağdaşlarımızın birçoğunun gözünde “güzel bir günün” ne olduğu gibi sıradan bir soru sorabiliriz. Güzel bir gün duygusu çoğunlukla ışığın altında yürüyerek, keçi yollarında, dağlarda ya da kent parklarında koşarak, denizde yüzerek ya da yalnızca kumsalda güneşin altına yatarak, kırdaki, ırmak kıyısında vb. piknik yaparak geçirilen bir günün verdiği duygudur. Peki neden “güzel”dir? Bu basit, sıradan şeylerde, işin içine alaycılık, art düşünce karışmaksızın, “güzel” diye nitelendiğimiz ne vardır? Güzel olan tanrısallığın varlığı, Elementlerin varlığı, bizim ister yürüyerek, ister koşarak, ister yüzerek, isterse yalnızca kendimizi onlara bırakarak, oyunlarına katılımımız, “yaşamlarının”, güçlerinin içinde yer alışıdır. Bundan hareketle, her zaman var olan, en gündelik algımıza sunulan iki temel tören açığa çıkarılabilir: “kutsal yağlarıyla”, çabalarıyla, kurbanlarıyla tanrısallıklara (Elementler) *sergileme töreni* (“güneş banyosu” bunun belirgin bir örneğidir), bir de yüce var olanların adına spor ve temel etkinlikler dediğimiz oyununa *katılım töreni*.

§ 3 – Güneşlenme

Belirsizliğin öteki gücüyle, aynı zamanda Dışarıyla, demek ki Elementlere bağlı ayin olarak anlaşılan tanrısallıkla ilişkiyi açıklamak için, sporlara yakın ve (özellikle doğa sporunun bir başarıyı, rekoru ya da performansı hedeflemeyebileceği, izleyicisiz olabileceği, hatta yorucu, dayanılması güç bir etkinlik bile olmayabileceği

düşünülürse) sporun önemli bir yönünü açığa vuran çok bildik bir olaya bakalım. Güneş banyosundan söz etmek istiyorum. “Güneş banyosu” ya da “deniz banyosu” ne tuhaf bir törendir (gerçekten de bir törendir sonuçta)! O binlerce çıplak (ya da yarı çıplak) beden neden kumsala uzanmıştır? Ne yaparlar orada? Şaşırtıcı bir şeydir bu. Binlerce araba kıyılara gelir, her yıl tatillere büyük paralar ayrılır ve bu kimseyi şaşırtmaz, hani *tatile gitmek*, *tatili denizde geçirmek* doğal bir şeymiş gibi! Üstüne üstlük, “denizde” olmak demek burada büyük çoğunlukla “kumsalda” olmak, “yanmak”tan başka bir şey yapmamak demektir. Bugün Avrupa’daki “tatil” olayı üstüne azıcık düşündüğümüzde şaşkına döneriz. Milyonlarca insan yollara düşer, kıyılara (“deniz kıyısına”), kırlara, dağlara, göllere vb. gider. Avrupa’nın kuzeyinden güneye sürü gibi üşüşürler, okyanusların derinliklerinde somonlarınkine ya da istakozlarınkine benzer “Kafileler” oluşturur, her yıl göç ederler... Bu kervanlar, kumsalların çevrelerindeki yük arabaları, bungalovlar ve kamp çadırları, güneşe, su serpintilerine, denize sunulan bedenler ne anlama gelmektedir? Başka bir şey söylenemez: Onlar eskiden hacıların Avrupa’nın tüm büyük merkezlerinden Santiago de Compostela’ya gitmeleri gibi, bugün hâlâ binlerce kişinin Mekke’ye gitmesi gibi, yeni bir ayinin gerekliliklerini yerine getirirler. Yeni hac yerleri deniz, kumsal, kum, “Côte”, “Costa Brava”, Yunanistan ya da Charente’in, Creuse’ün dağları ve gölgeli, ağaçlı, serin vadileridir... Kuşkusuz, Ortaçağ’daki büyük hac yolculuklarıyla kurduğumuz benzerlik bir tarihçiye çok değersiz görünecektir. Ama istediğimiz kadar toplum-bilimsel, tarihsel, psiko-tarihbilimsel neden sıralayalım, gövdeleri çıplak, şort, bermuda ya da bikini giymiş milyonlarca kişinin bu gerçek mevsimlik göçlerini, kumsallara ya da “yaban” doğanın herhangi bir köşesine akınını açıklamakta güçlük çekeriz bence.

Ayin’le olan benzerlik güneş banyosunu temel bileşeni içinde ele aldığımızda daha akla yakın görünecektir. Nedir burada söz konusu olan? “Güneş banyosu” töreni en basit, en sıradan törendir. İyi de onun nesi bir ayini andırır? Onu ayine benzer kılan şey kişinin kendini Güneş’e *maruz bırakması*, çıplak haliyle maruz bırakmasıdır. Maruz kalma ayinlerin temelini oluşturur, tüm öteki ayinlerde de ona rastlanır, bir biçimde ortak bir dua, “*Pater noster*”dir. Kimileri yalnızca onunla yetinir: maruz kalmanın daha

uzun sürebilmesi için gereken tüm “yağlarla”, kokularla, tutsülerle. Kendini maruz bırakmak kendini olabildiğince uzun süre güneşe *sunmak*, yanmadan, deri bozulmaksızın, ondan armağanlar (ışık, sıcaklık, derinin aldığı vitaminler, yanıklık ya da bronzlaşma denen özel deri cilasası...) almak demektir. Ayin arada sırada serinlik veren denizde (ya da havuzda) arındırıcı banyolarla kesilerek, sabahtan akşama, günlerce sürebilir. Bu kişinin yalnız, sessiz olduğu bir ayindir, doğrudan kuma ya da bir şilteye uzanılarak, şemsiyeli ya da şemsiyesiz yapılır ve sınırlı bir alanda, aynı konumdaki yüzlerce başka bedenin varlığına karşın yarıda kesilmez.

Beden hem rahip yardımcısı hem rahip hem de kurbandır. İnsanın kendi bedeni her dinsel törenin üç işlevini bir araya getirir, kendinde toplar. Bu eksiksiz bir ayindir. Çıplak, olanaklıysa çıtırçıplak beden her türlü yaşamın kaynağı gökcismine, Güneş’e, *Helios’a*, *Sun’a*, *Sonne’ye*, her şeyin babasına, kozmosumuzun merkezine, gözle görülen tanrıya, görünen her şeyin kaynağına, İyiliğin duyumsanabilen imgesine (Platon, *Devlet*) sunulan kurbandır. Güneş tanrıyla deri aracılığıyla karşılaşılır: O kendisine tapan, bedenini sunan kişiyi “bronzlaştırır” Ayin kendi içinde sessizdir (müzik çalarlardan şarkılar, müzik dinlenebilse bile). Onun gücü aşırı edilginliğinde ve idealinde yatar: “hiçbir şey yapmamak” (*farniente*), kesinlikle hiçbir şey (*nada, tipota...*) yapmamak, yalnızca kendini sunmak, bu sunuşla tanrıdan güç almak, deri aracılığıyla onunla temas kurmak, onun en derinlerdeki organlara dek “dokunmasına izin vermek”, ışınlara tatlı tatlı bedeni sarmasını, yumuşacık sıcaklığıyla bizi okşamasını duyumsamak ve ayini yöneten papazla kurbanın bu sonsuz, ölçüsüz kendini salıverişinde, hiçbir şeyle kesintiye uğramaması gereken bir tür yarı uykunun belirsizliğine, belirlenimsizliğine kendini kapıp koyuvermek... En yüce Kudas. Kişi Belirsizliğin, algılanmazlığın içinde kayıp gider.

Hayır, bronzlaşma “aptalca” değildir. Kumsalda bronzlaşınca aptallaşmayız. Bu etkinliksizliğin içine girmek, özgün anlamını içeriden kavramak, bir “kültür” olarak görmediği her şeyi budalalık olarak niteleyen okumuş, kentli reflekslerini bırakmak gerekir. Tanrı Helios ve Okeanos’a dua eder, onları yüceltiriz, doğayla kaynaşabilmek ve bedenimize, kuşkusuz yitik *bedenimize*, kültürün çoğunlukla aldatıcı, yararsız, züppe işi, burnu büyük,

yapay katmanlarının altına gölmülmüş bedenimize “kavuşmak” için güneşte eririz. Bu tam da postmodern bir Rousseau’culuk, insanın kendisini, kendi bedenini boğasıya üst üste yığılmış kültürel, siyasal katları havaya uçurmanın bir yoludur. “Kaldırım taşlarının altında kumsal var”, şimdi her zamankinden de fazla. Demek ki “Doğal Yaşam”, yaban ve kendiliğinden gelişen, egemen, görkemli, tanrısal yaşam var...

§ 4 – Başka açıklamalar ve onların yetersizlikleri üstüne

İşi saptırdığımız, “tatil” olayının öncelikle toplumbilimin ve sağ-
lıkbilgisinin alanına girdiği söylenecektir. Toplumbilim açısın-
dan, olay sanayi çalışmasıyla, kentsel çalışmayla ilişkilendirilir.
Çalışanlar *hak ettikleri arayı* verirler, yeni çalışma biçimlerinden
kaynaklanan “stres”i “atarlar” vb. Bu açıklama kuşkusuz yanlış
değildir, ama çok yetersizdir. Neden böyle dinlenmeyi yeğler-
ler? Kumsalda yapılan alıştırmalar çok yorucudur, yolculuğu
(otoyol “kuyruklarında” bekleyişi vb. düşünürsek insanı tüke-
ten bir şey) ve yatırılan parayı (kamp malzemeleri, kamplardaki
çok yüksek gündelik ücretler ya da konut kiralama vb.) hesaba
katmıyoruz bile. En azından tek amaç durup dinlenmek, “iş gü-
cünün canlandırılması” olsaydı, insanların evlerinde, gölgede
kalmaları daha çok işe yarayabilirdi. Sağlıkbilgisi alanında olduğu
gibi (derinin güneşten aldığı E vitamini vb.), toplumsal planda
da birçok neden ve gerekçe bulabiliriz (kentlilerin yıl boyunca
geniş alanlardan, ışıktan, güneşten vb. yoksun kalmaları). Ama
bu tür işlevsel açıklamalar çok genel nedenlerle yetinmemize
neden olur, olayı özel kılan şeyi ve yaşanan anlamını görmez-
den, duymazdan geliriz. Dolayısıyla, gerçekliğini kavrayamayız.
Güneşe maruz kalmayı kabullenen duyarlı bilincin yaşadığı özel
durumun inceliğine varmadan “güneş banyosu”nu nasıl açıkla-
yabiliriz? Bu yaşanan gerçekliğin inceliğine bir kez varınca da
çıplak bedenın dışarıdaki Güneş, Deniz, Elementler tanrılarına
kendi isteğiyle kurban edilen rahip yardımcısı olduğu gerçek bir
ayınle karşı karşıya olduğumuzu yadsımak güç olur. Sonuçta, bu
Foucault’nun kullandığı anlamda, bir etik sorunudur, hem tinsel

hem bedensel bir etiğin sorunu. Çelişkili görünmesine karşın, güneş banyosunun doğa sporlarının kesinlikle bir parçası olduğunu, olabilecek asgari etkinliği (hiçbir şey yapmamak) sergilediği ve öteki ucunda, örneğin maraton ya da doruklara, sarp bir kayalık duvara vb. tırmanış bulunan ortak bir eksene yerleştiğini kabul edebiliriz. Bu karşıtların (etkinlik/edilginlik) çoktan aza doğru bir değişim sergileyen ortak eksenini Belirsizliğin içinde kayma ya da kaçış çizgisi, tanrısal yanlarıyla doğa güçlerinden çıkış ya da onlara yaklaşma çizgisi simgeler. Bedenin hareketsizliği tinsel “hareketliliğin” yokluğuna işaret etmez ille (hatta bu hareketliliği çoğunlukla gerektirir). Bunun tersine, bedenin hareketliliği de doğaötesi bir yoğunluk durumu olarak “düşünsel” ya da “zihinsel” boşlukla yan yana olabilir. Burada postmodern etiğin yeni bir biçimi söz konusudur.

Çağdaş bedensel ayinlerle eski dinlerin ayinlerini ilişkilendirmemiz bedensel olanları gülünçleştirirken, dinsel olanları da olduklarından başka göstermektedir. Bu da *ayrışık alanlar*’la karşı karşıya olduğumuzu kanıtlar, ama bu alanlar kısmen de olsa üst üste konabilirler. Öte yandan, çağdaş beden ayini çoğunlukla o kadar basit, o kadar aza indirgenmiş olur ki, alışlagelen, her zamanki, gündelik, dirimsel, hatta sıradan etkinliklerden ayrılamaz. Sokakta, güneşin altında yürümek, gezmek, dolaşmak, ikinci olarak da koşmak gibi. Dolayısıyla, basit ve sıradan bir bedensel edimi tinsel bir alıştırmaya ve ayine dönüştüren şeye dikkat etmek gerekir. Her seferinde, önemli ve belirleyici olan şey, *beden*’le güç ya da kaçış çizgisi’nin oluşturduğu (karşılıklı bir denge kuran) iki vektörün, iki etkinlik kutbunun saptanabilmesidir. Kaçış çizgisini her zaman bir Element çizer, belirler. Çünkü Element, gücüyle ya da belirsizliğiyle, insanın kendisini aşar (örneğin, Rüzgâr, Deniz ve dalgaları, Kar vb.). Beden onu aşan, dışına taşıp onu belirsizliğe sürükleyen şeye “bağlanmalı” ya da onunla birleşmelidir. Bu yüzden, sporda her türlü bedensel düzeneği kaçış çizgisi kurar ve belirsizliğin taşıyıcısı bir Element biçiminde varlığını her zaman hissettirdiği ölçüde, fiziksel güçlerin bu düzeneğine tanrısal bir içerik kazandırır, onu bir ayin görünümüne büründürür.

§ 5 – Postmodern dua

Denizin karşısındaki, hareketsiz duran ya da uzanıp gökyüzünü izleyen çıplak insan ne yapar? Hiçbir şey ve bu hiçbir şey aracılığıyla en başta gelene, gerçek, ilksel, temel olan (ya da öyle olduğuna inandığı) şeye yaklaşır. Balık avlayan adam balık avlamaz (Akdeniz’de neredeyse hiç balık kalmadı); o belirsizliğinin içinde denizin karşısındadır. Büzülmüş gibidir, yaşamı doğuran ve küçücük haliyle onu belirsizliğine alan Element’in önünde durur. Buradaki insan artık yakaran biri değildir. Bu yeni tanrıdan hiçbir şey istemez. Bu gerçek bir dua, tapınma ya da yüceltmedir, eskiden dile getirilenlerden de güzeldir. Ortak bir ayini olmayan, dilsiz, sessiz bir kutsama. Artık alçak sesle, basitçe “Göklerdeki Babamız...” değil, yalnızca “Ey sonsuz Deniz, ey duru Gökyüzü, ey Dağlar ve siz tüm Elementler” der o, hepsi bu kadar: Bu kadarı yeter, duanın içine, yüceltme, kutsama, tanrısallığın çağrısı olan özüne ulaşılmıştır. Duygulanım sayesinde, duygusal ve algısal, bedensel boyutunda düşünce sayesinde şeylerin ilkesiyle kurulan bağlantı, Elementlerin yüce dışarısının karşısındaki bu içsel fısıltılarımızda ya da haykırışlarımızda bir tapınma olduğunu açıkça gösterir. Söz konusu olan yalnızca oyalanmak, eğlenmek, dinlenmek, işin yarattığı gerginlikten kurtulmak, temiz hava solumak, vitamin almak değil, özellikle ve olumlu anlamda öze gidişi, yaklaşmayı, sonuçta önemli olan ve en başta gelen şeye, Elementlere fiziksel, bedensel olarak dokunmayı duyumsamaktır.

Büsbütün ahmaklaşmamak için bu etik ve “dindar” tutumla alay etmek gerekir aynı zamanda. Ona farkındalığın ötesinde anlam kazandıran olumlu ve temel damarı kavrayabilmek için hem onunla alay etmek hem de onu sevmek gerekir – nasıl olabilir böyle bir şey? Dolayısıyla, hem gülmek hem inanmak gerekir. Gülümseyerek yapmak ya da bir yandan (öncekilerden ne daha gülünç, ne daha çirkin olan) bu yeni tapınma biçiminden uzak durarak her şeyi sevmek. Onun kendine özgü bir mantığı, büyüklüğü ve güzelliği vardır. Eleştirel, burnu büyük, kendini beğenmiş alaycılığımızın etkisiyle, yaşadığımız anın olumluluğunu bir kez daha elden kaçırmamak için bunları kavramak bize düşer. Büyüden, masallardan, boş inançlardan ve insanlarla tanrısallık arasında aracılık eden

rahip sınıfının işleyişinden yoksun, çoktanrılı bir tapınma: Neden bunu dinsel anlamın arındırılması olarak görmeyelim? İnsanın kendi durumunun gizemiyle ve ona bağlı boşlukla ilişkisini hiçbir eleştirel insanbilim indirgeyemez ya da geçersiz kılamaz.

Örneğin “gülünç” güneş banyosu gibi doğa sporlarının bizi nasıl somut olarak söz konusu duruma yaklaştırdığını ve bu sayede, toplumbilimden ve biyo-siyasetten öğrenebileceğimiz tüm öteki işlevleri aşan (ya da onlara indirgenemeyen) etik bir değer kazandığını gösterdik. Geldiğimiz bu noktada, süsünden püsünden kurtulan din bize kendi gerçekliği içinde görünebilir. Bu gerçeklik de kişinin kendisiyle ilişkisinde ayrılmaz bileşenin Öteki’yle ilişki içinde olduğu olumlu bir yaşam tarzının yaratılmasıdır.

§ 6 – Büyük sanat

Kendilik sanatına, kendiyile ilişkinin sanatına, başka bir deyişle, Foucault’nun kullandığı temel anlamıyla *etiğe* büyük sanat denirse, doğa sporlarının, kendilik sanatları gibi, güzellik ya da tanrısallık üstüne yenilenmiş ve doğrudan bir etik deneyime açıldığı düşünülebilir. Dolayısıyla, –artık sanat olmak istemeyen, en azından güzelliğin ya da yüceliğin sanatı olmak istemeyen (ayrıca Öteki’nden de kaygı duymak istemeyen, yalnızca Site’deki ötekileri toplumsal alışkanlıkları yüzünden kaygılandırmak isteyen)– modern sanatı bir anlamda spordaki kendilik sanatı, tinsel deneyim olarak beden etiği ortaya çıkarmıştır. İleride göreceğimiz gibi, bu ikinci tür sporun kilit noktası “hiçbir şey yapmamak”, doğanın belirsizliğinde kendini “salıvermek” ya da “akıp gitmek”, tanrısallık Elementlerin içinde ve arasında “kaymak” üzere, demek ki postmodern arzu etiğine ve ona bağlı eşsiz duygu yığına özgü özel zevk için, “spor” olmaktan, çabaya, engellerle ve istence dayalı etkinlik olmaktan yavaş yavaş çıkmasıdır. *Büyük sanat’a* dönüşen spor, teknik ve teatral bir hareket, sirk, yapmacık kurallara boyun eğiş, insanın kendisi üstündeki gücü, rakip güçlere egemen oluş olarak spor olmaktan yavaş yavaş çıkıp, başka güçlerle oyun oynayan, onların içine giren ya da onlardan kopan bir bedenin arı gücüne dönüşür.

İnanç İçermeyen Bir Tapınma

Daha önce yaptığımız ve hepsi içkinliğe ağırlık kazandıran çözümlemelerden ötürü, bedenimizin tanrılara sunulduğunu, onların varsayılan istencine hizmet etmek için kendini kurban ettiğini, bu nedenle de dinin ve aşkınlığın söz konusu olduğunu söylemeyeceğiz. Bedenin içkinlik planı tamamlayıcı bir öge aramaz ya da bir boşluğu doldurmaz. O kendi içinde tamdır, kendi kendine yeter. Belirsizlik ya da Elementler onun yoksun olduğu şeyler değildir. Beden ve onun belirsizlik planı kendi içinde tamdır, kendi kendilerine yeterler, ama aynı zamanda daha da iyisi “*kendi kendilerini yeniden üretirler*” Kendi kendilerini yaratır, varoluşta kendilerini gösterirler. “Yaratık” değildirler. Elementler gibi tanrısallıkları oluşturan şey (dinsel bakışın tersine) kayma bedenidir. Nedensellik tersine çevrilir bir anlamda: Elementlerin içinde kayıp gittikleri için, ögeler madde ya da ortam olmaktan çıkıp, Element, tanrısallık öge olurlar. Tanrısallık oluşları nedeniyle “tanrı” olarak niteleyebileceğimiz Elementler “boş inançlara” elverişli değildirler. Kayma bedeni de aynı şekilde organik bedenle farklılığının içinde yaratılır, belirsizlik ve kaçış planıyla birlikte doğar, ama bu yüzden de bir ruh değildir. Organik olmayıp “meleksi” olsa da, bedenden ya da zihinden daha üstün bir boyutu simgelemez.

Demek ki her ne kadar tanrısallıkla bir ilişki kursa da artık din olmayan bir içkinlik ibadeti bu. Şimdi karşımızda, bizimki gibi karmaşık bir postmodern yaşamda yönümüzü bulmamızı sağlayabilecek, üstüne düşünülmesi gereken ve ibadetle din arasına koyduğumuz yeni bir kategori var. Bu yönde ilerleyerek, inanç içermeyen tanrısallık ayin kavramını ya da basitçe söylersek “tanrısallık tapınma” kavramını ortaya çıkaracağız.

§ 1 – Tanrıbilimsel-siyasal açıklama

Postmodern yaşantımız açısından, Batı'da, Hıristiyanlığın bizi yüzüstü bıraktığı bir zaman açısından, sorunu çözmek güçtür. İki engel, birbirine karşıt iki gereklilik arasında bir gerilim yaşanır. Bir yandan, şimdiki kültürümüzün tinsel durumu gereği, “inandırıcı”, “kabul edilebilir”, “akla yatkın” olabilmek amacıyla içkinlik alanından çıkmamak gerekir. Öte yandan, nesnesiz arzunun boşluğu olarak başkalığın ya da Belirsizliğin çalışmasını, etkisini de göz önünde bulundurmamız icap eder. Dolayısıyla, Belirsizlik'le birlikte, tanrısallıkla olan, neredeyse kökü kazınmaz ilişkiye yer açmamız gerekir. Tanrılar kaçıp gittiğine göre, bu tanrısallığı, bu Belirsizliği nerede bulacağız? Geriye yalnızca Doğa kalmıştır. O, bu sayfalarda göstermeye çalıştığımız gibi, spor aracılığıyla, yeniden aşkınlık içermeyen bir tapınma nesnesine dönüşmüştür.

Ama spora koşturarak, açığa çıkan yeni bir Doğa yaklaşımı vardır. EKOLOJİ'den söz etmek istiyorum. Belli bir bakış açısından, ekolojideki ilişkinin daha dinsel olduğu söylenebilir: Doğa bir tür “ana tanrıça” olarak görülür, en azından kimi militanların söyleminde. Tanrısal görülen doğaya ilişkin –yeni sporların ortaya çıkardığı– çağdaş duygu yeni bir duyarlılığa tanıklık edip, ekolojinin yararlanmayı kendine görev bildiği duygusal bir zemin oluşturabilir. Ekoloji, hatta ve özellikle “siyasal” ekoloji, doğanın kutsallığı duygusuna bel bağlamış olabilir, çünkü yalnızca bu duygu ekolojinin aradığı saygıyı temellendirebilir. Bu açıdan baktığımızda, Yann Arthus Bertrand'ın ve Nicolas Hulot'nun son filmlerine militan çevrelerin pek sıcak bakmamaları, hatta neredeyse düşman kesilmeleri anlaşılır gibi değildir. Oysa bu filmler, estetik bir tarzda, yalnızca rakamlarla, CO2, kirli gaz yüzdeleriyle, deniz sularının yükselişinin santimetre üstünden ölçülmesiyle vb. yetinemeyecek bir tutumu desteklemek açısından vazgeçilmez olan bu saygıya canlı ve büyük ölçüde paylaşılabılır bir ifade kazandırmıştır. “Laik”, “akılcı”, eski tarzda (sola eğilimli) “militan” olmak isteyen, insanlardaki tek ve evrensel “akla” seslenmek isteyen ekoloji, istemese de, kendini savunsa da “dinsel” bir özellik kazanır sonunda, bunu bize gösterebilecek birçok ayrıntı vardır: özellikle besin düzeyinde *arındırma* ve önlem ayinlerinin varlığı,

kıyametin gelişine ilişkin tehditler, korunması gereken alanların çevresinde düzenlenen ayinler ve “yemekler”, nükleer santrallerin önünde yapılan yürüyüşler, gösteriler, giyim tarzları vb. Farkındalık yaratmak isteyen ve insanların somut tutumlarını geliştirmek isteyen (onları yalnızca çoğunlukla dar kafalı ve yerleşik, “çok siyasal” militan bakış açısına çekmekle yetinmeyen) bir ekolojik siyaset yüzünü doğanın postmodern yaşamla birlikte açığa çıkan tanrısallığına dönmek isteyebilir.

Bununla birlikte, ekoloji doğaya yönelik tanrısallık duygusunun dönüşümünü (bilerek ya da bilmeyerek) kendi tekeline alabilecek güçte değildir. Doğa'nın tanrısallığıyla ekoloji sayesinde kurulan ilişki yeterli olmaz; erişim fazla aracılıdır ve ilişki çok fazla hesaptan, akıl yürütmeden oluşur. Doğrudan gerçekleşmez. Elementler gibi güçlerde var olan tanrısallığa bir partinin, yalnızca akılcı bir örgütün aracılığıyla yaklaşılamaz. Tanrısallık oyun olarak, ekoloji açısından çok önemli olan Elementlerin, Toprağın, Su'nun, Hava'nın tanrısallık oyunuyla kaynaşma olarak spor, zihinleri hazırlayıp, bu yeni siyasal felsefenin gereksinim duyduğu doğa aşkını ya da saygısını güçlendirebilir.

§ 2 – Tanrı'nın egemenliği üstüne

Son olarak, spordaki tanrısız tapınmanın, her dinden farklı olmasına karşın, Hristiyanlıkla, daha doğrusu İsa'nın sözüyle benzer yanlarının olduğunu vurgulamadan edemeyeceğim. Ama belki de bu bağlantıyı ancak Hristiyanlığın artık dinsel olmadığı, din yerine geçmediği evrede (dinden çıkışın dini olarak Hristiyanlık der Marcel Gauchet¹) kurabiliriz. Artık “görünmeyene borcumuz²” yok ve gerek yeni sporların temel uygulanımı, gerek Hristiyanlığın belli bir yüzü bu kurtuluşa, borcun yok oluşuna bağlı. Tanrı'nın egemenliği artık bu dünya. Bengi yaşam bu yaşamda, bu ömürde. Kendi adıma, oluşlarla kaymanın egemenliğinin de belirleyici ölçüde “bengiliğin” egemenliğinin bir parçası olduğunu göstermeye çalıştım.

1 Marcel Gauchet, *Le désenchantement du monde*, Gallimard, 1986, s. 133.

2 *Age.*, s. 138.

Kutsal Kitap'taki birçok parçada, acının Schopenhauer'i akla getiren sonsuzluğu mutluluk, tasasızlık, maddi ve gündelik yaşamın genel tasalarıyla ilgili (meşru ama özsel olmayan) kaygıdan kurtuluş, demek ki Yaşam'a (ve "Tanrı'nın Egemenliği"nden başka bir şey olmayan yaşam zevkine) güven yararına unutturulur. Matta ve Luka'nın da açıkladığı gibi:

"Kır zambaklarının nasıl büyüdüğüne bakın! Ne çalışırlar, ne de iplik eğirirler. Ama size şunu söyleyeyim, bütün görkemine karşın Süleyman bile bunlardan biri gibi giyinmiş değildi" (Matta, 6, 28-29).

"'Ne yiyeceğiz?' diye canınız için, 'Ne giyeceğiz?' diye bedeniniz için kaygılanmayın. Can yiyecekten, beden de giyecekten daha önemlidir. Kargalara bakın! Ne eker, ne biçerler; ne kilerleri, ne ambarları vardır. Tanrı yine de onları doyurur. Siz kuşlardan çok daha değerlisiniz! [...] Zambakların nasıl büyüdüğüne bakın! Ne çalışırlar, ne de iplik eğirirler. Ama size şunu söyleyeyim, bütün görkemine karşın Süleyman bile bunlardan biri gibi giyinmiş değildi. [...] 'Ne yiyeceğiz, ne içeceğiz?' diye düşünüp tasalanmayın. Dünya ulusları hep bu şeylerin peşinden giderler. Oysa babanız, bunlara gereksinmeniz olduğunu bilir. Siz O'nun egemenliğinin ardından gidin, o zaman size bunlar da verilecektir" (Luka, 22-24, 27, 29-30).

Peki insanın ardından gitmesi gereken "Tanrı'nın egemenliği" ya da "göklerin egemenliği" nedir gerçekte? Bedenin ve yaşamın verdiği zevkten başka egemenlik yoktur, ama bu zevk haz arayışının ve çıkarlarımızın ötesindedir. "Babanız, bunlara gereksinmeniz olduğunu bilir...": Çıkar ve haz dünyası, gönenç dünyası meşru ama yetersiz bir alan oluşturur, saf zevk doğası gereği bu alandan uzaklaşır. Zevk tam olarak "çıkar gütmeyen"dir. Yalnızca bu nedenle "bu dünyaya" (gereksinimlerin ve çıkarların dünyasına, sivil topluma, ekonomik ve siyasal dünyaya) özgü değildir. Kuş kuş olmaktan, demek ki uçmaktan (bedeninin tadını çıkarmaktan), zambaksa ak görkemiyle kırlarda ışıldamaktan başka neden zevk alır! Bize öz, yaşam, beden, yaşama zevki verilmiştir, bedeni nasıl giydirdiğimizin, nasıl beslendiğimizin ne önemi var! "Artı-zevk" giysi, süs ve (dünya uluslarının sandığı gibi) onu yaratan araçlar

değildir. Beden kendi Süleyman'inkine denk egemenliğinde, kendi zevkinde yaşandığı anda zaten "giyinir" Babanın egemenliği bu dünyanın ötesinde değildir, Nietzsche'nin İsa'nın (bütünyle benimsediği) *gerçek mesajı*'ndan söz ederken çok doğru biçimde yorumladığı gibi, canlı bedenin saf yaşama zevkidir. Gökyüzü krallığı ölümden sonra gelecek ya da "yeryüzünün üstünde bulunan" bir şey değildir, bir yürek durumudur. Duyguyu yaşama sevinci, bu yaşamın sevinci olarak anlayalım:

"Gökyüzü krallığı' bir yürek durumudur – 'yeryüzünün üstünde' bulunan ya da 'ölümden sonra' gelen birşey değil. [...] 'Tanrının krallığı', kişinin bekleyeceği birşey değildir; Onun dünü de yoktur öbürgünü de, 'bin yılda' gelecek de değildir – o bir yürek yaşantısıdır, her yerde vardır, hiçbir yerde yoktur."³

Nietzsche'ye göre İsa'nın (belki de Hristiyanlığın) gerçek mesajı vaadi ve umudu temel almaz. İleri sürdüğümüz bütün kanıtların da düşündüreceği gibi, bütünyle haklıdır bu konuda. Nietzsche'nin Hristiyanlık karşıtı propagandanın onu kendine mal ederek yaymayı sevdiği yüzünden bambaşka bir yüzüyle karşılaşırız.

"Evangelium'un bütün psikolojisinde [...] 'iyi haber' de tam budur. Kutsanmışlık, vaadedilmişlik değildir, koşullara bağlanmış değildir: o, biricik gerçekliktir..."⁴ "Kendini 'gökyüzünde' hissetmek, 'bengi' hissetmek için nasıl yaşanması gerektiği; hertürlü başka tutumla da kendini 'gökyüzünde' hissetmemek konusundaki derin içgüdü; yalnızca budur 'felah'ın psikolojik gerçekliği. – Bir yeni yaşam yoludur bu; yeni bir inanç, değil..."⁵

Ortaya çıkan ve postmodern "spor" göstergelerinin gerçekliğine tanıklık ettiği yeni bir yaşam, duyumsama, aynı zamanda düşünme biçimi.

Bizim dünyamız, der modern, tanrıları ve dinleri ortadan kaldırdığına inandı. Ama bir yandan, sonraki kuşaklarda, dünya fark etmese de dinsellikten ya da dinden bütünyle yoksun kalmamıştır.

3 F Nietzsche, *Deccal*, § 34, çev. Oruç Aruoba, Hil Yayın, 1995, s. 52 (çevirideki yazımı koruduk).

4 *Age*., § 33, s. 50.

5 *Age*., § 33'ün sonu, s. 51.

Öte yandan, spor, jimnastik alıştırma­ları dinsel­liğin yitimine ya da ortadan kaldırılmasına kendilerince bir yanıt oluşturmuşlardır. Belki de sporun simgelediği olay, dinlere ilişkin geleneksel toplumbilimin uzağında, gündelik yaşamda varlıklarını gitgide daha çok hissettiren, “inançlar”, din, tapınma, oruç tutma, hac, evreler, ortak bağnazlık vb. olarak adlandırılan olayları yakalamak için özel bir kanca işlevi görebilir. Bununla birlikte, spor bir din oluşturmaz, yalnızca aşkınlıktan yoksun, köktenci bir içkinlik ibadetidir o. Belirsizlik ibadetidir. “Duaları” bedenle, hareket halindeki kollarla bacaklarla edilen bu ibadet türünün nesnesi bir tanrısallığın içinde yer alma ayinidir, en son amacı da bizim için tanrısallığın son kalıntıları olan Elementlerin *arasından kayıp gitmek*.

SONUÇ

UZAKTAN YAKINDAN

Bu spor, temel alıştırma lar çözümlemesi boyunca, biraz geri çekilip eleştirel bir bakış sergilemekten, alıştırma lara ilişkin terk etmek istemediğimiz içkinlik planının dışına çıkacak düşüncelerden kendimizi sakındık. Ama bu sayfaların sonuna gelirken, konuya bağlı, esinli (isterseniz “düşçü” diyelim), uygun bir çözümlemenin akışını bölmemek için bu haliyle ifade etmek istemediğim birtakım noktalara değinmeden edemeyeceğim.

§ 1 – İnanmak ve inanmamak

Amacım söylediğim ve bir deneyimin yaşanmışlığını, yaşamımın bir bölümünü bütünüyle adadığım bir dünyanın yaşanmışlığını olabildiğince inceden inceye, içtenlikle ifade etmeye çalışan şeyler konusunda kuşkularımı ortaya koymak ya da onları tartışmaya açmak değil. Yalnızca düşünce özgürlüğünün parçası olan (söylenen, dile getirilen şeyler üstünde herhangi bir denetim hakkı olduğunu varsaymaksızın) aşkla dolu bir mesafe koymak istiyorum onlarla arama. Bu yaşanan anların hassas güzelliğini, tepeden bakan bir kibirle ortadan kaldıracak ya da göreceli kılacak, geçersizleştirecek bir küstahlık sergilemeye çalışmıyorum. İşin sonunda, geri çekilip uzaktan bakan düşünce, yasa koyucu, üstün bir yetke olma savında değildir. Başka türlü, dedikleri gibi “bağımsız” bir bakış ortaya koyar. Düşüncede sergilenen bu uzaklık, geri çekiliş ne aşkı geçersiz kılar, ne inancı ya da bağlılığı (onları bir biçimde güçlendirir daha çok). Hem sevip hem uzak durabilmek, uzaktan bakabilmek, hem sevip hem gülebilmek, insanın tanrısal bir durumunu oluşturur (en azından sporla belirsizlik duygulanımının kişiyi taşıyabileceği denli yüce bir anlamda kuşkusuz).

Nietzsche: “İnsanın en parlak durumu bir şeyi bir yandan seerken, bir yandan onunla alay edebildiği durumdur” (*Volonté de puissance*, Fr. çev. G. Bianquis, Gallimard, II. cilt, s. 383), Bu parça aslında 1876 tarihli parçaya gönderme yapar: “Bir insandaki en parlak eğilim aynı şeyle hem bir aşk hem bir alay ilişkisi kurmasıdır” (*Œuvres philosophiques complètes*, Fransızca çeviri, III. cilt, 1, s. 324).

Nietzsche bu düşünceye çok önem verir, onu farklı farklı biçimlerde dile getirir.¹ Onun neden önemli olduğu ortada, bağlılığın gerektirdiği inanç olasılığında bile özgürlük alanını koruyor. Buradaki amaç son insanın, umutsuz insanın bıyık altından gülüşüyle ve göz kırplarıyla yetinmek üzere her türlü inancı reddetmek değil –böyle bir şey olanaksızdır–, bir yandan inanırken, bir yandan da inanılan şeyi yargılama özgürlüğünü korumaktır. Böylece (bağlılıktan vazgeçen) eleştirel özgürlüğün yine bütünüyle (o bağlılığı yaratan) inanç çerçevesinde kaldığı ve inancı geçersiz kılmadığı zorlu bir oyun’a sürükleniriz. Yolumuzu burada nasıl bulacağız? Nietzsche’nin çok yakın durduğu Pascal’ın Soyluların durumuyla, saygınlık ve zenginlik karşısında benimsenmesi gereken tutumla ilgili benzer bir sorunu çözmesi gerekmiş ve Hristiyanlara bu durumları (yarım akıllılar gibi) ortadan kaldırmalarını değil, “bir rol oynamaksızın, zevk almaksızın” yaşamalarını öğütlemiştir². Sporun gerçekliği konusunda da benzer bir sorunla karşılaşırız: Bir yandan bütünüyle kul köle olmadan, arkadaki bir düşünceyi koruyarak, inandığımız şeye bağlı kalmak zorunda kalırız: “İnsanın arkada bir düşüncesinin olması, bir yandan halkın ağızıyla konuşurken, her şeyi ona göre değerlendirmesi gerekir³”

Dolayısıyla, inanmakla inanmamanın farksız, ayrılmaz, birbirine son derece yakın olduğu, birbiriyle çelişmediği bir düşünce alanı vardır. Bu düşünceyi dışarıda bırakıcı olmayan, ayırıcı bir bi-

1 Örneğin: “Öykünmek için, hem aşk hem alay gerekir, Arkhilokhos’ta olduğu gibi. Bu kuşkusuz insan ruhunun en verimli eğilimidir”, 1876 yazı tarihli parça, 17 [1] (age., s. 321). Bu duygusal “eğilim”in varlıkbilimsel temelini yansıtan, onu kişinin kendisine yönelik acıma duygusuna bağlayan bir başka örnek: “Kişinin kendine içtenlikle acıması insanın ulaşabileceği en yüce duygudur” (age., s. 322, 17 [6]).

2 Pascal, *Pensées*, 693. parça, Lafuma.

3 Age., 91. parça.

reşim içinde değerlendirmenin, düşünceyi canlı kılan uçlar arasına yaymanın bir yoludur. Acaba bu çizgi, belirsizlik, hayvan, balık, kuş vb. oluş hikâyelerine benim *inanıp inanmadığım* sorulabilir. Spor deneyiminden esinle, Deleuze'cü çoklu doğaötesinden yardım alarak geliştirilmiş bu doğaötesine ya da *kavramsal mitoloji*'ye ben inanıyor muyum? Bu takılğan ve alaycı soruya hafif gülümseyerek, asıl sorunun bu olmadığı, seçim yapmaya gerek olmadığı, bunlara *hem inandığım hem inanmadığım* yanıtını verebilirim. Bu sorunun sorulması, sağduyu ve saflık görüntüsünün altında, şeylerin karmaşıklığını saptırmanın, kuşkuyla, bilgiyle, inançla ve onları destekleyen düşünce imgesiyle ilgili söylenmemiş, ama apaçık ön doğruları gizlice ileri sürmenin bir yoludur. Bu yüzden, zarların hileli olduğu baştan belliyken bu yola girmeyeceğim. Benim buna "inanmamın" ya da inanmamamın hiç önemi yok. Hem "inanıyor" hem de uzakta duruyorum, bir felsefeci olarak düşünmek zorundayım. Bu rahatsız edici durumu aydınlatmak için, ikiliğin (inanan) sporcu benlikle uzaktan bakıp, zorunlu olarak inanmaksızın, inananı betimleyen felsefeci benliğin ikiliğine dayandığını vurgulayabiliriz. Bir felsefeci felsefeci olarak neye inanır?

İzlediğimiz kavramsal çizgi ortak bir deneyimin nesnellğine uymaya çalışmaktadır. Bu nedenle, oluşturulan kavramsal işlemler özgür ve bu yaşanan nesnellik payına açık bir tartışmada karşılaştırılıp elden geçirilebilir, yeniden geliştirilebilirler. Ama bu klasik sorun şu anda söz konusu değildir. Biz bir uygulamadaki içsel inancı sorguluyoruz. İşin (tepeden bakan, kibirli bir sözde bilgiyle) küçümsemeden, değersizleştirmeden açıklamaya çalıştığımız özü, sporun postmodern yorumuyla (gerek benim, gerek birçoklarının gözünde⁴) yansıttığı ve edindiği inanç içeriğinde yatar. Önerdiğimiz kavramsal oluşumlar yalnızca sporun kazandığı evrensel enginliği açıklamayı, ona bir anlam kazandırmayı amaçlamaktadır. Yaşanmışlıkta ve alıştırmaya yapanların inancında, söz konusu inancın içinde olup bitenlere bağlı şeyleri açığa çıkarma konusunda ne kadar akla yatkın oldukları açısından değerlendirilmelidirler. Spor yapmak, jimnastik alıştırmalarıyla uğraşmak demek ister istemez

4 Önsöz'de okuduğumuz gibi, onun gücü beni yıllar boyunca tutsak etmese de tanrısal güçlerin ağırbaşlı uşağı olmama, kayma bedenine hayran olmama yetti.

inanmak, edimlerde içkin olan düşünceyi paylaşmak demektir. Şimdi, bu inancı benimsemenin gerekip gerekmediği sorusunu sormak, bir sporla uğraşmanın, spor yapmanın gerekip gerekmediğini sorgulamaktır. Oysa bu herkesin arzuladığı şeylere bağlı olan, benim burada küstahlık edip konuyla ilgili birtakım kurallar öne süremeyeceğim, üstelik bu denemenin çerçevesinde de yer almayan başka bir sorundur.

§ 2 – Arzunun buluşları

Capcanlı bir biçimde, upuzun bir zaman boyunca işe koşulan (bunu bir tek ben yapmadım) bu arzunun en önemli anlamı için ne söylenebilir? Harekete geçirilen düşünce alıştırmalar boyunca sporcu bedenini olabildiğince yakından izlemeye, onun içinde ve onunla birlikte düşünmeye, özellikle de ondan *fazla* düşünmemeye çalışır. Ama bu “yaklaşım”da, sonsuz uzaklığını, özgürlüğünü de korur. Dolayısıyla, bu bir *yakınlık-uzaklık*, düşüncenin esnekliği, devingenliği sorunudur. Düşünce kuramlaşmış halini görerek ölçüp biçmek, başka içerikleri, kökleri ya da gerekçeleri açığa çıkarmak için, özgürlüğü aracılığıyla, kendinden, isterseniz şöyle diyelim, kuramlaştırılmasından uzaklaştığında, onu yeniden tartışmaya açmaz, o ilk hali sırtından atacağı bir paçavraymış gibi, değersiz, doğrulanamayacak bir düşünceymiş gibi bırakmaz. Tam tersine. Onun geriye çekilişi son bir derinleştirme girişimidir.

İstediğim kadar şiirsel kılamadığım –bedensel güzergâhla harita ya da köksap oluşturmak isteyen zihinsel bir güzergâh– bu incelemenin sonuna gelirken, spor alanındaki tüm temel alıştırmaların nesnesiz *arzunun boşluğunu*, o ortadan kaldırılamaz ve belirsiz boşluğu var etmek, yalnızca katlanılır değil, aynı zamanda *sevimli* kılmak için birer bedensel icat, numara, “*buluş*” olduğuna inandığımı söylemek istiyorum. Hareket kompozisyonları, düzenlemeler, Elementlerle birlikte kurulan düzenekler, oluşlar vb. ortadan kaldırılamaz, karşı konulmaz, *belirsiz ve nesnesiz* boşluğu *yine de bir şeye*, uzayan bir çizgiye, çizilen, alıp götüren ve büyüleyen bir kaçış çizgisine dönüştürmeyi başarırlar... Arzu ancak nesnesiz bir boşluğu ve Belirsizliğin temelindeki bu düşünceyi “merkez”e alan

bir arzu olarak anlaşılabilir ancak. Belirsizlik ve kaçış çizgileri Jacques Lacan'ın düşüncesinden de Deleuze'ünkünden de ayrı düşünülemez. Temel alıştırmaları ve birçok spordaki uygulamaları anlama konusunda etkin ve verimli olduğunu gördüğümüz bu son düşünceyi ileri sürmemizin nedeni bu. Bu yüzden, spordaki uygulamalar özellikle içinde yaşadığımız döneme ve incelediğimiz spor dallarına anlam kazandıran kayma düşüncesine uyan gerçekten yararlı bir *felsefi buluş* oluşturur.⁵

Dolayısıyla, Deleuze'cü kavram mekanizmasına yaptığımız yerinde göndermelere karşın, bu kaçış çizgilerinde ve onları saran belirsizlik duygulanımında *büyük bir özlem* de bulabiliriz. Çizgilerin uzayıp kaçtığı, hiçbir zaman var olmayan bu ülkeyi, bu toprağı ayinlere hizmet edenler bilmediği, hatta ona bir ad veremediği için bu özlem daha da büyür ve buyurganlaşır. Temel alıştırmalar ve onlardaki hareket kompozisyonları nesnesiz ve belirlenimsiz boşluğa bir anlam, bir yön kazandırmayı başarmışlardır ve bizi de kendileriyle birlikte tanrısallığa hizmet eden varlıklara dönüştürmeleri azımsanacak şey değildir. Onları boşluğu, hiçliği bir umutsuzluk ve sıkıntı nesnesine, üzüntü ve acı veren bir nedene değil, yaşanabilir, baş döndürücü bir boyuta dönüştürmeyi başarmışlardır. İşte sporların büyüklüğü de burada yatar. Ölü dinlerin ve ayinlerin yerlerini alabilecek olmalarını da sağlayan budur.

Kuşkusuz, Heidegger'in dediği gibi, “tanrılar için çok geç kaldık, varlığa da daha çok var” Ama varlığın anlamını bir biçimde temel görünüşü altında, bedenin güçlerinin birleştiği güçler, Deniz, Rüzgâr, Gökyüzü ve Toprak olarak ortaya çıkışıyla Doğa (*phuein, phusis*) ilişkisi hazırlar. Biz, doğanın belirsizliğinde, bir dinginli-

5 Burada geliştirdiğimiz, spor ve temel etkinliklerle ilgili anlayışımızı ya da savımızı yansıtan düşünce –demek ki kaçış çizgileriyle oluşların, belirsizliğin içinde kayma etkilerinin nesnesiz arzusunun boşluğunu sevimli kılmak için “iyi bir buluş” oluşturduğu yönündeki düşünce– bence *genel anlamda Gilles Deleuze'ün felsefesinin* öne çıkan özellikleriyle çatışmaz. Deleuze'ün Lacan'ın kuramıyla kesinlikle çelişmeyen düşüncesi, her zaman gizliden gizliye *önceden kabullenilen, asla gerçekten kendi içinde aydınlatılmayan* Lacan'cı bir arzu anlayışından hareketle, özellikle bizim zamanımız için akla yatkın felsefi bir çizgi oluşturur. Belli bir kesimi hoşnut etmek için yapılmış birtakım rahatsız edici ve aceleci açıklamalara, kimi zaman kötü niyetli ya da stratejik açıdan riskli sapırmalara karşın ya da onlar nedeniyle. Deleuze'cü arzu öznelik ve nesnelik –in hali anlamında Öteki'nin arzusudur gerçekten. Kaçış çizgilerini kıpırdatan şey arzusunun içindeki başkalık olarak belirsizliğin boş gücüdür.

ğın, eşsiz bir durgunluğun tadını çıkaran insanlarız. Öte yandan, kaosla karşı karşıya gelmeden ayrı düşünölemeyecek bir dinginlik bu, çünkü kaosun boş açıklığı olmasa, doğa, doğanın güçleri, Elementler belirsizliğin gücünden yoksun kalır.

Bizi şu anki durumumuza getiren yeni etiğin, yeni postmodern özneleştirme biçiminin spordan ve temel alıştırmalardan hareketle ele alınması akla yatkındır. En azından ben bunu yapmak istedim.

KAYNAKÇA

- Alfred Bardey, *Barr-Adjam*, Archange Minotaure, 2010.
- Alain Borer, *Arthur Rimbaud en Abyssinie*, Points-Seuil, 1984, n° 1182.
- Pierre Burgelin, *La Philosophie de l'existence de J. J. Rousseau*, PUF, 1952.
- Patrick Cloux, *Lumières d'Egée*, Éditions du Miroir, 1999.
- Paulo Coelho, *Le Pèlerin de Compostelle*, 1996, "J'ai lu" (Hac, çev. Celâl Üster, Can).
- Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, PUF, 1968 (*Fark ve Tekrar*, çev. Burcu Yalım-Emre Koyuncu, Norgunk).
- Gilles Deleuze ve Claire Parnet, *Dialogues*, Flammarion, 1977.
- G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux*, de Minuit, 1980.
- G. Deleuze, *Pourparlers*, Minuit, 1990 (*Müzakereler*, çev. İnci Uysal, Norgunk).
- G. Deleuze ve F. Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?* Minuit, 1991 (*Felsefe Nedir?*, çev. Turhan Ilgaz, YKY).
- G. Deleuze, *Critique et clinique*, Minuit, 1993 (*Kritik ve Klinik*, çev. İnci Uysal, Norgunk).
- Eckart, *Sermon Du Détachement*, Payot, Rivages-Poches, 1995.
- Epikuros, *Lettre III*.
- André-Jean Festugière, *Épicure et ses dieux*, PUF, 1985.
- Moses I. Finley (ve H. W. Pleket), *Mille ans de jeux olympiques*, Perrin, 2004.
- Michel Foucault, *Technologies of the self, Dits et Écrits* de, IV. cilt, Gallimard, 1994.
- Frédéric Gros, *Marcher, une philosophie*, Carnet Nord, 2009 (*Yürümenin Felsefesi*, çev. Albina Ulutaşı, Kolektif Kitap).
- G. W. F. Hegel, *Esthétique*, Le livre de Poche, 1997.
- Journal d'un voyage dans les Alpes bernoises*, 25 Temmuz-31 Temmuz 1796, Jérôme Millon.
- Encyclopédie des sciences philosophiques, I, Science de la Logique*, Vrin, 1994.
- Homère, *Iliade ve Odyssée*, Pléiade, 1979 (*İlyada ve Odysseia*, çev. Azra Erhat-A. Kadir, Can).
- Kant, *Vers la paix perpétuelle*, "Troisième article définitif en vue de la paix Perpétuelle", 1795 (*Ebedi Barış Üzerine Felsefi Deneme*, çev. Dr. Yavuz Abadan ve Seha L. Meray, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi).
- Jack Kerouac, *Sur la route*, Gallimard, 1960 (*Yolda*, çev. Can Kantarcı, Ayrıntı).
- Jacques Lacan, *Écrits*, Éditions du Seuil, 1966.
- David Le Breton, *Éloge de la marche*, Métailié, 2000 (*Yürümeye Övgü*, çev. İsmail Yerguz, Sel).
- Alain Loret, *Génération glisse. Dans l'eau, l'air, la neige... la révolution du sport*

des "années fun" (1996), *La Glisse urbaine. L'esprit roller: liberté, apesanteur, tolérance* (2001).

Philippe Mengue, *L'Ordre sadien, Pour une éthique de la nature*, Kimé, 1996.

Proust-Joyce, *Deleuze-Lacan: lectures croisées*, L'Harmattan, 2010.

Karl Marx, *Économie*, I, Paris, NRF, Pléiade, Maximilien RUBEL, yay. ve çev., 1963.

F. Nietzsche, *Œuvres Philosophiques Complètes*, Gallimard, à partir de 1967.

F. Nietzsche, *La Volonté de puissance*, tr. fr., Gallimard, 1948, II. cildi.

Walter F. Otto, *Les Dieux de la Grèce*, Payot, 1984.

Rudolf Otto, *Le sacré*, rééd. Payot-Poche, 2001.

Pascal, *Pensées*, Lafuma, du Seuil, 1963.

Petrarca, *L'Ascension du mont Ventoux*, Mille et une nuits, 2001.

Platon, *Lois*, Gallimard, 1997 (*Yasalar*, çev. Candan Şentuna-Saffet Babür, Kabalcı).

Proust, *A la Recherche du temps perdu*, "À L'ombre des jeunes filles en fleurs", Pléiade, 1954 (*Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*, çev. Roza Hakmen, YKY).

Robert Redeker, *Le sport est-il inhumain ?*, Panama, 2008.

Arthur Rimbaud, *Illuminations, Œuvres complètes*, Pléiade, haz. Antoine Adam, 1972 (*Illuminations, Cehennemde Bir Mevsim*, çev. Erdoğan Alkan, Cumhuriyet).

J.-J. Rousseau, *Les Confessions, Œuvres complètes*, Pléiade, Gallimard (*İtirafılar I*, çev. Reşat Nuri Güntekin, MEB).

Réveries du promeneur solitaire, Garnier Frères, 1960 (*Yalnız Gezerin Düşlemleri*, çev. Reşat Nuri Darago, MEB).

Aziz Augustinus, *Sermons*.

Henry David Thoreau, *De la Marche (Walking)*, Fr. çev. Mille et une nuits, 2003 (*Yürümek*, çev. İlknur Urkun, Kafekültür Yayıncılık).

Filmler

Into the wild, 2007, Sean Penn'in filmi.

Le Grand bleu (Derinlik Sarhoşluğu), 1988, Luc Besson'un filmi.

Philippe Mengue 6 Aralık 1941 tarihinde Fransa'da doğdu. Felsefe alanında doktorasını tamamladıktan sonra Aix-en-Provence Üniversitesi ve Collège international de philosophie'de (CIPh) dersler verdi. Özellikle Sade ve Deleuze üzerine çalışan Mengue, *Deleuze Studies*'i çıkaran ekipte yer aldı. Başlıca kitapları: *L'Ordre sadien* (Paris, Éditions Kimé, 1996); *Deleuze et le système du multiple* (Paris, Éditions Kimé, 1995); *Deleuze et la question de la démocratie* (Paris, l'Harmattan, 2003); *La Philosophie au piège de l'histoire* (Éditions de la Différence, 2004); *Comprendre Deleuze* (Max Mio Editions, 2012); *Faire l'idiot, La politique de Deleuze* (Germina, 2013).

Mengue **Yürümek, Koşmak, Yüzmek**'te Rimbaud'nun Habesistan'daki günlerinden Rousseau ve Kerouac'ta sıkça rastlanan yola koyulma fikrinin felsefi incelemesine, tanrısal tapınma aracı olarak antik spor müsabakalarından bedenini denizde aldığı "oluşlar"ı varıncaya dek, sporve hareket halindeki beden üzerine sistemli düşünce egzersizleri yapıyor.

"Deleuze, istemeden de olsa, Fransız entelektüel seçkinlerin [entelektüel olanların, çünkü İngiliz üniversitelerindeki eğitime hayran olan öteki seçkinler, büyük liberal kentsoylu sınıfı başta tenis, golf, kayak, yelkencilik gibi dallar olmak üzere, spor yapmayı bir onur sorunu olarak görür] sporu içgüdüsel olarak reddedişine kaptırır kendini. Bu imgelerin tersine çevrilmesi ya da düzeltilmesi bu kitabın yazılmasının gerekçelerinden biridir kesinlikle. Entelektüel dünyanın yansıttığı bu basmakalıp görüşler beni her zaman ironik biçimde gülümsetmiştir. Eğitimimden, doğal fiziksel yeteneklerimden, ayrıca zihinsel şeyleri olduğu kadar sporu da seven, spor tutkunu bir babanın etkisiyle içime çok erken yaşlarda aşılarmış spor aşkımdan ötürü, onları aynı zamanda birer önyargı gibi görmüşümdür. Antik insan ideali de bundan uzakta gezinmiyor, içinde yetiştığım, dönemin entelektüellerinin, 'eleştirel' zihinlerine, özgürleşmek için çabalamalarına karşın, [bedenle fiziksel alıştırılmaları hor görmeleri nedeniyle] istemeden de olsa tutsağı oldukları Hristiyan özneleştirme biçimini paramparça ediyordu."

ISBN 978-975-08-4343-3



9 789750 843433

20 TL

