

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>

Carlo Ginzburg

Tahta Gözler

MESAFE ÜZERİNE DOKUZ DÜŞÜNCE



metis

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Carlo Ginzburg

Tahta Gözler

Mesafe Üzerine Dokuz Düşünce

Carlo Ginzburg, Bologna Üniversitesi'nde uzun yıllar öğretim üyeliğini takiben, California Üniversitesi'nde İtalyan Rönesansı Araştırmaları profesörü olarak çalışmaktadır. 1939, Torino doğumlu olan tarihçi, bugün genellikle "mikro tarih" olarak adlandırılan ve geniş ölçekli tarihsel çalışmaların bakış açısı dışında bırakılmış olay ve inanışların tarih olarak kurulup bilgi alanımıza dahil edilebilmesine ağırlık veren çalışma tarzının önde gelen uygulayıcılarından biri olarak tanınmaktadır. Yazarın diğer kitapları arasında *Il giudice e lo storico*, *I benandanti*, *Miti, emblemi e spie*, *Giochi di pazienza* (A. Prosperi ile birlikte) ve *Storia Notturna*'yı sayabiliriz. 2007'de yeni basımını yaptığımız *Peynir ve Kurtlar* ise Ginzburg'un Türkçedeki ilk kitabı olmanın yanı sıra, yazarın tarih yönteminin en belirgin örneği olmasıyla da önem taşıyor.



Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
Tel: 212 2454696 Faks: 212 2454519
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com

Tahta Gözler
Mesafe Üzerine Dokuz Düşünce
Carlo Ginzburg

İtalyanca Basımı:
Occhiacci di legno: nove riflessioni sulla distanza
Giangiaco Feltrinelli Editore Milano, 1998

İngilizce Basımı:
Wooden Eyes, Nine Reflections on Distance, Verso, 2002

© Carlo Ginzburg, 1998

© Metis Yayınları, 2006

Türkçe Çeviri © Aysun Şişik, 2008

Luigi Bernabo' Associates SRL, Milano ile yapılan
sözleşme temelinde yayımlanmıştır.

Birinci Basım: Ocak 2009

Yayıma Hazırlayan: Özge Çelik
Kapak Tasarımı: Emine Bora

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

ISBN-13: 978-975-342-703-6

Carlo Ginzburg

Tahta Gözler

MESAFE ÜZERİNE DOKUZ DÜŞÜNCE

Çeviren:

Aysun Şişik



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

metis

Tahta gözler, bana neden kötü kötü bakıyorsunuz?

– Collodi, *Pinokyo*

Amos Funkenstein'a

İçindekiler

Önsöz 13

1. YADIRGATMA: Edebi Bir Tekniğin Tarihöncesi	17
2. MİT: Mesafe ve Aldanış	39
3. TEMSİL: Kelime, Düşünce, Nesne	76
4. ECCE: Hıristiyan İbadetlerindeki İmgelemin Kutsal Kitap'taki Temelleri Üzerine	93
5. PUTLAR VE SURETLER: Origines'ten Bir Pasaj ve Geçirdiği Değişiklikler	125
6. ÜSLUP: Dahil Etme ve Dışlama	139
7. MESAFE VE PERSPEKTİF: İki Metafor	169
8. ÇİNLİ BİR MANDARİNİ ÖLDÜRMEK: Mesafe Kavramının Ahlaki İçerimleri	187
9. PAPA WOJTYLA'NIN DİL SÜRÇMESİ	202
<i>Resimler</i>	209
<i>Notlar</i>	211
<i>Dizin</i>	267

Önsöz

BU KİTAPTA son on yıl içinde yazdığım, üçü daha önce yayımlanmamış dokuz deneme var. Kitabın altbaşlığındaki "mesafe" kelimesi hem düzanlamda, hem de metafor olarak kullanılmıştır. 1998 yılından beri Los Angeles'ta hocalık yapıyorum. California Üniversitesi'ne devam edenler gibi, etnik ve kültürel açıdan çok çeşitli, entelektüel birikimleri benimkinden çok farklı olan öğrencilerle sohbetlerim, uzun süredir üzerinde çalıştığım araştırma konu ve başlıklarına yeni bir gözle bakmamı zorunlu kıldı. Bu konu ve başlıkların benim için önemi hiç azalmadı, sadece eskisi kadar aşikâr değil. Bildiğimi düşündüğüm bir şeyi daha iyi anladım: Sonuç olarak kültürel aidiyetle alakalı olan aşinalık, neyin geçerli olduğu konusunda bir kriter olamaz. Bütün dünya evimizdir demek, her şeyin aynı olduğu anlamına gelmez; biriyle veya bir şeyle karşılaşınca bazen hepimizin yolumuzu şaşırmış gibi hissettiğimiz anlamına gelir. Yeni bir şey söylemediğimin farkındayım, ama belki de durup bu durumun düşünsel verimliliği hakkında düşünmeliyiz. Derlemenin ilk denemesinde bunu yapmaya çalıştım. İlk yazdığım, temsil üzerine deneme bile (3. Bölüm), çok geniş bir konuyu birkaç sayfaya sıkıştırıp, Avrupa ve İtalya'yı çok geniş bir kronolojik ve mekânsal çerçeve içine yerleştirerek, okurda (öncelikle de yazar-da) bu yolunu şaşırmışlık duygusunu uyandırma arzusundan doğdu. Bu denemede çift anlamlı bir belirsizlikle ilgilendim: hem bir tür mevcudiyet olan, hem de mevcut olmayanın yerine geçen imgelerin belirsizliği; ve Yahudiler ile Hıristiyanlar arasındaki, yakınlıkla mesafenin iki bin yıldır çoğunlukla ölümcül sonuçlar vererek iç içe geçtiği ilişkinin belirsizliği. Bu belirsizlikler, kitabın isminin de anıttığı ve putlarla imgeler üzerine denemede tartışılan putperestlik temasında birleşiyor. Bu tema, ilk iki emrin yan yana getirilmesiyle aniden sona eriyor: "Kendine bir put ya da herhangi bir

şeyin suretini yapmayacaksın" ve "Tanrı'nın adını boş yere ağzına almayacaksın." Mitle ilgili sorgulamamda tekrar kelime ile imgenin yakınlığı konusuna dönüyorum. Eski Yunanlılar tanrılarını hem tasvir eder hem de isimlerini telaffuz ederlerdi; kelimelerin ve imgelerin doğası üzerine akıl yürütürlerdi. Ne var ki Yunanlılar ile Yahudiler arasındaki bu bariz karşıtlık belki de gizli bir simetrisinin üzerini örtüyordu: Hem Yunanlıların mit üzerine düşünceleri, hem de Yahudilerin puta tapma yasağı mesafe koyma araçlarıdır. Yunanlılar ve Yahudiler, kendi tarzlarında, gerçekliğin içinde kaybolmadan, ona eleştirel bir gözle bakmalarını sağlayacak araçlar geliştirmeye çalıştılar. Hristiyanlık ise kendini ikisinin de karşısında konumladı ve ikisinden de çok şey öğrendi.

Ben Katolik bir ülkede doğup büyümüş bir Yahudiyim; hiç din eğitimi almadım; Yahudi kimliğim daha çok baskının bir sonucu. Ait olduğum çoklu gelenek üzerinde düşünmeye, neredeyse farkında olmadan, ona mesafeli ve mümkün olduğunca eleştirel bir gözle bakmaya çalışırken başladım. Bu araştırmaları yaparken de, şimdi de, yeterince hazırlıklı olmadığımı fazlasıyla farkındayım. Birbirini izleyen İncil alıntılarını takip ederken, benim bile tahmin etmediğim bir bakış açısından onları okuyabildiğim, hatta İsa figürünü yorumlayabildiğim bir noktaya ulaştım. Burada yine, beni hep cezbetmiş, bitmez tükenmez bir temayla; yani göstermek ile anlatmak, morfoloji ile tarih arasındaki karşıtlıkla karşılaştım. İkinci, dördüncü, beşinci ve altıncı denemelerde üzerinde çeşitli açılardan akıl yürüttüğüm tema da bu. Yunanlıların başlattığı bir düşünme pratiği imgenin, ismin ve mitin farklılıklarına rağmen bir ortak noktaları olduğunu keşfetmemizi sağlamıştır: Bu ortak nokta, hepsinin doğruluk ve yanlışlığın ötesinde oldukları gerçeğidir. Bizim kültürümüzde, genel anlamda sanata atfedilen bir özelliktir bu. Yine de sanatsal kurgular, yasal kurgular gibi gerçeklikten bahsederler. Alışkanlığı kırma üzerine denememde (birincisi) ve biraz tersine çevrilmiş bir yoldan olmakla beraber Çinli mandarin üzerine denememde (sekizinci) bunu gösteriyorum: Birincisinde doğru mesafe, ikincisinde ise gereğinden fazla mesafe söz konusu; ilkinde empati yokluğu eleştirel mesafeye yol açarken, diğerinde empati eksikliği insanlığın unutulmasına yol açıyordu. Düşüncelerimi harekete geçiren mesafe, düşüncelerimin konusu; yani mesafenin kendisi, ta-

rihsel perspektif (yedinci deneme) haline geldi: ve bu kitabı yazmış olduğumu fark ettim.

Birçok insanın yardımını aldım. Tek tek denemelerle bağlantılı olarak değindiklerimin dışında (kimseyi unutmadığımı umuyorum), profesyonelliğiyle kitabın hazırlanmasına büyük katkıda bulunan Giovanna Ferrari'ye teşekkür etmeliyim. Özellikle yoğun ve faydalı konuşmalar yaptığım insanları da saymak istiyorum: Perry Anderson, Pier Cesare Bori, Saul Friedländer, Alberto Gajano, Stefano Levi Della Torre ve Franco Moretti.

Amos Funkenstein ile tanışıp arkadaş olmasaydım bu kitabı asla yazamazdım. Onu burada büyük bir sevgi ve minnetle anıyorum.

Bu sayfalara veda ederken, en yakın ve uzak arkadaşım, Adriano Sofri'yi; Ovidio Bompreschi ve Giorgio Pietrostefani'yi düşünüyorum, masumiyetlerinin yakında anlaşılması umuduyla.

BOLOGNA, ARALIK 1997

Bu kitabı yazmayı Berlin'de, Wissenschaftskolleg'de yoğun ve huzurlu bir çalışma yılı esnasında bitirdim. Bunu mümkün kılan herkese teşekkür ederim.

İlk deneme 1996'da *Representations* adlı kitapta yayımlandı; ikincisi, *I Greci*, c. 1, *Noi e i greci* içinde, haz. S. Setis (Torino, 1996); üçüncüsü, *Annales* içinde, 1991; beşincisi, *Sight and Insight: Essays in Art and Culture in Honour of E. H. Gombrich* içinde, haz. J. Onians (Londra, 1994); sekizincisi, *Historical Change and Human Rights: The Amnesty Lectures 1994* içinde, haz. O. Hufon (New York, 1995); dokuzuncusu, *La Repubblica* içinde (Ekim 1997). Hepsi –özellikle de üçüncüsü– kitap halinde yayımlanmak için gözden geçirildi. Kitabın İtalyanca adı *Occhiacci di legno*'dur (Milano, 1998).

Yadırgatma

EDEBİ BİR TEKNİĞİN TARİHÖNCESİ

I

1. 1922'de Rus eleştirmen Viktor Şklovski Roman Jakobson'a yazdığı bir mektupta sevinçle şöyle diyordu: "Hayatın nasıl yapıldığını biliyoruz, *Don Quijote*'nin ve arabanın nasıl yapıldığını da."¹ İlk dönem Rus biçimciliğinin belirleyici özelliği –edebiyat eleştirisi- nin kesin bir bilgi türü, sanatın da bir montaj ürünü veya bir teknik olarak görülmesi– bu cümlede kolaylıkla ayırt edilebilir. Mektup yazıldığı zaman her ikisi de yirmili yaşlarında olan bu iki adam arasındaki dostluk fazla sürmeyecek ama isimleri biçimci hareketle birlikte anılmaya devam edecekti.² Şklovski'nin birkaç yıl öncesinde (1917'de) yayımlanan *Theory of Prose* (Düzyazı Kuramı) adlı kitabında "Don Quijote'nin Yapılışı" ve "Teknik Olarak Sanat" başlıklı bölümler bulunuyordu. Şklovski kitabın başlarında insan psikolojisi üzerine bir tartışmaya girişmişti:

Temel kurallarını incelediğimizde, algının alışkanlığa dönüştükçe otomatikleştiğini de görürüz. Neticede tüm beceri ve deneyimlerimiz bilinç- dışında, yani otomatik olarak işlerler. Eğer birisi, ömründe ilk defa bir kalem tutmanın veya yabancı bir dilde ilk defa konuşmanın verdiği hisle, aynı işlemi on bininci kez gerçekleştirmenin verdiği hissi karşılaştırırsa kuşkusuz bizimle aynı fikirde olacaktır. Tamamlanmamış cümleler ve yarım yamalak telaffuz edilen kelimeler üreten gündelik dilin kuralları, ancak bu otomatikleşme süreciyle açıklanabilir.

Bilinçdışı alışkanlıklar öyle ağır basar ki, diye devam eder Şklovski, "hayat yavaş yavaş sönüp hiçliğe karışır. Otomatikleşme şeyleri, giysileri, mobilyaları, eserimizi ve savaş korkumuzu yiyip bitirir."

Bu noktada genel olarak sanatın tanımını yapar:

İşte bu yüzden, duyularımızı geri kazanalım, nesneleri hissedelim, bir taşın taş olduğunu duyumsayalım diye sanat denilen araç verilmiştir biz insanlara. O halde sanatın amacı, tanıma yoluyla değil görme organıyla bir şeyin bilgisine erişmemizi sağlamaktır. Sanat denilen teknik, nesneleri "yadırgatıcı hale getirip" veya nesnelerle ilgili "alışkanlıklarımızı kırıp" biçimi karmaşılaştırarak, algıyı uzun ve "meşakkatli" bir işe dönüştürür. Sanatta algı sürecinin başlı başına bir amacı vardır ve bu süreç sonuna kadar uzatılmalıdır. *Sanat yaratıcılık sürecini deneyimleme aracıdır. Yapıtın kendisi son derece önemsizdir.*³

Şklovski'nin öne sürdüğü, sanatın alışkanlık yüzünden körelen algılarımızı canlandıran bir araç olduğu düşüncesi, Marcel Proust'un eserlerinde iradedışı hafızanın oynadığı rolü akla getiriyor hemen. 1917'de *Kayıp Zamanın İzinde*'nin henüz yalnızca birinci cildi, *Swann'ların Tarafı* yayımlanmıştır. Ayrıca Şklovski'nin "Teknik Olarak Sanat" incelemesinin hiçbir yerinde Proust'un adı geçmez. *Ostranienie* – "alışkanlığı kırma" ya da "yadırgatma"– kavramına örnek vermek için öncelikle Tolstoy'a başvurur. Şklovski Tolstoy'un kısa hikâyesi "Holstomer"de, "hikâye bir atın bakış açısından anlatılırken", alışkanlığı kırmanın "bizim değil atın algısı" aracılığıyla gerçekleştirildiğine işaret eder.

Atın mülkiyet hakları üzerine düşünceleri şöyledir:

Sahibim olduklarını söyleyen insanların birçoğu sırtıma binmedi. Başkaları bindi. O binenlerse hiç beslemedi beni. Başkaları besledi. Ayrıca birçok iyilik gördüm ama sahibim olduklarını söyleyenlerden değil. Hayır, arabacıardan, baytarlardan ve envai çeşit yabancından gördüm bütün iyilikleri. Fakat gözlemlerim arttıkça *benim* kavramının yalnızca biz atlar için değil insanoğlu için de anlam taşımadığına iyice ikna oldum; demek istediğim bu kelime, insanın en aşağılık ve hayvani içgüdüleri olan sahip olma arzusundan başka bir şey ifade etmez. Örneğin ev sahibi "evim" dediği yerde hiçbir zaman yaşamaz, sadece inşaat ve tamir işleriyle ilgilenir. Bir tüccar "benim dükkânım", "benim manifatura dükkânım" der ama orada sergilenen kaliteli kumaşlardan yapılmış hiçbir şey giymez.

... Şimdi inanıyorum ki bizi insanoğlundan ayıran ve canlı varlıklar hiyerarşisinde daha yüksek bir mertebeyi hak ettiğimizi gösteren şey basitçe şudur: İnsan ırkını her şeyden önce *kelimeler* yönlendirir, bizleri ise *ey-lemler*.⁴

Şklovski, Tolstoy'dan yaptığı birçok alıntıyı incelemenin yanı sıra, tamamen farklı bir edebi tür olan erotik imalı bilmece örnekleri üzerine de düşünür. Bir örnekte *bylina** kahramanı Stavvor'un karısı kılık değiştirerek kocasının karşısına çıkar. Stavvor onu tanımaz. Kadın adama şu bilmeceyi sorar:

"Hatırlamıyor musun Stavvor, anımsamıyor musun
Nasıl öğrenmiştik birlikte alfabeyi:
Benimki gümüş bir mürekkep hokkası, seninkiyse altın bir
kalemdi hani?
Ve ben hemen oracıkta ıslatmıştım kalemimi,
Evet ya ıslatmıştım, hemen oracıkta."

Ne var ki, der Şklovski, alışkanlığı kırma, "bir tür örtmece olan erotik bilmeceyle sınırlı bir aygıt değildir. Bütün bilmecelerin temelidir aynı zamanda." Ses benzerliğine dayananlar hariç "her bilmece, nesnesini, anlatılırken uygunsuz gibi görünen kelimelerle tanımlayarak açıklar".⁵

Burada Şklovski, daha önce ana hatlarıyla belirtmiş olduğu bir noktayı tekrarlar; "sanatın [nesneleri] otomatikleşmiş algı alanından çıkarmayı" nasıl başardığından bahseder.⁶

2. Şklovski'nin denemesi tüm sihrini ve gençliğe özgü kibrini koruyor. Daha sonra tartışacağım kısa bir gönderme dışında, tarihsel perspektif özellikle kapsam dışı bırakılmış. Tarihi bu şekilde gözardı etmek Rus biçimcilerinin tipik bir özelliğidir ve bu tavır sanatın bir "teknik" olarak ele alınabileceği yönündeki kanaatlerini güçlendirmiştir. Eğer sanat bir montaj ürünüyse, nasıl oluştuğunu değil nasıl çalıştığını öğrenmemiz gerekir. "Alışkanlığı kırma" (*ostranienie*) düşüncesinin yirminci yüzyıl edebiyat teorisine derin yansımaları oldu kuşkusuz: Brecht'in "yabancılaştırma" kavramı bunun en iyi bilinen örneklerinden biri.⁷ Fakat Şklovski'nin düşüncelerinin ulaştığı başarı, bu düşüncelerin dikkatle incelenmesini engelledi. Bariz pratik nedenleri bir yana bırakıp, Şklovski'nin neden özellikle Rus metinleri üzerinde durduğunu sorabiliriz. Edebi bir tür olarak bilmecelerle, Tolstoy'un *ostranienie*'yi ustalıkla kullan-

ma tarzı arasında nasıl bir bağlantı olduğunu da. Son olarak ve hepsinden önemlisi "alışkanlığı kırma", Şklovski'nin öne sürdüğü gibi genel anlamda sanat pratiğiyle hep yan yana mıdır yoksa belli bir edebi geleneğe bağlı bir usul müdür? Bu sorulara cevap bulmaya çalışırken "yadırgatma" kavramına, eğer yanılmıyorsam, bugün genellikle benimsenen düşünce tarzından çok farklı bir perspektiften bakmaya çalışacağım.

3. İzleyeceğim yol biraz dolambaçlı. İmparator Marcus Aurelius'un MÖ ikinci yüzyılda Yunanca yazdığı düşüncelerle başlıyor. *To Myself, Memoirs, Thoughts* (Kendime, Hatıralar, Düşünceler) gibi çeşitli isimler verilmiş bu düşüncelere.⁸ İlk kitap, Marcus Aurelius'un ahlaki ya da entelektüel açıdan kendini borçlu hissettiği insanların (akrabaları, öğretmenleri veya arkadaşlarının) tanıtıldığı bir çeşit otobiyografi. Diğer on bir kitap farklı uzunluklarda, belli ki gelişigüzel sıralanmış bir dizi bölük pörçük pasajdan oluşuyor. Bazıları Marcus Aurelius'un askeri harekâtları sırasında, kendi kendine ahlaki eğitim verme amacıyla, kendisinin de içinde yetiştiği Stoacı felsefe diliyle yazılmış. Eserin yayımlanmak amacıyla yazılmamış oluşu yalnızca biçimini değil, daha sonra göstereceğim gibi, yazarın ölümünden sonra kitabın kaderini de etkilemiştir.

Marcus Aurelius, içebakıştan çok kendi kendini eğitmekle ilgilieniyordu. Emir kipini kullanmayı tercih ediyordu. Sık sık Stoacıların bilimsel terminolojisinden aldığı "*phantasia*" terimini kullanarak "İmgelemin izini ortadan kaldır" diyordu. Düşünceleri Marcus Aurelius'u derinden etkilemiş köle-filozof Epiktetos, şeyleri tam anlamıyla algılama ve böylelikle erdem sahibi olma yolunda, hayali temsillerin bu şekilde ortadan kaldırılmasının gerekli bir adım olduğunu iddia eder.⁹ Marcus Aurelius art arda gelen aşamaları şöyle anlatır:

İmgelemin izini ortadan kaldır. İçgüdülerinin seni bir kukla gibi çekip çevirmesine izin verme. Dikkatini şimdiki zamana çevir. Senin ya da başkalarının başına gelenlerin bilincine varmayı bil. Her nesneyi nedensel ve maddi yönlerine ayır ve incele. Son saatini düşün. (7.29)

Bu talimatların her biri, bizleri kuklalara indirgeyen tutkular üzerinde (Marcus Aurelius'un çok sevdiği bir benzetmeydi bu) hâ-

kimiyet kurmayı hedefleyen belli bir ahlaki yöntemin kullanımını gerektiriyordu. Öncelikle durup düşünmeliyiz. Bizim için değerli olanı bileşenlerine ayırmalıyız. Örneğin bir şarkının "ahenkli bölümünü", "tek tek notalarına ayırmalı" ve "her biri için kendimize onun kölesi olup olmadığımızı sormalıyız".

Erdem dışında her şey bu işleme tabi tutulmalıdır:

Öyleyse, erdem ve ondan kaynaklanan şeyler dışında, bir bütünü parçalarına ayırarak çözümlemeyi (bu sayede ne kadar önemsiz olduklarını anlayacaksın) ve bu yöntemi yaşamının bütününe uygulamayı unutma. (11.2)

Ama şeyleri yalnızca en basit bileşenlerine ayırmak yeterli değildir. Onlara belli bir mesafeden bakmayı da öğrenmemiz gerekir:

Bu koca evrende, Asya ve Avrupa küçük birer köşe, her okyanus bir su damlası, Athos Dağı bir avuç toprak; zamanın her ânı sonsuzlukta bir nokta. Her şey küçük, değişken, bir şimşek çakımında yitip gidiyor. (6.36)

Zamanın uçsuz bucaksızlığında ve insan çokluğunun ortasında bu mesafeyi koruyabilirsek, kendi varlığımızın da hiçbir önemi olmadığını anlamaya başlarız:

Bir zamanlar başkalarının yaşadıkları yaşamı, senden sonra yaşanacak yaşamı ve şu anda barbarların yaşadığı yaşamı düşün; kaç kişinin senin adını bile bilmediğini, bilenlerin kaçının çok geçmeden unutacağını, belki de şu anda seni övmekte olan kaç kişinin çok geçmeden seni yereceğini düşün; ne anıların, ne ünün ne de başka herhangi bir şeyin adını anmaya degeceğini düşün. (9.30)

Bu kozmik bakış açısı yukarıda alıntıladığımız talimatın anlamını netleştirir: "Son saatini düşün." Ölümümüz de dahil her şey, genel bir dönüşüm ve değişim sürecinin bir parçası olarak görülmelidir:

Var olan her şeyi iyice düşün: zaten çözülme sürecinde olduklarını, değiştiklerini, çürümeye ve dağılmaya yüz tuttuklarını, bir anlamda ölüme yazgılı olduklarını göreceksin. (10.18)

İlk sebep arayışının kendisi, şeylerin kesin algısına ulaşmayı amaçlayan Stoacı yöntemin bir parçasıdır:

Önümüze nefis yivelerden geçtiğinde nasıl onlar hakkında bir fikir edinebiliyor, bunun balık ölüsü, şunun kuş ya da domuz leşi olduğunun

ayrımına varıyorsak; ya da Falernum şarabının üzüm suyundan başka bir şey olmadığını, şu erguvan renkli giysinin bir kabuklunun kanına batırılmış koyun yünü olduğunun; çiftleşmenin bir organın sürtünmesinden ve biraz sıvının fışkırmasından başka bir şey olmadığını ayrımına varıyorsak; özetle, nasıl şeylerin gerçeğini temelden kavrayan ve onların yüreğine işleyen, böylece onları gerçekte oldukları gibi görmemizi sağlayan bu fikirleri oluşturuyorsak; aynı biçimde şeylere, yaşam boyu, özellikle de en inanılır göründükleri zaman çıplak olarak bakmalı, bayağılıklarının ayrımına varmalı, büründükleri önemden sıyrılmalıyız onları. (6.13)¹⁰

4. Yirminci yüzyıl okuru için bu olağanüstü pasajın "yadırgatma" tekniğinin habercisi gibi görünmesi kaçınılmazdır. Bu ifadeyi kullanmamızın bazı sebepleri var. Tolstoy Marcus Aurelius'a karşı derin bir hayranlık besliyordu ve yazarın yaşlılığında derlediği *Bilgelik Takvimi*'nde imparatorun yazılarından alınma elliden fazla parça vardı.¹¹ Ayrıca Tolstoy'un hukuk, hırs, savaş ve sevgi konularındaki radikal tutumunda Marcus Aurelius'un düşüncelerinin etkisi büyüktü. Tolstoy insana özgü uzlaşmaları ve kurumları, bir atın ya da çocuğun bakış açısıyla görürdü; yani tuhaf, saydam olmayan ve genellikle kendilerine atfedilen anlamlardan sıyrılmış fenomenler olarak. Hem coşkulu hem de mesafeli olan bu bakış açısından şeyler, Marcus Aurelius'un deyimleriyle, "oldukları gibi" görünürdü.

Pierre Hadot'nun iki önemli denemesine borçlu olduğum bu Marcus Aurelius yorumu, Şklovski'nin "teknik olarak sanat" tartışmasına yeni bir boyut kazandırır. Üstelik yadırgatma tekniği ile bilmece arasındaki paralelliği doğrular: Marcus Aurelius'un kendi kendine şu soruyu sorduğunu hayal edebiliriz örneğin, "Bir kabuklunun kanına batırılmış koyun yününe ne denir?" Senato üyeliği gibi itibarlı bir mevkii simgeleyen işaretlerin taşıdığı önemi görebilmek için nesneyle aramıza mesafe koymalı ve bilmecelerin sorduğu türden bir soru sorarak bu nesnenin sebebini araştırmalıyız. Kendi kendimize vereceğimiz ahlaki eğitim bizden, her şeyden önce yanlış temsillerden kurtulmamızı, doğruluğundan şüphe etmediğimiz varsayımları ve algı alışkanlıklarımız sayesinde tekrarlaya tekrarlaya kanıksadığımız ve aşına olduğumuz tanımları reddetmemizi ister. Şeyleri *görebilmek* için önce onlara hiçbir anlamları yokmuş gibi, bir bilmece oldukları varsayarak bakmamız gerekir.

II

1. Bilmecelere çeşitli kültürlerde, belki de tümünde rastlayabiliriz.¹² Marcus Aurelius'un bilmecesi gibi popüler bir türden esinlenmiş olması ihtimali, eğitilmişlerin kültürü ile halk kültürü arasında dairesel bir ilişki olduğunu savunan, benim de çok önemseydiğim görüşle uyum içindedir. Bu dairesel ilişki, daha önce dikkat edilmediğini düşündüğüm bir şekilde, yazarının ölümünden sonra Marcus Aurelius'un düşüncelerinin başına gelen tuhaflıklarda da görülmektedir. Bu noktayı açıklığa kavuşturmak için dolambaçlı bir yol izlemek, Tolstoy'un Marcus Aurelius'u *nasıl* okuduğunu anlamak zorundayım. Romalı yazarın görüşlerinin, Tolstoy için, düşünsel ve ahlaki gelişiminin başlangıcında edinmiş olduğu tavrın teyit edilişi anlamına geldiğini, bu nedenle onu derinden etkilediğini göreceğiz.

Marcus Aurelius'un düşünceleri antikçağın son dönemlerinde biliniyordu; eğitilmiş birçok Yunanlı ve Bizanslı yazılarında esere atıfta bulunmuş ve alıntı yapmıştır. Metin günümüze eksiksiz sayılabilecek iki elyazması aracılığıyla ulaşmıştır. Bunlardan biri, birinci basımın temel aldığı elyazması kayıptır. Elyazmalarının azlığı kuşkusuz Marcus Aurelius'un eserlerinin alışılmadık yapısının –burada olduğu gibi kısa parçalar halinde, canlı bir dille yazılmış dağınık düşünceler silsilesinin– bir yansımasıdır.¹³ Fakat birinci basım yayımlanmadan (1558) bir süre önce Avrupa'nın eğitilmiş halkı Marcus Aurelius'un hayatı ve mektuplarıyla uydurma bir yergi aracılığıyla tanışmıştı. Bu sahte eser, V. Charles'ın saray vaizi, Monnedo piskoposu, Fransiskan rahibi Antonio de Guevara tarafından yazılmıştı. Guevara'nın kitabı 1529'da Valladolid'de, *Libro del emperador Marco Aurelio con relox de principes* (Prenslerin Saati ile İmparator Marcus Aurelius'un Kitabı) başlığıyla yayımlandı. İlk basımın önsözünde Guevara, Floransa'dan Marcus Aurelius tarafından yazılmış Yunanca bir elyazması getirdiğini, ardından da bazı arkadaşlarının elyazmasını kendisi için tercüme ettiklerini öne sürüyordu. Fakat Guevara'nın tercüme ettirdiğini öne sürdüğü kitabın, otuz yıl sonra ilk kez yayımlanacak olan Marcus Aurelius'un düşünceleriyle hiçbir ilişkisi yoktu. Guevara çok az tarihle bol miktarda hayal gücünü karıştırarak Marcus Aurelius tarafından ya-

zılmış mektuplar, karısıyla arasında geçen diyaloglar, vb. uydurmuştu. Bu karışım kayda değer bir başarı elde etti. Çoğunlukla *Libro aureo di Marco Aurelio* (Marcus Aurelius'un Altın Kitabı) olarak bilinen kitap, aralarında Ermenicenin de bulunduğu (Venedik, 1738) birçok dile çevrildi ve yıllarca yeniden basımları yapıldı. 1643'te İngiliz filolog Meric Casaubon, Marcus Aurelius'un düşüncelerinin, editörlüğünü kendisinin yaptığı basımının giriş bölümünde, küçümseyen bir tavırla, Guevara'nın sahte eserinin başarısının ancak sahte İncillerin başarısıyla karşılaştırılabileceğini söylüyordu.¹⁴ Ne var ki Guevara'nın şöhreti zaten hızla yokuş aşağı gitmekteydi. Bayle'in *Dictionnaire historique et critique*'teki (Tarih ve Eleştiri Sözlüğü) iğneleyici yazısı onu bir sahtekâr olarak tanıtıyordu.¹⁵ Guevara'nın kitabının yalnızca çok küçük bir bölümü hayatta kalabildi. Güya Tuna bölgesinden Milenus adında bir köylünün Marcus Aurelius ve Roma Senatosu'na hitaben yaptığı bir konuşmadır bu. Yüzyıldan fazla bir zaman sonra bu sayfalar La Fontaine'in ünlü masalı "Tunalı Köylü"ye ilham kaynağı olacaktır. Bu konuşmadan alınacak kısa bir bölüm onun Roma emperyalizmini incelikli bir üslupla itham eden tavrını ortaya koyar:

Başkalarının sahip olduklarına karşı öylesine açgözlü, yabancı topraklara hükmetme arzunuzla o kadar cahildiniz ki, onca derinliğine rağmen deniz yeterli gelmedi size, geniş arazileriyle toprak tatmin etmedi sizleri... çünkü siz Romalılar, huzur içinde yaşayan halkları rahatsız etmenin ve başkalarının harcadığı emeğin meyvelerini çalmanın dışında, diğer insanları hiç umursamazsınız.¹⁶

Eminiz ki Vasco de Quiroga gibi bir on altıncı yüzyıl okuru için, bu konuşmanın asıl hedefinin Yeni Dünya'yı fetheden İspanyollar olduğunu anlamak zor olmamıştır. *Libro aureo di Marco Aurelio*, saray vaizi Antonio de Guevara'nın İmparator V. Charles'a hitaben, İspanyol fethi ve bu fethin yarattığı dehşetle ilgili keskin eleştirilerini dile getirmek amacıyla verdiği uzun bir vaaz olarak okunabilir. Özellikle de, saray çevrelerinde gayet iyi bilinen ve kitaba dahil olmadan önce *Tunalı Köylü* başlığıyla ayrı bir eser olarak yayımlanan bölümler.¹⁷ Milenus'un konuşması soylu vahşi mitine önemli bir katkıda bulunmuş, tüm Avrupa'da geçerlilik kazanmasını sağlamıştır:

Bize hükmeden Prenslerimiz, bizi yöneten Senatörlerimiz, bizi savunan bir ordumuz yok diye köle olmayı hak ettiğimizi söylüyorsanız eğer cevabım şudur: Düşmanımız olmadığı için orduya ihtiyacımız yok; her birimiz payımıza düşenle mutlu olduğumuz için bizi yönetecek kibirli Senatörlere gereksinim duymadık ve hepimiz eşit olduğumuzdan aramızda Prensler olsun istemedik çünkü onların görevi zorbaları zapt etmek ve halkın huzurunu korumaktır. Topraklarımızda ne bir Cumhuriyet ne de toplumsal bir düzenin olduğunu, dağlarda vahşi hayvanlar gibi yaşadığımızı söylüyorsanız eğer, her iki konuda da yanılıyorsunuz; çünkü biz ülkemizde yalancıların, huzuru bozanların ya da yabancı diyarlardan bizi yozlaştıran, güçsüzleştirecek şeyler getiren adamların yaşamasına izin vermiyiz. Giyimimiz düzgün olduğu gibi, yiye içtiğimiz de sadeydi.¹⁸

Bu pastoral tasvirin esin kaynağının büyük oranda Tacitus'un *Germania*'sı olduğu uzun zamandır biliniyor. Roma emperyalizminin kötülükleri hakkında yapılan sert eleştiri de yine Tacitus'un ünlü bir pasajından; *Agricola'nın Hayatı*'ndaki Kaledonyalıların başı Calgacus'un, Romalıları "barış kisvesi altında dünyayı çöle çevirmekle" ("*atque ubi solitudinem faciunt, pacem appellant*") suçladığı çarpıcı konuşmadan etkilenmiştir. Fakat Calgacus bir isimden ibaretken, Tuna köylüsü Milenus etten kemikten bir insandır. Antonio de Guevara onu şöyle tarif eder:

Köylünün yüz hatları ince ama dudakları kalındı, göz çukurları derindi, derisi sararmış ve kurumuştı, saçları dimdik, başı şapkasızdı, kirpi dikeninden yapılma ayakkabılar giyiyordu, çantası keçi derisinden, kemeri ise yosundandı, sakalı uzun ve kalındı, kirpikleri gözlerini örtüyordu, göğsü ve boynu bir ayının derisi kadar kıllıydı ve elinde bir mızrak taşıyordu.¹⁹

Marcus Aurelius (daha doğrusu Guevara) şöyle der: "Senato'ya girdiğini gördüğümde insan biçiminde bir hayvan olduğunu düşündüm." Roma imparatorunun suçlarını ortaya dökcek kadar cesur olan bu köylü kimdir peki? Guevara'nın metninin hiç yayımlanmamış ilk müsveddesinde Tuna köylüsü sakalsız tasvir edilmiş ve bu ayrıntıdan dolayı köylünün bir Amerikan yerlisi olduğu düşünülmüştür.²⁰ Fakat korkunç, hayvani fizyonomisi başka bir kaynağı daha getiriyor akla. Ünlü bir ortaçağ metninde Kral Solomon'la cüretkârca konuşan köylü Marcolphus ya da Marcolfo veya Morolf'un yakın bir akrabasıdır o:

Marcolphus ince yapılı olmasına rağmen uzun boyluydu; büyük bir kafası, geniş, kırmızı ve kırıksık bir alnı vardı, kıllı kulakları çene kemiğinin yarısına kadar uzanıyordu; iri gözleri kısıktı ve altdudağı bir atınki gibi aşağı sarkıyordu, kirli sakalı yer yer keçi sakalı gibi iğrenç, kalın kıllarla bezeliydi, küçük elleri, kısa ve kalın parmakları vardı, ayakları yuvarlak ve şişkin, çengel burnu kocaman, dudakları iri ve kalındı, görünüşü bir eşiği andırıyor, saç da bir tekenin kıllarına benziyordu. Son derece kaba ve basit ayakkabılar giyiyordu, çamur ve kirden ağırlaşmış bedeni çeşitli lekelerle doluydu.²¹

Çok küçük bir detay bu iki metnin yakından ilişkili olduğunu doğrulamaktadır. Guevara'nın "kirpi dikeninden ayakkabılar" (İspanyolca, "*zapatos de un cuero de puerco espin*") gibi tuhaf bir ifade kullanmasının sebebi, *El dylago di Solomon e Marcolpho*'nun (Solomon'la Marcolphus'un Diyaloğu) Latince versiyonundaki iki cümleyi dalgınlıkla birleştirmesidir. Marcolphus'un saçları bir kirpinin dikenlerine benzetildikten hemen sonra ayakkabılarından bahsedilir: "*capillos veluti spinule ericiorum; calciamenta pedum*."²² Guevara'nın İspanya'nın Yeni Dünya'da izlediği politikaya dair yaptığı üstü kapalı eleştiri tuhaf bir karışımı temel alıyordu neticede – Tacitus ile on ikinci yüzyıl tarihçisi Tyrelı William'ın "inanılmaz halk hikâyeleri" dediği, Marcolphus'un "kâh Solomon'un sorduğu bilmeceleri çözdüğü, kâh kendi bilmecelerini anlattığı" hikâyelerinin karışımını.²³ Klasik ve ortaçağa ait her iki gelenek de kurulu düzene meydan okumada faydalanılabilecek kaynaklardı.

Ortaçağın halk hikâyesi geleneği, kralı, grotesk dış görünüşüne beklenmedik bir zekâ ve bilgeliğin eşlik ettiği bir köylü ona meydan okurken tasvir eder. *El dylago di Solomon e Marcolpho*'nun yeniden işlendiği en ünlü hikâye olan, Giulio Cesare Croce'nin *Sottitissime astuzie di Bertoldo*'sunda Kral Alboinus gururla bağırır: "Ne kadar çok Lordun ve Baronun bana itaat ve hürmet etmek için etrafımda pervane olduğunu görüyor musun?" Bertoldo hemen yanıtlar: "Tıpkı koca karıncaların üvez ağacının etrafında pervane gibi dönüp gövdesini kemirdiği gibi."²⁴ Bu tür hayvan benzetmeleri kralın otoritesini önemsizleştirme eğilimini ifade eder – Bahtin'in Rönesans'ın halk kültürünü anlatan büyük eserinde derinlemesine incelediği bir temadır bu.²⁵ Öznel bir bakış açısından, hayvanın masumiyeti toplumsal ilişkilerin gizli gerçeğinin üzerindeki örtüyü

kaldırır, Şklovski'nin incelediği Tolstoy'un "Holstomer" hikâyesindeki atın yaptığı gibi. Tunalı köylü, "insan biçimindeki hayvan", fetih güçlerini masum insanları soyup öldüren haydutlara benzeterrek Romalıların (ve İspanyolların) emperyalist ideolojisinin maskesini düşürür. Dünyanın en güçlü insanı olan Marcus Aurelius (gerçek Marcus Aurelius) kendine, küçültücü ve alçaltıcı birtakım paralelliklerin ışığında baktıktan sonra benzer bir sonuca ulaşır:

Bir örümcek bir sinek yakaladığı zaman gururlanır; bir insan küçük bir tavşan yakaladığı; bir başkası sardalye tuttuğu; bir başkası yabandomuzu, bir başkası ayı, başkası da Sarmatyalı mahkûmları yakaladığı zaman. Akıllarından geçenlere bakılırsa, hepsi yağmacı değil de nedir? (10.10)²⁶

2. Guevara, kendisinde Marcus Aurelius'un düşüncelerinin bir çevirisi olduğunu iddia ettiğinde büyük ihtimalle doğruyu söylemiyordu. Yine de, uydurup bir araya getirdiği sahte eserinde Marcus Aurelius'un o zamanlar henüz yayımlanmamış metnindeki melankolik ruhun zayıf bir yansımasını yakalamayı başarmıştır. Guevara'nın edebi alışkanlığı kırmanın öncüleri arasında sayılabileceğini iddia etmek niyetinde değilim. Tunalı köylü konuşmasına "imparatorluk hırsızlıktan başka bir şey değildir," diyerek son verdiğinde bu açıklama apaçık bir gerçeğin dile getirilmesidir; daha önce muğlak olan bir durumun ya da bir yanlış anlamının açıklığa kavuşturulması değil. Yine de Guevara'nın metni, alışkanlığı kırmanın edebi bir teknik olarak sonraki gelişiminde kalıcı bir iz bıraktı. Yayımlandığı tarihten bu yana vahşi, köylü ve hayvan karakterleri, tek tek ya da bir arada, topluma mesafeli, alışkanlığı kıran ve eleştirel bir gözle bakabilme imkânı sağlayan bir bakış açısı sundular.

Montaigne'in ünlü bir metninden başlayarak birkaç örnek aktaracağım. Montaigne'in Guevara'nın *Marcus Aurelius*'unu bildiğine şüphe yok, çünkü babasının en sevdiği kitaplardan biriydi bu.²⁷ Montaigne "Yamyamlar Üzerine" başlıklı denemesinde, huzur dolu masum yaşamları altın çağın klasik mitlerini hatırlatan Brezilya yerlileri hakkındaki hikâyelerden hayret dolu bir şaşkınlıkla bahseder. Fakat denemenin sonunda sözü aniden Avrupa'ya getirir. Montaigne burada Fransa'ya getirilen üç Brezilya yerlisinin hikâyesini anlatır. Fransa'da onları en çok etkileyenin ne olduğu sorulduğunda iki şeyden bahsederler. Öncelikle silahlı yetişkin adamların (İsviç-

reli muhafızlar) uygun bir lider seçmek yerine bir çocuğun (Fransa kralı) emirlerine itaat etmelerine çok şaşırılmışlardır. İkincisi de şudur (burada Montaigne yerlilerin, bir insanın diğerinin "yarısı" olduğu anlamına gelen bir deyim kullandıklarını söyler):

Bazı insanlar rahat ve bolluk içinde şişerken, diğer yarılarının sefalet ve yokluk içinde eridiğini fark etmişler. Bu fukara yarılardan böylesi bir haksızlığa katlanmalarını garipsemiş, nasıl olup da diğerlerinin boğazına yapışmadıklarını veya evlerini ateşe vermediklerini anlayamamışlar.²⁸

Brezilya yerlileri bariz olanı algılayamadıklarından genelde alışkanlık ve uzlaşımın gizlediği şeyi görmüşlerdi. Montaigne, gerçekliği sorgusuz sualsiz kabul etme konusundaki bu beceriksizlikten büyük zevk alıyordu. Kendini her konuda sorgulamaya hazır hissediyordu, toplumsal hayatımızın temellerinden, gündelik varoluşun en küçük ayrıntısına kadar. Brezilya yerlilerinin şaşkınlığı, politik ve ekonomik eşitsizliğin derinden etkilediği Avrupa toplumunun Montaigne'in *naïfveté originelle* ("orijinal naiflik") dediği durumdan ne kadar uzaklaşmış olduğunu gösteriyordu.²⁹ "*Naïf*", "*nativus*": Montaigne'in bu terime duyduğu sevgi ve buna karşılık yapay olana duyduğu nefret bizi alışkanlığı kırma kavramının kalbine götürür. Tam anlamıyla anlayamamak, açık yürekli olmak, şaşkınlığı üzerinden atamamak: Bu tepkiler bizi daha fazlasını görmeye, derinde yatanı, doğaya yakın olanı dikkate almaya sevk edebilir.

3. On yedinci yüzyıl Fransız ahlakçıları, denemenin Montaigne tarafından geliştirilmiş halini ele alıp, birbirinden bağımsız ve ayrı, kısa bölümlerden ya da özdeyişlerden oluşan bir yazı türüne dönüştürdüler. Bunlardan biri, La Bruyère'in *Karakterler* adlı eserinin 1689 basımına dahil edilen ve alışkanlığı kırmanın yıkıcı gücünün tüm şiddetiyle su yüzüne çıkmakta olduğunu gösteren bölümdür:

Dişi ve erkek, birtakım vahşi hayvanlar tarlalara dağılmış. Kir pas içinde, derileri morarmış, güneşte yanmış hepsi. Altını üstüne getirdikleri, üzerinde sarsılmaz bir inatla, aralıksız çalıştıkları toprağa mihlanmışlar: anlaşılır sesler çıkartıyorlar adeta, ayağa kalktıklarında yüzlerinin insan yüzleri olduğu anlaşıyor, evet, sahiden insan bunlar; geceleri kara ek-mek, su ve sebze kökleriyle beslendikleri inlerine çekiliyorlar; yaşamak

için diğer insanları, toprağı sürme, ekip biçme gibi dertlerden kurtarıyor, böylece kendi ektikleri ekmekten mahrum olmamayı hak ediyorlar.³⁰

La Bruyère'in, egemen ideolojiyi destekleyen alışılmış tutumundan belirgin şekilde ayrıldığı bu pasaj, hem içeriği hem de yapısı itibarıyla olağanüstüdür. Başlangıçtaki yanlış anlamanın ("birtakım vahşi hayvanlar") ardından onunla çelişen ve şaşkınlık ifade eden bir gözlem gelir: "anlaşılar sesler çıkartıyorlar adeta." Arkasından da bir bilmecenin çözülme anına benzeyen ani bir aydınlanma: "ayağa kalktıklarında yüzlerinin insan yüzü olduğu anlaşılıyor, evet, sahiden" –*en effet*– "insan bunlar."

"Sahiden" ifadesi beraberinde olgusal bir tasvir getirir ("gecele-ri kara ekmek, su ve sebze kökleriyle beslendikleri," vb.) ve bu tasviri de ironik bir gözlem takip eder: "böylece kendi ektikleri ekmekten mahrum olmamayı hak ediyorlar." Daha önce söylenenler göz önünde bulundurulduğunda, toplumsal ve ahlaki yönden adil gibi görünen bu sonucun aslında ikiye bölünmüş olduğu ima edilmektedir. "Onlar" hayatta kalmayı hak ediyorlar, hepsi bu. "Onlar"ın kim olduğundan asla söz edilmez.

Daha önce burada incelediğimiz örneklerde, hayvanlarla toplumsal hiyerarşinin en üst tabakasındakiler karşılaştırılıyordu. Burada da aynı aşağılayıcı imalar kullanılarak benzer bir karşılaştırma yapılıyor, ama bu sefer toplumun en alt tabakasındakilerle. Okur bu karşılaştırmanın, "köylüler hayvanlar gibi yaşıyor" veya "köylüler insani olmayan koşullarda yaşıyor" gibi ifadelerle doğrudan yapılmasını bekleyebilirdi. La Bruyère yolumuza birtakım engeller çıkarmayı tercih ediyor: başlangıçta yanlış anlama, isimsiz özne ve ironik sonuç. Okur, ima edilen sonucu bir tür ödüle dönüştüren bilişsel bir mücadelenin içine çekiliyor. Yaratılan etki, hem sanatsal hem de retorik açıdan, karşılaştırılamayacak kadar güçlü.

4. Voltaire 1765'te, "l'abbé Bazin" gibi kolayca anlaşılabilircek takma bir isimle *Tarih Felsefesi* adlı ince bir kitap yayımladı. Kitabın bölümlerinden birinin başlığı "Vahşiler"di ve epeyce uzun, retorik bir soruyla başlıyordu:

"Vahşiler" kelimesinden anladığımız, kullandığımız kadınları ve birkaç hayvanla birlikte, sert iklim koşullarına karşı her daim korunmasız, üstün-

de yaşadıkları topraklardan ve arada bir ürünlerini satmak ve kaba saba giysiler satın almak için gittikleri pazar yerinden başka hiçbir şey bilmeyen köylüler mi? Kentlerde hiç duyulmamış bir şiveyle konuşan, çok az fikir sahibi olduklarından ifade yetenekleri de epey sınırlı olan; her yıl alinteriyle elde ettikleri ürünün yarısını götürüp vermek zorunda oldukları, yazıhanesinde oturan bir herife nedenini bilmeden tabi olan köylüler mi? Belirli günlerde ambar gibi bir yerde toplanıp, hiçbir şey anlamadıkları kutlama merasimlerine katılan, kendilerinininkilere hiç benzemeyen giysiler içindeki bir adamın onlara hiçbir şey ifade etmeyen sözlerini dinleyen köylüler mi? Bazen bir trampet sesiyle kulübelerini terk eden ve evlerinde kalıp çalıştıklarında kazandıklarının dörtte biri için, yabancı topraklarda kendilerini öldürtmeyi ve kendileri gibi insanları öldürmeyi görev bilen köylüler mi?

Bu görkemli pasajın, La Bruyère'in yukarıda incelediğim bölümünden esinlenilerek yazılmış olduğu çok açık. Her ikisinde de kullanılan dolambaçlı üslup, tanıdık bir nesnenin şaşırtıcı ölçüde *tuhaf* nitelikleri yavaş yavaş açıklığa kavuşurken, okurda bilişsel bir gerilim yaratır. Yalnız aralarında bir fark var. La Bruyère anlattığı nesnenin adını vermez. Voltaire dâhiyane bir buluşla, nesnesine yanlış bir isim vererek başlar, sonra yavaş yavaş bu ismin doğru olduğu anlaşılır. Voltaire'in kendi retorik sorusuna verdiği yanıt şöyledir:

Bu tür vahşilere Avrupa'nın her yerinde rastlayabilirsiniz. Kabul etmek gerekir ki kendimizden hoşnut bir tavırla vahşiler dediğimiz Kanada ve Kaffir halkları bizim halkımızdan çok daha üstünler. Huronlar, Algonkinler, Illinois'lar, Kaffirler, Hotantolar ihtiyaç duydukları her şeyi yapmasını bilirler, bizim köylülerimizin ise böyle bir yetenekleri yok. Amerika ve Afrika halkları özgürdür, oysa bizim vahşilerimiz özgürlüğün ne anlam geldiğini bile bilmez.

Amerikalı (tabiri caizse) vahşiler... bizim Avrupalı vahşilerimizin, hakkında hiçbir şey bilmedikleri bir kavram olan onurun ne olduğunu bilirler. Yurtlarını sever ve savunurlar, antlaşmalar yapar, cesurca savaşır ve çoğu zaman kahramanlara özgü bir enerjiyle konuşurlar.³¹

Cizvitler Avrupa'nın kırsal bölgelerine –kendi misyonerlik girişimlerinin sahnesine– "de por oca", yani "bu tarafın" Amerikan yerlileri diyorlardı.³² Bilindiği gibi Cizvitler Avrupa dışı kültürlerle karşı açık fikirli olmalarıyla tanınırlardı. Cizvit eğitimi almış olan Voltaire gerçek vahşilerin bizim kıtamızda yaşayanlar olduklarını

öne sürerken, kendi öğretmenlerinin tavrını yansıtır ve bir paradoks noktasına dek ilerletir.³³ Avrupalı köylülerin yaşamlarına, *Micro-megas* adlı öyküsündeki kahramanlardan biri olan Siriuslu dev gibi, sonsuz bir mesafeden bakmaktadır. Voltaire'in özellikle muğlak ve hayret dolu bakışı, vergileri, savaşı ve kilise ayinini mantıksız, tuhaf ve anlamsız eylemlere dönüştürür.

5. *Theory of Prose*'un "Kurgunun Yapısı" başlıklı bölümünde Şklovski, alışkanlığı kırma kavramına geri döner. Tolstoy'un bu kavramla muhtemelen "Fransız edebiyatında, belki Voltaire'in takma adı 'l'Ingenu' (Naif) olan Huron'unda, belki de Chateaubriand'ın 'Vahşi'sinin Fransız sarayını tasvirinde" karşılaşmış olabileceğini söyler.³⁴ Konudan uzaklaştığım bu bölümde aktardığım metinler, Tolstoy'un da büyük bir hayranlık duyduğu çok uzun bir geleneğe aitler.³⁵ Tolstoy'un eseri özellikle, Voltaire'in başlangıçta Rusya imparatoriçesi II. Katerina'ya ithaf ettiği ve sonradan *Essai sur les mœurs*'ün (Milletlerin Adabı ve Ruhu Üzerine Deneme) giriş bölümü ("Discours préliminaire") olarak yeniden yayımlanan *Tarih Felsefesi*'ndeki "Vahşiler" başlıklı bölümü hatırlatır.³⁶ Holstomer isimli atın, insanların hayvana benzeyen yönlerini eleştirel bir dille sayıp döktüğü bölümde, Voltaire'in Avrupalı köylüleri asıl vahşiler olmakla itham edişinin bir yankısını duyar gibi oluruz. Şklovski'nin, Tolstoyvari alışkanlığı kırmanın ilk örneklerine kaynak olarak genel anlamda Fransız edebiyatını göstermesi, biraz daha netleştirilmesi gereken bir nokta: Üzerinde durulması gereken Fransız *Aydınlanması*'nın etkisindeki edebiyat, öncelikle de Voltaire'dir.³⁷ Her şeyden önce, salt biçime dayanan bir değerlendirmeye Tolstoy'un Voltaire'den ne öğrendiğini; yani alışkanlığı kırmayı, meşru olanın meşruiyetini her düzeyde –politik, toplumsal, dini– geçersiz kılma-ya yarayan bir aygıt olarak nasıl kullandığını tam olarak anlayamayız. Voltaire "belirli günlerde toplanıp ambar gibi bir yerde hiçbir şey anlamadıkları kutlama merasimlerine katılan, kendilerinininkilere hiç benzemeyen giysiler içindeki bir adamın onlara hiçbir şey ifade etmeyen sözlerini dinleyen" köylülerden bahsetmişti. Tolstoy *Diriliş*'te kilise ayinini anlatırken bu pasajı olgunlaştırmış ve bu bölüm, Rus kilise meclisi tarafından onun kâfir olduğunun kanıtı kabul edilmiş, Ortodoks Kilisesi'nden kovulmasına yol açmıştır:

Ayin başladı.

Rahip üstünde altın işlemeli, tuhaf ve çok rahatsız bir kıyafetle küçük ekmek parçaları kesip bir tabağa yerleştirdi, sonra onları bir şarap kâsesine koydu, bir yandan da değişik isim ve duaları tekrar edip duruyordu.³⁸

Genç yaşta Aydınlanma geleneğini iyice öğrenmiş olması, ilerleyen yıllarda Tolstoy'un Marcus Aurelius'u okuma tarzını derinden etkilemiştir. Bu çift etki, Tolstoy'un alışkanlığı kırmayı neden hiçbir zaman salt bir edebi teknik olarak kullanmadığını açıklamaktadır. Onun için alışkanlığı kırmak (Marcus Aurelius'un dediği gibi) "şeylerin gerçeğini temelden kavrayan ve onların yüreğine işleyen, böylece onları gerçekte oldukları gibi görmemizi sağlayan" bir araç, onlara "çıplak olarak bakmanın, bayağılıklarının ayrımına varmanın, onları büründükleri önemden sıyrmanın" bir yoluydu. Hem Marcus Aurelius hem de Tolstoy için şeyleri "gerçekte oldukları gibi" görebilmek, insanın kendini yanlış düşünce ve imgelerden kurtarması, son tahlilde geçiciliği ve ölümü kabullenmesi anlamına geliyordu. Tolstoy'un kızlarından biri olan Alexandra Lvovna, bu konuyu çok güzel açıklayan bir anekdot anlatır. Bir gün evinde kendisine yardım eden yaşlı bir köylü kadına canının sıkkın olduğunu söyler. "Marcus Aurelius okursan," der yaşlı kadın, "bütün üzüntün yok olur." "Kim bu Marcus Aurelius?" diye sorar Alexandra Lvovna, "neden okuyacakmışım onu?" "Kont bana onun bir kitabını verdi," diye açıklar yaşlı kadın. "Orda hepimizin öleceği yazıyor. Ölüm bizi bekliyorsa boş yere üzülüyoruz demektir. Sadece ölümü düşün, kalbin hemen hafifler. Ne zaman bir sorun yüzünden canım sıkılsa şöyle derim: 'Hadi çocuklar, biraz Marcus Aurelius okuyun bana!'"³⁹

Tolstoy bu hikâyeye bayılıyordu. Köylülerin, modern hayat ve onun yapaylığından uzak olmaları sebebiyle doğruya daha yakın olduklarına dair sarsılmaz inancının kanıtıydı bu hikâye. Tolstoy'un büyük bir hayranlık duyduğu bir diğer yazar olan Montaigne de Brezilya yerlileri karşısındaki tutumunu benzer temellere dayandırmıştı. Tolstoy'un halkçılığının babacan bir tarafı yoktu: Yaşlı, köylü kadının Marcus Aurelius'u mükemmel bir şekilde anlayabileceğini düşünüyordu. Bu konuda büyük ihtimalle haklıydı ve haklılığının bir sebebi de Marcus Aurelius'un bazı düşüncelerinin, bir halk edebiyatı türü olan bilmececi estetikten esinlenmiş olmasıdır.

III

1. Bu noktada daire tamamlanmış gibi görünebilir. Fakat işimiz daha bitmedi. Daha önce dikkat çektiğim gibi, Şklovski'nin kitabındaki "Teknik Olarak Sanat" başlıklı bölümde Marcel Proust'tan hiç bahsedilmez. Halbuki Proust, alışkanlığı kırmayı (başka bir isim altında olsa da) açıkça analiz ederek, çok farklı bir kavram geliştirir ve bu kavram *Kayıp Zamanın İzinde*'de önemli ve hatta hayati denilebilecek bir rol oynar.

Serinin ikinci kitabı olan *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*'de, anlatıcının çok sevdiği büyükannesi en önemli karakterlerden biridir. Her Proust okuru, onun Madame de Sévigné'nin mektuplarına olan düşkünlüğünü hatırlayacaktır:

Ama büyükannem... esas güzellikleri sevmeyi öğretmişti bana... Kısa bir süre sonra, bu güzellikler beni daha da çok sarsacaktı; çünkü Mme de Sévigné, Balbec'te tanışacağım bir ressamla, dünyaya bakışımı derinden etkileyen Elstir'le aynı türden, büyük bir sanatçıydı. Balbec'te farkına vardım ki, Mme de Sévigné de olayları bize Elstir gibi, sebeplerinden yola çıkarak açıklamak yerine, algılarımızın sırasına göre sunar. Ama daha o öğleden sonra, o vagonda, ay ışığının görüldüğü şu mektubu tekrar okuduğumda: "Bu tahrike karşı koyamadım, hiç gerekmeyen başörtülerimi takıp ceketlerimi giydim, havanın odamdaki kadar ılık olduğu ağaçlık yola gittim; orada binlerce saçmalık, siyah heyaz keşişler (çok sayıda gri ve heyaz rahibe), sağa sola atılmış çamaşırlar, dimdik ağaçlara yapışıp gizlenen adamlar buldum...", sonraları *Mme de Sévigné'nin Mektupları*'nın Dostoyevski tarafı diyeceğim şeye bayılmıştım (Mme de Sévigné'nin manzaraları tasvir edişi, Dostoyevski'nin karakterleri tasvir edişi gibi değil midir?).⁴⁰

Madame de Sévigné, Elstir, Dostoyevski: nedir bu üçünün ortak noktası? Bu soru *Kayıp Zamanın İzinde*'de, (eğer yanılmıyorsa) daha önce birlikte incelenmemiş dört ayrı pasajda, açıkça veya üstü kapalı biçimde yüzeye çıkar.⁴¹ Yukarıda alıntıladığım birinci pasajda, Madame de Sévigné "olayları sebeplerinden yola çıkarak açıklamak yerine, algılarımızın sırasına göre [sunduğu]" için takdir edilir. Bu cümle hemen aklımıza, *Swann'ların Tarafı*'nin yayımlanmasından birkaç yıl sonra Şklovski'nin Tolstoy'un *ostrani-*

gibi anlatmak.⁴² Oysa yakından incelediğimizde, Proust'un biraz farklı bir yönde ilerlediğini görürüz.

Tolstoy'un eserlerinin ardındaki düşünsel geleneğin, Marcus Aurelius'un yanlış imgelerden kurtulmak için doğru nedensel ilkelere araştırma çabasıyla, fikren bağlantılı olabileceğini göstermeye çalıştım. Nitekim köylüleri –sırasıyla La Bruyère'in ve Voltaire'in yaptığı gibi– hayvanlardan veya vahşilerden bahsediyormuş gibi tasvir etmek, seçkin yiyecekleri (Marcus Aurelius'un dediği gibi) "balık ölüsü, kuş ya da domuz leşi" olarak görmekten çok farklı değildir. Bu gelenekte alışkanlığı kırmak, görünüşlerin üstesinden gelerek gerçekliği daha derinden kavramak için bir araçtır. Proust, bazı açılardan bunun tam tersini hedefliyormuş gibi; yani olayları "algılarımızın sırasına göre" ve nedensel açıklamalarla lekelenmeden sunarak, düşüncelerin araya girmesine karşı görünüşlerin canlılığını korumaya çalışıyormuş gibi görünüyor. Tolstoyvari alışkanlığı kırmayı La Bruyère'in köylülerle ilgili anlatısı örnekliyorsa, Proustvari alışkanlığı kırmayı da Madame de Sévigné'nin ondan birkaç yıl önce yazılmış, ay ışığı hakkındaki mektubu örnekler. Her ikisi de şeyleri ilk defa görüyormuş gibi sunmaya çalışır. Ne var ki sonuçlar oldukça farklı: ilkinde toplumsal ve ahlaki eleştiri, ikincisindeyse izlenimsel dolaysızlık.

Şimdi inceleyeceğim, Proust'un, Elstir'in tablolarının son derece detaylı bir tasvirini yaptığı ikinci pasaj, bu sonucu destekler gibi görünmektedir. Elstir, izlenimci akıma dahil ya da yakın olan çeşitli ressamalara –öncelikle Manet, belki Monet ve hatta Degas'ya– yapılan göndermelerle genellikle ideal bir ressam olarak kabul edilir.⁴³ Burada Proust, yukarıdaki alıntıda bahsi geçen, Elstir'le Madame de Sévigné arasındaki paralellığe üstü kapalı bir biçimde ışık tutar:

Elstir'in nesneleri bildiği şekilleriyle değil, ilk izlenimimizi oluşturan optik yanılsamalara göre gösterme çabası da, onu bu perspektif yasalarından bazılarını açığa çıkarmaya sevk etmişti; ancak bu yasalar, ilk kez resim tarafından sergilendiklerinden, o sırada daha çarpıcıydılar. Bir nehir, yatağının çizdiği dirsek yüzünden, bir körfez, falezlerin yakınlığı yüzünden, ovanın veya dağların ortasında her yanı sımsıkı kapalı bir göl gibi görünürdü. Balbec'i kuzun bir yaz gününde gösteren bir tabloda, denizin, pembe granit duvarlar arasına hapsolmuş bir girintisi, daha ötede başlayan

denizin bir parçası değilmiş gibi görünüyordu. Denizin devamlılığını ima eden tek şey, bakan kişiye taş gibi görünen denizin nemini soluyarak üzerinde dönüp duran martılardı.⁴⁴

Bu tasvirin, yazarların var olmayan ama inandırıcı resimlerin sözlü kopyalarını çıkarmak amacıyla son derece ayrıntılı çalışmalar yaptığı, antikçağa dek uzanan *ekphrasis* geleneğiyle yapılmış bir deney olduğu besbelli. Ama Proust'un metninin, yıllar sonra Maurice Merleau-Ponty'nin Cézanne üzerine yazdığı bir denemede ortaya çıkardığı, teorik bir anlamı da var.⁴⁵ Proust bize, Elstir'in şeyleri onlar hakkında halihazırda sahip olduğu bilgiye dayanmadan göstermeye çalıştığını söyler. Bu düşünce Elstir'in genel tavrıyla, aklın önemini küçümseme ve önceden belirlenmiş formüller, katı alışkanlıklar ve "bilgi" karşısında, yaşantının önceliği üzerinde ısrar etme eğilimleriyle bağlantılıdır.⁴⁶

Modern şehir hayatının duysal yaşamımızın iyice yoğunlaşmasına yol açması, yirminci yüzyılda edebiyat ve sanat alanlarındaki avangard deneyciliğin merkezi sorunu haline gelmiştir.⁴⁷ Ayrıca, sık sık vurgulandığı gibi, deneyimizin nitelik açısından fakirleşmesine de sebep olmuştur. Şklovski'nin çok şikâyetçi olduğu bu otomatikleşme süreci onun, sanatın alışkanlığı kırmak anlamına geldiğini ileri süren ve zamanını aşmış olduğu görülen tanımının tarihsel bağlamını oluşturur. Birkaç yıl öncesinde, Şklovski'den bağımsız olmakla beraber benzer bir bakış açısına ulaşan Proust, yeni sanatsal deneylerin görevinin, temsilin önceden belirlenmiş formüllerine direnmek ve onları etkisiz hale getirmek olduğunu ileri sürmüştür.

Proust bu tür deneylerin resim alanıyla sınırlı olduğunu düşünmüyordu. "Mme de Sévigné'nin Dostoyevski tarafı[na]" atıfta bulunduğu şaşırtıcı pasajdan üç roman ve yüzlerce sayfa sonra Proust, ne demek istediğine açıklık getirir. Anlatıcı Albertine'e şu açıklamayı yapar:

Mme de Sévigné, Elstir gibi, Dostoyevski gibi, olayları mantık sırasına göre, yani sebepten başlayarak sunacağına, önce sonucu, bizi şaşırtan yanılşamayı gösterir. Dostoyevski de kişilerini bu şekilde tanıtır. Kişilerin davranışları, Elstir'in yarattığı denizi gökyüzündeymiş gibi gösteren izlenimler kadar aldatıcı gelir bize.⁴⁸

Kuşkusuz karakterlerini bu şekilde sunan bir başkası da Proust'tur. Onun yarattığı en olağanüstü karakterlerden biri olan Baron de Charlus aklımıza gelir hemen. Okur uzun bir süre, nedensel bir açıklama şöyle dursun, davranışlarına ışık tutacak bir ipucu bile bulamadan, Charlus'un anlaşılmaz söz ve eylemleriyle karşı karşıya kalır. Ne var ki, bir bakıma anlatıcının kendisi de sahip değildir bu ipucuna: o da bizim gibi, onun hakkında bildiklerine (ve bilmediklerine) dayanarak, bütün insanlar gibi gizemli bir varlık olan Charlus'u çözmeye çalışmaktadır. *Kayıp Zamanın İzinde*'de birinci tekil şahısla konuşan karakterin hem Marcel Proust olduğu hem de olmadığı birçok kez belirtilmiştir.⁴⁹ Bazen bu iki sesin, "Madame de Sévigné'nin Dostoyevski tarafına" –önce anlatıcının yansız sesiyle, daha sonra da birinci tekil şahıs kullanan karakterin Albertine'le konuşurken yaptığı bir yorumla– yapılan çift anıştırmada olduğu gibi, birbirleriyle özdeşleştirilebileceği açıkça söylenmiştir. Fakat böyle bir özdeşleştirme aldattıcıdır. Kendisini romanına bir karakter olarak koyan Proust, karakterlerinin gizli güdülerі konusunda –on dokuzuncu yüzyıl romancılarının çoğunun benzetilebileceği her şeyi bilen tanrıdan farklı olarak– kendisinin de bizim gibi karanlıkta olduğunu ileri sürmektedir. On dokuzuncu yüzyıldaki Tolstoyvari alışkanlığı kırma ile onun yirminci yüzyıldaki Proustvari benzeri arasındaki en önemli fark budur. Proust'un anlatıcıya muğlak bir ses vererek bulduğu çözümün, karanlık bir karakterin, anlamını tam olarak kavrayamadan anlattığı bir hikâyeye olan *Cinler*'de, Dostoyevski'nin izlediği stratejinin yapısal açıdan geliştirilmiş hali olduğunu söyleyebiliriz. Gerçekten de, Stavrogin'in (*Cinler*'in ana karakteri) okura sunulma tarzı ile Charlus'un ki arasında güçlü benzerlikler vardır: Birbirleriyle çelişen parçaların oluşturduğu bir tür bulmacayla, bilmeceyle karşılaşırız.

2. Peki tüm bunlar, akademik araştırmaları dolayısıyla arşivlerdeki kanıtlar, hukuki sözleşmeler ve buna benzer belgelerle haşır neşir olan tarihçileri neden ilgilendirsin ki? Edebiyat teorisyenlerinin geliştirdiği, alışkanlığı kırmak gibi kavramlarla uğraşarak neden vakit harcasınlar?

Bu soruya verilebilecek yanıtlardan biri, *Kayıp Zamanın İzinde* serisinin son romanı *Yakalanan Zaman*'dan alınmış bir pasajda bu-

lunabilir. Anlatıcı, yakın zamanda I. Dünya Savaşı'nda öldürülmüş arkadaşı Robert de Saint-Loup hakkında konuşmaktadır. Dul eşine, Gilberte'e şöyle der:

Sanırım Robert savaşın bir başka yönünü de görmeye başlamıştı, dedim, savaş bir açıdan insanidir, bir aşk veya nefret gibi yaşanır, bir roman gibi anlatılabilir ve dolayısıyla, stratejinin bir bilim olduğunu sürekli tekrarlayan kişi savaşı anlayamaz, çünkü savaş stratejik değildir. Nasıl sevdiğimiz kadının amacını bilemezsek, düşman da bizim planımızı bilmez, hatta kendimiz de planımızın ne olduğunu bilemeyebiliriz. Almanlar 1918 Mart'ındaki saldırıda Amiens'i ele geçirmeyi hedeflemişler miydi? Bilemeyiz. Belki kendileri de bilmiyorlardı ve hedefi belirleyen, olaylardı, batıya, Amiens'e doğru ilerlemeleriydi. Savaşın bilimsel olduğunu varsaysak bile, onu Elstir'in denizi resmettiği şekilde, tersinden, yanılığardan, inançlardan yola çıkıp, Dostoyevski'nin bir hayatı anlattığı gibi, yavaş yavaş düzelterek tasvir etmemiz gerekir.⁵⁰

Bir kez daha Proust, Elstir'i Dostoyevski'yle ve dolaylı olarak –"Dostoyevski tarafı" aracılığıyla– Madame de Sévigné ile ilişkilendiriyor. Ama burada Proust, insani güdülerini ele aldığından, dolaysız izlenimlerle nedensellik arasındaki alışılmış karşıtlığa yeni bir boyut kazandırmış oluyor. Dikkatini resimler ve romanlardan, önemli bir tarihi olayın en iyi nasıl incelenebileceği konusuna çevirirken Proust, şimdiye kadar incelediğimiz gözlemlerin epistemolojik içerimlerini gözler önüne seriyor.

Savaş ve Barış'ın yazarı, askeri stratejiyi şiddetle reddeden Proust'a seve seve arkaya çıkardı herhalde. Çünkü askeri strateji, insan varoluşunun öngörülebileceği; savaşın, aşkın, nefretin ve sanatın hazır reçetelere göre ele alınabileceği; bilmenin gerçekliği kavramak değil, onu bir şemaya oturtmak olduğu şeklindeki absürd görüşün cisimleşmesidir. Anlatıcının büyükannesinin özellikle sevdiği, hem ahlaki hem de estetik içerimleri olan *naturel*, "doğal" kelimesi Proust'un "Tolstoy tarafı"nı ifade eder. Ama Proust'un, karakterlerini bir dizi düzeltme ve ayarlamaya tabi tuttuğu süreçte ve suç duyduğu yoğun ilgide kendini gösteren bir "Dostoyevski tarafı" da vardır.⁵¹

Bu son noktayı incelemek şimdiki yolumdan uzaklaşmama sebep olur. Kendi konumla daha alakalı bir düşünceyle bitirmeyi tercih ederim. Alışkanlığı kırmanın (bizim de dahil olduğumuz) ger-

çekliği sorgusuz sualsiz kabul etme riskine karşı faydalı bir panzehir işlevi görebileceğini düşünüyorum. Bu yorumun anti-pozitivist içerimleri olduğu çok açık. Fakat alışkanlığı kırmanın bilişsel içerimlerini vurgularken, kurguyla tarihi birbirinden ayırt edilemeyecek hale getirmek için ikisi arasındaki sınırları bulanıklaştıran moda teorilere karşı tutumumu da kararlılıkla savunmak istiyorum. Proust'un kendisi de bu belirsizliğe itiraz ederdi. Savaşın bir roman gibi anlatılabileceğini söylediğinde tarihsel romanı övmek gibi bir niyeti yoktu kuşkusuz; tersine, tarihçilerin de yazarlar (veya ressam) gibi bilişsel bir hedefe ulaşma çabalarıyla bir araya geldiklerini ileri sürüyordu. Benim de tamamen benimsediğim bir bakış açısı bu. Katkıda bulunduğumu düşündüğüm tarihyazımı projesini tanımlamak için az önce Proust'tan alıntıladığım bir cümleyi –biraz değiştirerek– aktarmak istiyorum: "Tarihin bilimsel olduğunu varsayarsak, onu Elstir'in denizi resmettiği şekilde, yani tersinden tasvir etmemiz gerekir."

Mit

MESAFE VE ALDANIŞ

KELİMELERİN devamlılığı anlamların devamlılığını garanti etmez. Bugün "felsefe" dediğimizde anladığımız, her şeye rağmen, hâlâ Eski Yunan "felsefe"sidir. Öte yandan bizim hem bir disiplin hem de onun incelediği konu anlamında "ekonomi" kelimesinden anladığımızla, Eski Yunanlıların bu terimle kastettikleri şey neredeyse hiç örtüşmez. "Mit" kelimesini hem genel hem de özel anlamda sık sık kullanırız: "yeni neslin mitleri", "Amazon halklarının mitleri" gibi. "Mit" terimini, hem mekân hem de zaman açısından birbirinden çok uzak fenomenler için kullanmakta tereddüt etmeyiz. Acaba bu etnosantrik kibrin bir göstergesi midir?

Eski Yunan mitlerinin ve Eski Yunan'da mit düşüncesinin (bir-biriyle bağlantılı ama özdeş olmayan bu iki temanın) yoğun olarak tartışıldığı son yirmi yıllık süreçte, bu soru az çok açık bir şekilde soruldu.¹ Mitlerin belli bir anlatı türü oluşturup oluşturamayacağı konusunda bazı şüpheler dile getirildi. Mit diye bir şeyin olmadığı; daha ziyade, akıl adına ve iyi tanımlanmamış bir geleneksel bilgiye karşı yürütülen saldırgan bir söylem olan mitolojiden söz edilebileceği ileri sürüldü.² Kuşkusuz tartışmaya açık olan bu çıkarımın iyi bir tarafı da vardır; Platon'un ifade ettiği, mitin mahkûmiyeti meselesine dönmemizi sağlar. Bir kez daha incelemeye değer bir konu.

I

I. *Devlet*'in ikinci kitabında Platon, devleti koruyanlara nasıl bir eğitim verilmesi gerektiğini anlatır. Bu eğitim ruhun ve bedenin terbiye edilmesini amaçlayan iki bölümden oluşur: müzik ve jim-

nastik. Ayrıca müziğe eşlik eden "anlatılar" (*logous*) vardır ve bu anlatılar "doğru" veya "uydurma" olabilir. Çocuk eğitiminde yalan yanlış şeylere yer yoktur. Çocuklara anlatılan mitler (*mythous*), "biraz doğruluk payı olsa da, genel itibarıyla uydurmadır". Bu nedenle, "masallar ve efsaneler" yaratan kişilerin "denetlenmesi" (*epistateteon toi mythopoiois*) önemlidir; iyi masallar kabul edilebilir ama kötü olanların reddedilmesi gerekir (376c-377d). Platon benzer bir biçimde Hesiodos, Homeros gibi şairleri de tenkit eder, çünkü "insanlara uydurma mitler (*mythous... pseudeis*) anlatmışlardır". Şairler, tanrılara ahlaka aykırı eylemler atfederek, Ksenofanes'in din karşıtı alaycılığını cesaretlendirmişlerdir. Platon, tanrısallık düşüncesiyle bağdaşmadığı için bu tür eylemlerin temsiline karşı çıkar: Devlete bağlı hiç kimsenin "iyi olan tanrısal varlıkları kötülüğün sorumluları gibi göstermesine izin verilmemelidir" (379).³ Uydurma mitler hakkındaki bu özlü eleştiri Platon'un şairleri mahkûm edişine dair bir ipucudur. İdeal devlet içinde onların bu tür hikâyeler anlatmalarına izin verilemez.

Platon mitleri mahkûm etmez aslında; zaten etseydi, arındırılmış, uygun şekilde düzeltilmiş farklı türde bir mitin yaygınlaşması istediğini dile getirmezdi. Platon miti, biraz doğruluk payı olduğunu teslim etmekle birlikte, uydurma olduğu ölçüde mahkûm eder. Örneğin *Timaios*'taki Mısırlı rahip, Solon'a Phaethon'un hikâyesinin, gök cisimlerinin hareketlerinin düzenli olarak yıkıma yol açtığı "gerçeğinin mitsel bir anlatımı [*touto mythou men skhema ekhon legetai, to d' alethes esti*]" olduğunu söyler (22c-22d). Fakat *Phaidros*'taki (229c-230a) ünlü bir pasajdan da anlaşılacağı gibi, mitin doğru ve yanlış öğeleri arasında ayırım yapmak genellikle o kadar kolay değildir.⁴

Phaidros ve Sokrates Atina yakınlarında yürümektedirler. "Söylesene Sokrates," der Phaidros, "Boreas'ın Oreithyia'yı İlisos'tan, buralarda bir yerden kaçırdığı söylenir [*legetai*], değil mi? Öyle denir, der Sokrates onaylayarak; Areopagus'tan kaçırıldığı da söylenir, diye ekler az sonra, "anlatının [*logos*] öyle bir versiyonu da var". Phaidros, ırmağın temiz ve berrak sularının "genç kızların kıyıda oynamaları için çok uygun" olduğunu söyler. Sonra Sokrates, yakınlarda bir yerde Boreas için yapılmış bir sunak olduğuna işaret eder. "Hiç fark etmemiştim," diye yanıtlar Phaidros. Ardından Sok-

rates'e sorar: "Bu mitin [*mythologema*] gerçek [*alethes*] olduğuna sahiden inanıyor musun?"

Phaidros "*logos*" ve "*mythologema*" terimlerini (burada sırasıyla "anlatı" ve "mit" olarak çevrilmiştir) eşanlamlı kelimelermiş gibi kullanır. Phaidros'un sorusu esasen belli bir olay hakkında olsa da, *Devlet*'in ikinci kitabında ortaya atılan sorunla, mitlerin gerçekliği meselesiyle de yakından ilgilidir. Sokrates'in yanıtı (229c-229e) tartışmayı birdenbire daha genel bir düzleme çıkarır:

Ben de, bazı bilginler gibi, buna inanmak istemeseydim böyle sivri akıllının biri olmazdım. Ben de, Boreas'ın soluğu bu periyi Pharmakeia ile birlikte üzerinde oynadığı şu kayalıklardan aşağıya fırlattı ve bu şekilde ölmüş olmasından, onun Boreas tarafından kaçırıldığı miti doğdu diye bilgiçlik ederdim. Kendi payıma bu gibi açıklamaları hoş bulurum, Phaidros. Fakat bunlar üstün bir zekâ, yıpratıcı bir çalışma isterler ve insanı hiçbir zaman iç rahatlığına kavuşturmazlar. Çünkü bu işe koyulacak bir insan, Kentaur'ların, Khimaira'ların şeklini, derken, sel gibi akan aynı neviden yığın yığın varlıkları, Gorgon'ları, Pegasus'ları, tasarlanması mümkün olmayan başka birçok garip yaratıkları açıklamak zorunda kalacaktır. Bütün bu acibeleri bir sözümona bilgelikle mümkünün sınırları içine koymak isteyen bir adamın başka işi gücü olmamalıdır.⁵

Sokrates bu tür yorumlarla ilgilenmez: "Delphoi tapınağının kapısındaki öğüt gereğince, henüz kendimi bilmiş değilim. Daha kendimi bilmezken, bana yabancı şeyleri bilmeye çalışmak bana gülünç geliyor." Sokrates böyle durumlarda genellikle inanılan düşünceleri (*to nomizomeno*), yani bugün bizim gelenek dediğimiz şeyi benimsediğini söyler.

Burada, Sofistlerin önerdiği, mitlerin bir dizi doğal ve gündelik duruma indirgenerek yorumlanması gerektiği fikrinin açıkça reddedildiğini görüyoruz. Phaidros, Boreas ile Oreithyia mitinin "doğru" olup olmadığını sorduğunda Sokrates, alegorinin "yıpratıcı bir çalışma isteyen" açıklamasının bizi en fazla muhtemel bir sonuca (*kata to eikos*) götüreceğini söyler. Nitekim, sıra Kentaur'ları, Khimaira'ları, "Gorgon'ları ve Pegasus'ları" yorumlamaya geldiğinde bu muhtemel sonuca bile ulaşmak zordur. Sokrates bu isimleri ardı ardına sıralayarak kendi ironik ve neredeyse kibirli mesafesini vurgular: Hepsi birbirinden değersizdir bu yaratıkların. Sokrates, Oreithyia'nın Boreas tarafından kaçırılmasıyla ilgili anlatıyı (*logos*?

mythologema?) bir tarafa bırakıp bu hikâyenin ait olduğu alanla ilgili bazı düşünceler öne sürer. Kentaurların, gorgonların ve diğerlerinin bu tür hikâyelerde sık sık rastlanan unsurlar olduğunu söyler. Bu figürlerin ortak noktası melez yapıları, hem insana hem de hayvana benzemeleri veya çeşitli hayvan türlerinin bir karışımı olmalarıdır. Aşağı yukarı dört yüzyıl sonra, Halikarnassoslu Dionysios bu melez figürlerde, Thukydides'in gururla kurtulduğunu ilan ettiği mitsel unsuru (*mythodes*) tespit eder:

Thukydides... kendi tarih yazımında mitsel hiçbir unsura yer vermediği için [*to meden... mythodes*] kendinden önce gelen tarihçilerden ayrı tutulması gerektiğini, önceki yazarların yaptığı gibi hile ve sahtekârlık dolu yazılarla halkı kandırmadığını savunur. Bu yazarlar, orman ve koruluklarda toprağın altından çıkan birtakım Lamiaların, hem karada hem suda yaşayan, Tartaros'tan çıkıp denizlerde yüzen ve yarı vahşi bedenleri olduğu halde erkeklerle ilişkiye giren Naiad'ların, tanrılarla ölümlülerin çiftleşmesinden doğmuş yarı tanrısal [ya da öyle olduğu söylenen] çocukların anlatıldığı hikâyeler gibi, bugün bize hiç inandırıcı gelmeyen, her türlü çılgınlıkla dolu bir sürü hikâye anlatmışlardır.⁶

2. Thukydides ve Halikarnassoslu Dionysios gibi "mitsel unsur"dan (*to mythodes*) söz etmek, mitin homojen (ve bu bağlamda olumsuz) bir kategori olarak görüldüğünü ima eder.⁷ Hatırlayacak olursak Platon'un yaklaşımı farklıydı. Bir yandan "*mythos*" terimini her zaman belli bir söylem kategorisinin adı olarak kullanmamış; diğer yandan da, geleneğin mirası olan (ve özellikle şairler tarafından anlatılan) bu hikâyelerde doğru olanla yanlış olanı ayırt etmeye çalışmıştı. Burada, Platon'un hedefinin mitin kendisi değil, yanlış oldukları ölçüde mitler olduğunu tekrar etmemiz yerinde olur.

Platon'un şimdiye kadar tartıştığımız metinleri, *Devlet*'in ikinci kitabı ve *Phaidros*, büyük olasılıkla aşağı yukarı aynı dönemde yazılmıştır (yaklaşık MÖ 390-385).⁸ Ama Platon yanlış söylem sorununa *Sofist*'te, Elea Okulu felsefesini enine boyuna tartışırken geri döner.⁹ Parmenides ve öğrencilerinin savunduğu radikal birci görüş uyarınca olumsuzlama var olmayışı ima eder: "Var olmayan, var değildir." *Sofist*'te Elea'dan gelen ve Platon yerine konuşan yabancı, mutlak olumsuzlama ile belirli olumsuzlama, "var olmama" ile "bir şey olmama" arasındaki farka dikkat çekerek bu savı çürü-

tür. Tartışma diyalogun sonuna doğru iyice geliştirilir ve bu noktada yanlış söylem meselesi ortaya atılır (259e-264b):

YABANCI: *Var olmayışın* çeşitli varlık tarzlarından biri olduğunu ve varlığın bütününe dağıldığını gördük.

THEAETETUS: Evet.

YABANCI: O zaman bir sonraki sorumuz *var olmayışın yargı ve söyleme* karışıp karışmadığı sorusudur.

THEAETETUS: Neden?

YABANCI: Eğer karışmazsa bu *her şey doğrudur* demektir; karışırsa, yanlış yargı ve yanlış söylemden söz etmenin mümkün olduğu çıkar ortaya. Aslında, düşünce ve dilin bir özelliği olarak yanlışlık tam da *var olmanın düşünülmesi ya da söylenmesidir*.

THEAETETUS: Çok doğru.¹⁰

Yabancı, fiillerle (*remata*) isimler (*onomata*) arasında da bir ayırım olduğunu ileri sürerek devam eder. Bunu şöyle açıklar:

YABANCI: Şimdi, tek başlarına ardı ardına sıralanan isimler ya da yollarında bir isim olmadan sıralanan bir dizi fiil hiçbir zaman bir söylem oluşturmaz... Mesela *yürür, koşar, uyur* gibi eylem bildiren fiiller arka arkaya söylendiğinde bile kesinlikle bir söylem oluşturmaz... Yine aynı şekilde, *aslan, geyik, at* gibi bu eylemleri gerçekleştiren fiiller için kullandığımız kelimelerin sıralanması da bir söylem oluşturmak için yeterli değildir. Her iki durumda da, fiiller isimlerle birlikte kullanılmadığı sürece ağzımızdan çıkan sesler ne bir eylemi, ne eylemsizliği ne de bir şeyin var olup olmadığını gösterir.

Sonuç olarak Yabancı, ancak bir isimle fiili yan yana getiren "insan öğrenir" gibi yalın bir önerme söz konusu olduğunda, doğru veya yanlış söylemden bahsedebileceğimizi söyler: Doğru söylem var olanı, yanlış söylem ise var olmayanı ifade eder.¹¹

3. Aristoteles *Yorum Üzerine* adlı eserinde *Sofist*'te ulaşılan sonuçları tekrar ele alır. Öncelikle fiillerle (*remata*) isimler (*onomata*) arasındaki ayrımı yumuşatır. "Tek başına söylendiğinde bile fiil bir isimdir ve bir şey ifade eder... ama henüz o şeyin var olup olmadığını belirtmez" (16b.20) Sonra şöyle bir gözlemde bulunur: "'İnsan değil' ifadesi bir isim değildir... Ne bir tabir ne de bir olumsuzlamadır. Belgisiz isim (*onoma aoriston*) diyelim buna" (16a.30). Aynı şey fiiller için de geçerlidir (ama Aristoteles "belgisiz fiil" için bir

örnek vermez):

Çünkü bir olumsuzlama her zaman ya doğru ya da yanlış olmalıdır; ama başka bir şey eklemekten "insan değil" diyen biri, doğru veya yanlış olması açısından, "insan" diyen birinden bırakın daha fazlasını söylemeyi, çok daha az şey söylemiş olur. (20a.31-36)

Burada belirtilenler *Yorum Üzerine* adlı eserin başlarında yer alan aşağıdaki paragrafta anlatılmaktadır (16a.9-18):

Ruhun bazı düşünceleri ne doğru ne de yanlıştır, bazılarının da doğru ya da yanlış olması gerekir, aynı durum söylenen söz için de geçerlidir. Çünkü doğruluk ve yanlışlık birleşme ve ayrışmayla ilgilidir. Bu nedenle isimler ve fiiller tek başlarına –örneğin, yanlarına başka bir şey eklenmediğinde "insan" veya "beyaz"– birleşmemiş ya da ayrışmamış düşüncelere benzerler; bu noktada ne doğru ne de yanlıştır. "Keçi-geyiği" sözü bile bir şey ifade eder [*kai gar ho tragelaphos semainei men ti*] ama "vardır" ya da "var değildir" (mutlak veya zamana bağlı olarak) [*he haplos he kata kronon*] eklenmediği sürece ne doğru ne de yanlış bir ifadedir.¹²

Aristoteles, Platon'un *Sofist*'te formülleştirdiği, bir ismin tek başına (örneğin, "geyik", *elaphos*) doğru veya yanlış olmadığı tezi- ni ele alır ve var olmayan bir hayvan, yani keçi-geyiği (*tragelaphos*) örneğiyle güçlendirir.¹³ Burada yalnızca ima edilen bu son nitelik, yani var olmama, Aristoteles'in diğer kitaplarında sıklıkla vurgulanır. *Fizik*'te (208a.29-31) keçi-geyiğinin tıpkı sfenks gibi var olmadığı ve hiçbir yerde bulunamayacağı söylenir. *İkinci Çözümler*'de (92b.4-8) şöyle denir:

Özü nasıl kanıtlayabiliriz? "İnsan"ın veya herhangi bir şeyin *ne* olduğunu bilen biri onun var olduğunu da bilir; çünkü kimse var olmayan bir şeyin *ne* olduğunu bilemez. (Bir tabirin ya da, örneğin keçi-geyiğinden bahsediyorsam, bir ismin anlamını bilebilir; ama keçi-geyiğinin *ne* olduğunu bilmesi mümkün değildir.)¹⁴

Birkaç sayfa önce Aristoteles aynı düşünceyi farklı bir biçimde –belki de Sofistler'den aldığı– kentaur'ların ya da tanrıların var olup olmadığı sorusunu sorarak ortaya koyar. "Ama" diye devam eder Aristoteles, "varlık sorusu, öznenin (mesela) beyaz olup olmamasına değil, basit anlamda varoluşa yöneliktir. Öznenin var olduğunu biliyorsak onun *ne* olduğunu sorarız: 'tanrı nedir, o zaman?' veya 'insan nedir?'"¹⁵

Eski Yunanlılara göre melez varlıkların, "mitler" olarak bilinen anlatı türüyle yakından alakalı olduklarını görmüştük. Yukarıda yaptığımız alıntılarda geçen keçi-geyiği, kentaur ve sfenks, (bugünkü tabirle) göndergesel değeri olmayan nesneler olduklarından yalnızca birer mantık aracıdır. ¹⁶ Fakat zamanla bu iki alan –mantık ile mit üzerine düşünme– iç içe geçecektir.

4. Ortaçağın Batı dünyasında, Aristoteles'in mantık üzerine yazdıklarına yüzyıllar boyunca yalnızca Boethius'un çeviri ve yorumları aracılığıyla ulaşılmıştır. Bunların arasında *Yorum Üzerine* adlı eserin açıklamalı çevirisi de vardır: Açıklama bölümü biri daha uzun olan iki metinden oluşur. Keçi-geyiği örneğine geldiğinde Boethius heyecanını dizginleyemez. Tek bir ismin doğru ya da yanlış olmadığını birleşik bir isim –hem de var olmayan bir yaratığa verilmiş bir isim– vasıtasıyla açıklamanın, "alışılmadık ve müthiş incelikli" oluşu sebebiyle "fevkalade etkili" bir yöntem olduğunu büyük bir heyecanla ifade eder (*maximam vero vim habet exempli novitas et exquisita subtilitas*). ¹⁷ Boethius sonra "herhangi bir şeyin, 'vardır' veya 'var değildir' (*mutlak veya zamana bağlı olarak*) eklenmediği sürece doğru mu yanlış mı olduğuna" [vurgu bana aittir] karar veremeyeceğimiz önermesi üzerine yorum yapar. Boethius bu karşıtlığı, "tözle ilgili" önermeler ile "belli bir mevcudiyete işaret eden" (*praesentiam quandam significet*) önermeler arasındaki karşıtlıkla bağlantılandırır. Sonra şöyle devam eder:

Gerçekten de "Tanrı vardır" (God is) dediğimizde şu anda var olduğunu değil, töz olarak var olduğunu söylemiş oluruz, bu nedenle önermemiz belli bir zamandan çok tözün değişmezliğiyle ilgilidir. Fakat "[şimdi] gündüzdür" dediğimizde, gündüzün tözünden ziyade zaman içinde konumlanmasına dikkat çekeriz. Çünkü "var" (*it is*) dediğimizde "şimdi var"ı (*it is now*) kastederiz. Bu açıklamalardan biri. Diğeri ise şöyle: "Bir şey olmak" iki şekilde söylenebilir: mutlak olarak (*simplicitier*) veya zamana bağlı olarak. Mesela "keçi-geyiği var" dediğimizde, mutlak olarak, şimdiki zamana göre anlamına gelir. Ama "şimdi" dediğimiz şey, bir zamandan ziyade zamanların birbirinden ayrılmasıdır. Geçmişin bittiği yerde gelecek başlar... Bilindiği üzere iki türlü zaman vardır: geçmiş ve gelecek. "Şimdi" ile ilgili olarak konuştuğumuzda söylediklerimiz mutlaklık içerir; ama geçmiş ya da gelecek ile ilgili olarak bir şeyler söylüyorsak zamana göre konuşuyoruzdur. Üçüncü bir açıklama da şu: Bazen söylediklerimize sı-

nırsızlık anlamı katmak için kullanırız zamanı, "Keçi-geyiği var, keçi-geyiği vardı ve keçi-geyiği olacak," dediğimizde bu cümle sınırsızlık ve mutlaklık içerir (*indefinite et simpliciter*). Ama "şimdi var," "dün vardı," "yarın olacak," dediğimizde mutlaklığa zaman da eklemiş oluruz.¹⁸

Demek ki Boethius, Aristoteles'in "mutlak veya zamana bağlı olarak" şeklindeki eksiltili ifadesini ele alarak başlar ve bu ifadeyi, "olmak" fiilinin belirsizliğiyle, yani zamansal ve zamandışı olarak kullanılabilmesiyle ilişkilendirir.¹⁹ İkinci açıklamasında bu belirsizliği, şimdiki zamanı ("vardır") zamandışı olanın, geçmiş ve geleceği ise ("vardı", "var olacak") zamansal olanın alanıyla özdeşleştirerek ortadan kaldırır. Ardından üçüncü açıklama gelir: Yalnızca şimdi değil, geçmiş ve gelecek de "sınırsız ve mutlak olarak" (*indefinite et simpliciter*) düşünülebilir: "Keçi-geyiği vardır, vardı, var olacak." Boethius'un aralarında bir seçim yapmaktan kaçındığı bu üç açıklama,²⁰ "olmak" fiilinin "zamana bağlı olarak" değerlendirilmesini sağlayan bütün zamansal belirlenimleri yavaş yavaş ortadan kaldırır. Buna paralel olarak zamandışı, mutlak ve sınırsız olanın alanı –Aristoteles'in "salt ismin" (*simplicis nominis*) gücünü açıklarken gösterdiği gibi– gitgide genişler.²¹ Boş bir kategori örneği olan "keçi-geyiği", son derece etkili bir mantık aracı olarak çıkar karşımıza. Sıfırın bulunduğu anda orada olmak gibi bir şeydir bu.

Boethius'un Aristoteles üzerine yorumları çoğunlukla, ve belki de fazlasıyla üstünkörü bir şekilde, tümüyle ya da büyük ölçüde sıradan oldukları düşünülerek ciddiye alınmamıştır. Bugün Boethius'un, Proclus okulu tarafından yazılmış olduğu sanılan bir dizi Yunanca tefsirle birlikte bir *Organon* kopyasına sahip olduğu düşünülüyor genellikle.²² Ama bu tür tefsirlerin yukarıda alıntıladığımıza benzer yorumlar içermesi çok küçük bir ihtimal. Boethius yalnızca "iki zaman vardır: geçmiş ve gelecek" derken, şüphesiz Aziz Augustinus'un *İtiraflar*'ın on birinci kitabındaki ünlü –"üç zaman vardır: geçmişin şimdiki zamanı, şimdinin şimdiki zamanı ve geleceğin şimdiki zamanı"– deyişine meydan okuyor gibidir.²³ Augustinus'un varoluşsal diyebileceğimiz şimdiki zamanının karşısına Boethius, zamandışı ve mantıksal bir şimdiki zaman koyar. Aynı ihtilafli tavır eserlerinin birçok yerinde farklı vurgularla kendini gösterir. *Quomodo Trinitas unus Deus*'ta (Üçlü Birlik Üç Değil, Tek Tanrı'dır), "her zaman vardır"; ama "her zaman vardı, her zaman

vardır ve her zaman olacak" anlamında değil, çünkü bunu gökyüzü ve diğer ölümsüz varlıklar için de söyleyebiliriz. Tanrı "vardır çünkü ezeli ve ebedi bir şimdidedir" ve bu şimdi bizim şimdiki zamanımızdan farklıdır, tıpkı ezeli ve ebedi olanın ebedi olandan farklı oluşu gibi. Boethius *De Trinitate*'tan (Üçlü Birlik Üzerine) etkilendiğini açıkça söyler ama Augustinus eserinin hiçbir yerinde böyle bir ayırım yapmamıştır.²⁴

5. "Tanrı vardır", "keçi-geyiği vardır": Tüm Varlıkların en gerçeği ile var olmayan bir varlık, ezeli ve ebedi olan şimdiki zamanın zamandışı ve mutlak boyutunda yan yana bulunurlar.²⁵ Bu paradoksal birliktelik, Boethius'un birkaç sayfa önce "şairlerin *finxerunt* Kentaur'lar ve Khimaira'lar" hakkında söylediklerinin dikkatle incelenmeye değer olduğunu düşündürür. Bu "*finxerunt*" kelimesini nasıl çevirmemiz gerektiğini sorarak başlayabiliriz incelememize: "uydurmak"? "tasarlamak"? "icat etmek"?²⁶

Bu alternatiflerin düşünülmesinin sebebi, geç dönem antikçağ'da hem pagan hem de Hristiyan yazarların, bizim mitler olarak adlandırabileceğimiz anlatıları tanımlamaya çalışırken bolca kullandıkları "*fictiones*" ya da "*figmenta*" gibi terimlerin anlamlarının tümüyle belirsiz olmasıdır. Apuleius'un *De deo Socratis* (Sokrates'in Tanrısı) adlı eserine gönderme yaparak, "Anlaşılan tanrı olmayanlara tanrı demek şairlerin icadıdır [*fictio poetarum*]," der Augustinus *De Civitate Dei*'de (Tanrı Ülkesi) (9.7). Gelgelelim Macrobius, *Somnium Scipionis* (Scipio'nun Rüyası) üzerine yaptığı yorumda, bazen "kutsal olan... icatların bakir görünümü altında kendini belli eder [*sacrarum rerum notio sub pio figmentorum velamine... enuntiatur*]," diyordu: Bu ifade öncelikle Platon'un tanrılar hakkında anlatılmış yüz kızartıcı hikâyelere hiç benzemeyen mitlerine atıfta bulunur; ama sonra Macrobius aynı terimi "gerçekliği şiirin icatlarıyla bezeyerek bilge olanlar için anlaşılır kılmış [*sub poetici nube figmenti verum sapientibus intellegi dedit*], tüm kutsal bilgeliğin pınarı ve kaynağı" olan Homeros için de kullanır.²⁷ Az sonra göreceğimiz gibi, Augustinus'un uydurmak anlamına gelen "*fictio*"su ile Macrobius'un hakikati barındıran "*figmentum*"u arasındaki karşıtlık gerçek olmaktan ziyade görünüştür. Peki ama Boethius nerede duruyordu?

Boethius'un Aristoteles'in keçi-geyiği örneğine verdiği coşkulu yanıt belki de, önünde o ana kadar bilinmeyen bir alanın araştırma-ya açıldığını gören herhangi birinin hissedebileceği heyecanın bir yansımasıdır. Muhtemelen *Yorum Üzerine* hakkındaki ikinci yorumunu yazdığı 515-516'dan hemen sonra Boethius, *De hypotheticis syllogismis* (Varsayımsal Tasımlar Üzerine, 516-522) adlı eseri üstünde çalışmaya başlamıştı.²⁸ Önsözde, Aristoteles'in bu konu hakkında hiçbir şey yazmadığını, Theophrastos'un sadece üstünkörü bir şekilde değindiğini, Eudemos'un ise birkaç tohum ekmekten öteye gitmediğini gururla söyler.²⁹ Bu çalışma Boethius için, Cicero'nun *Topica* (Tartışma Konuları) adlı eseri üzerine bir yorum yazmasına vesile olan hitabet sanatına duyulan ilgiyi artırmak için bir fırsattı. Bu çalışma ve belki de *De hypotheticis syllogismis*, "Kutsal Saray"daki hâkim³⁰ Patricious'a ithaf edilmişti.³⁰ Boethius'un incelediği tasımlardan bazıları, örneğin iki varsayımsal önermeden oluşanlar (a, b ise c de d'dir) ister istemez Roma yasalarının mantıksal çerçevesini hatırlatır insana.³¹ Gaius'un *Institutiones*'inden (Yasalar) (4.37) alınmış bir örneğe bakalım: "Hermetis'in oğlu Dionis'in kışkırtması ve yardımıyla altın bir *patera** çalınmışsa ve eğer çalan kişi bir Roma vatandaşıysa [*si civis romanus esset*], hırsızlık suçundan hüküm giyer," vs. Ama diyelim ki suçlu (hatta hırsızlığa maruz kalan kurban) bir yabancıysa: Bu durumda, der Gaius, bahsi geçen kişiye yasanın izin verdiği şekilde (*si modo iustum sit*) kurgusal bir Roma vatandaşlığı verilecektir (*civitas romana peregrino fingitur*).³²

Romalı hukukçular bu tür hukuki kurgulara *-fictiones-* yabancı değillerdi.³³ Romalı bir senatör olan Boethius, Aristoteles'in keçi-geyiğini şiirsel-dinsel bir *fictio* olarak değil, mantıksal-hukuki bir *fictio*; yani iyi tanımlanmış bir alan içerisinde, var olmayan bir gerçekliğe işlerlik kazandıran bir kurgu olarak görmüştür.

6. Halihazırda revaçta olan bir görüşe göre Batı düşünce tarihi, "zamandışı tinler" ile "pratik ruhlar" arasındaki; kendilerini Platon'la başlayan bir geleneğin takipçileri olarak gören otoriter metafizikçiler ile sofistlik, retorik ve kazüistik gibi belli alanlarla sınırlı kısmi bilgilerin mirasçıları olan demokratik pragmatistler arasın-

daki zıtlığın egemen olduğu bir tarihtir.³⁴ Boethius örneği bu karışıklığın devam ettirilemeyeceğini anlamamız için yeterlidir. Hukuki ve retoriğe ait *fictiones*'lerin önemi, Boethius'un Platoncu diyebileceğimiz ontolojisi sayesinde anlaşılmıştır, hatta belki de bu anlayışa yol açan onun Platonculuğudur; üstelik bu anlayış, Hans Vaihinger'in, pragmatizm üzerine ufuk açıcı bir metin olan *Die Philosophie der Als-Ob*'unda (Sanki Felsefesi) bu tür kurguların değerini yeniden keşfetmesinden yüzyıllar önce gerçekleşmiştir.³⁵

Boethius'un eseri, taşıdığı değer açısından önemlidir, ama yarattığı muazzam etki açısından önemi daha da büyüktür. On ikinci yüzyılda Aristoteles'in mantık üzerine yazıları, Boethius'un çevirisi ve yorumları sayesinde keşfedilip, Skolastik öğretim programına dahil edilmiş ve böylece nesiller boyu öğrencilerin düşünsel formasyonlarının ayrılmaz bir parçası olmuştur.³⁶ Abaelardus, bu yenden keşfi harekete geçiren güçlerden biridir. *Yorum Üzerine* için yazdığı açıklamalarda Boethius'un keçi-geyiği örneği karşısındaki coşkusuna işaret ederek, onun görüşünü destekler: Aristoteles, der, "var olmayan bir şeye [işaret etse de] anlamlı bir kelime (*vocem significativam*) seçmiştir. Çünkü anlamı olmayan bir kelime seçmiş olsaydı, doğruluk ve yanlışlık meselesi, kelimenin mutlaklığından (*simplicitas*) çok anlamsız olmasıyla ilgiliymiş gibi görünecekti."³⁷ Hepsi bu kadar da değil. Abaelardus, dil ile gerçeklik arasındaki sorunlu ilişkiyi gündeme getirmek amacıyla, kurgusal tözleri (*fictae substantiae*) belirten terimler –"keçi-geyiği", "khimaira", "anka kuşu"– üzerine ısrarla düşünmeyi sürdürür.³⁸ Aristoteles için marjinal bir önem taşımaktan öteye gitmeyen anlam dünyası, Skolastik filozofların araştırmalarında merkezi bir tema haline gelir.³⁹

Ayrıca, dil üzerine bu şekilde düşünmenin daha somut bir alanda derin yansımaları olmuştur. Dante *De vulgari eloquentia* (2.4.2) (Halk Dilindeki Belagat Üzerine) adlı eserinde şiiri, "*fictio rhetorica musicaque poita*" olarak tanımlar: Genel anlamda bir "icat" olarak değil, "retorik ve müziğin yardımıyla oluşturulan" bir kurgu olarak.⁴⁰ Şiir bir kurgudur (*fictio*) ve bu kelime etimolojik olarak, Latince *figulus*, çömlekçi, kelimesiyle bağlantılıdır: Aynı mantıkla Dante *Arafta* (26.117), şair Arnaut Daniel'i "*miglior fabbro del parlar materno*", anadilini en iyi "işçisi" olduğunu söyleyerek selamlar. Dante için dil, eğilip bükülecek, şekil verilecek maddi bir

gerçekliktir. Fakat şiir başka bir anlamda da *fictio*'dur; yani hukuki *fictio* gibi, bire bir anlamda doğru olmasa da, neredeyse her açıdan doğru etkisi yaratan bir gerçeklik inşa eder. Aziz Augustinus, Aquinolu Tommaso'nun alıntı yaptığı ve muhakkak Dante'nin de bildiği bir pasajda, yalan anlamına gelen *fictio* ile "*aliqua figura veritatis*", "başka bir çehreye bürünmüş doğruluk" anlamı taşıyan *fictio*'yu ayırt etmenin önemini ısrarla vurgular: Aksi takdirde, "sırf genel anlayışa göre bu tür ifadeler doğrulukla bağdaşmadığı için, bilgelerin, azizlerin ve hatta Efendimizin mecazi anlamda [*figurate*] söylediği her şeyin yalan olduğu düşünülürdü".⁴¹ Mecazi bir dil kullanmaları açısından bilgelerin (*sapientibus*) söyledikleri, azizlerin sözlerine ve İncil'de söylenenlere benzetilir ve bu benzetme, Tanrı'nın insanlarla konuştuğunda, sözlerini onların sınırlı anlayışına uyarladığı şeklindeki inancı yansıtır.⁴² Duns Scotus Eriugena, yine Augustinus'un sözlerini hatırlatan bir şekilde, epik şairlerin "kurgusal mitler [*fabulas fictas*] ve alegorik benzerlikler aracılığıyla öğrettikleri maddi ve manevi dersleri, Kutsal Kitap'ta yer alan, bizim olgunlaşmamış anlayışımıza uyarlanmış "kurgusal tahayyüller [*fictis imaginationibus*]" benzetir. Alegorik Homeros okumaları, Kutsal Kitap'ın da bir alegori gibi okunmasının yolunu açmıştır: Scotus bir yorumunda "teoloji bir bakıma şiirdir [*theologia veluti quaedam poetria*]," der.⁴³ Petrarca iyi bilinen bir mektubunda (*Familiare* 10.4) aynı fikri, neredeyse tıpatıp aynı cümleyi kullanarak ele alır: "Bana öyle geliyor ki teoloji Tanrı'nın şiiridir [*parum abest quin dicam theologiam poeticam esse de Deo*]."⁴⁴ *Trattatello in laude di Dante* (Dante'nin Hayatı) adlı kitabında Boccaccio, Petrarca'nın düşüncelerini tercüme eder ve geliştirir. "Doğrunun dışında hiçbir şey içermeyen" teoloji ile "çoğunlukla yanlış, hatalı ve Hristiyan dinine aykırı bazı şeyleri doğruymuş gibi gösteren" şiir arasındaki geleneksel karşıtlığı reddeder. "Teoloji ve şiirin," der Boccaccio sözünü sakınmadan,

tek bir konusu olduğunu, neredeyse aynı şey olduğunu, hatta bunun da ötesinde, teolojinin Tanrı'nın yazdığı bir şiirden başka bir şey olmadığını söyleyebiliriz. Kutsal Kitap'ta İsa'nın bazen bir aslan, bazen bir kuzu, bazen de bir kurt, sonra bir ejderha, bir taş ve hepsini anlatmanın çok zaman alacağı daha başka bir sürü şey olduğu söylendiğine göre, bu anlatılanlar şiirsel kurgudan [*poetica fizione*] başka ne olabilir?⁴⁵

Böyle düşünmek bizi Vico'nun *bestioni** kavramına götürür; "çok eski çağlardaki ilk insanların" akrabaları, diye yazar Boccaccio "çok kaba ve cahil olduklarından, doğruyu araştırarak anlama konusunda son derece gayretliydiler".⁴⁶ Mitlerde ifadesini bulmuş kadim bir "şiiirsel bilgi"nin olduğu düşüncesinin, hakikatin şiiirin kabuğunun, maskesinin veya *integumentum*'unun altında gizlendiğine dair bir inancı varsaydığını söyleyebiliriz.⁴⁷ Bu düşünceye onun kadar açık olmayan bir başkasını ekleyebiliriz: o da, düşünsel geleneğimizde, mitlerin ve dolayısıyla şiiirin yalancı doğasına dair bilince, her ikisinin de gizli bir hakikati barındırdıkları inancının bir gölge gibi eşlik etmiş olduğudur. *Fictio* kavramı, olumlu ve yapıcı anlamda düşünürsek, şiiirin doğruları barındırdığı ve yalan olduğuna dair birbirine zıt iki inancı ayakta tutmaya çalıştığımızda karşı karşıya kaldığımız çözümsüzlükten kurtulmamızın yolunu açar.⁴⁸ Sevillalı Isidore'un dediği gibi, "'yalan' doğru olmayandır; 'kurmaca' ise olabilecek olandır [*Falsum est ergo quod verum non est, 'fictum' quod verisimile est*]." ⁴⁹ Fakat şiiirin ve resmin dünyasında, siren veya keçi-geyiği gibi melez ve var olması imkânsız yaratıkların bile vatandaşlık talep edebileceği doktrini konusunda başvurabileceğimiz yetkin kişi Horatius'tur.⁵⁰

7. Biz insanların, kurgusal ve gerçek dünyalar arasında, bir kurgusal dünya ile diğeri arasında ve kurallar alanı ile kural üstü alan arasında gidip gelme potansiyeline sahip olduğumuza hiç şüphe yok.⁵¹ Fakat belli bir kültürde –bizim kültürümüzde– bu düzlemler arasındaki ayrım, Yunan felsefesi, Roma hukuku ve Hıristiyan teolojisinin ardı ardına gelen ve birbirleriyle ilintili olan itici güçlerinin etkisiyle bazen aşırıya kaçan bir incelikle kavramsallaştırılmıştır. *Mythos*, *fictio*, *signum* gibi kavramların ayrıntılı bir şekilde işlenmesi, gerçekliği manipüle etmenin sürekli daha etkili yollarını arama serüveninin yalnızca bir yönüdür. Bu arayışın kullandığımız (aralarında bu kelimeleri yazdığım bilgisayarın da olduğu) nesnelerde cisimleşmiş sonuçlarıyla her gün karşılaşırız. Avrupalıların dünyayı fethetmesini sağlayan teknolojik miras, yüzyılları kapsa-

* Vico bu terimi kendi üzerine dönüşlü düşünce tarzını hemen hiç bilmeyen vahşi mahluk, ilkel insan yerine kullanır. –ç.n.

yan bir süreçte gelişmiş olan bir yeteneği, yani görünen ile görünmeyen ve gerçeklik ile kurgu arasındaki ilişkileri inceleyip kontrol altında tutma yeteneğini de içermiştir.

Aslında bahsettiğimiz durum belli bölgelerle sınırlı olduğundan "Avrupalılar" demek yerine bazı Avrupalılar demeliyiz. Yine de, matbaa makinesi ve eğitim sisteminin yarattığı etkilerin bir araya gelmesi sayesinde bu teknolojik miras umulmadık yerlerde varlığını hissettirir. On altıncı yüzyılın sonlarına doğru, Menocchio adıyla bilinen Friulili değirmenci Domenico Scandella, dine aykırı inançları yüzünden Engizisyon mahkemesi tarafından yargılanır. Dinsel hoşgörü adına yaptığı savunmasında, Boccaccio'nun *Decameron*'unun sansürlenmemiş baskısında okuduğu bir metne (üç yüzüğün hikâyesi) başvurur; mahkeme üyesi ona "Yani bizim hangisinin doğru düstur olduğunu bilmediğimize mi inanıyorsun?" diye sorduğunda şöyle yanıt verir: "Evet efendim, herkesin kendi inancını doğru kabul ettiğine ve hangisinin doğrusu olduğunu bilemeyeceğimize inanıyorum."⁵² Bugün, bu diyalogda, özellikle Avrupalı diyebileceğimiz bir taraf var mı? Boccaccio'nun, üç yüzüğün hikâyesini, Sultan ve Yahudi Melchisedek meta-romanının içerisine yerleştirmesine imkân sağlayan anlatı tekniğini önemsiyorsak, tabii ki hayır.⁵³ Kitapları ve bireyleri kontrol altında tutan kilise kurumlarını önemsiyorsak, tabii ki evet. Değirmencinin kendini savunurken, "inanç" düzeyinden "inanç hakkında inanç" düzeyine, söylem düzeyinden meta-söylem düzeyine maharetle çıkışını önemli buluyorsak, belki. Kültürel açıdan Menocchio, onu ölüme mahkûm eden Engizisyoncuya, Yeni Dünya yerlilerinden daha yakındır.

Bir avuç İspanyol askerinin Aztek imparatorluğunu yenmesini sağlayan, iddia edildiği gibi, silah ve atlara sahip olmalarının yanı sıra iletişim alanında kurdukları hegemonyaydı.⁵⁴ Üstelik bu hegemonya, daha geniş ve daha eskiye dayanan tarihsel süreçlerin bir sonucuydu. Bir İspanyol tarafından yazılmış ilk büyük modern romanı, Avrupa yayılcılığının belirleyici yönüne, yani farklı kültürlerin gerçekliği belirleme gücünü elde etme yarışına dair ironik bir alegori olarak okumanın çekiciliğine kapılıyor insan. Bu romanda, gerçeklik ile kurgu arasındaki ilişkileri kontrol eden karakter köylü Sancho Panza'dır. Yaratıcı ile yaratısının aynı kişi olduğunu gururla ilan ederek ("Don Quijote yalnızca benim için doğ-

muştı, ben de onun için") hikâyeyi sonlandıran karakter ise Cervantes'in kurgusal ikizi Arap Cide Hamete Benengeli'dir.⁵⁵ Benengeli hem bir köylü, hem de bir Mağribi'dir: Burada Cervantes gerçek bir Erasmusçu ruhla, marjinallerin, dışlanmışların, yenik düşenlerin bir temsilcisini muhteşem bir tersine çevirmeyle merkeze yerleştirmiştir. Ama yalnızca kurguda olur bu, ironik bir şekilde, "şövalye maceralarının anlatıldığı bütün harikulade ve tuhaf hikâyelerin" mahkûm edilmesiyle sonlanan bir kurguda.⁵⁶

8. *Don Quijote*'nin başarısı o kadar ani ve dikkat çekiciydi ki büyük olasılıkla Velázquez de kitabı okuyanlar arasındaydı. 1629-30 yılında ilk Roma ziyaretini gerçekleştirdiği dönemde yaptığı iki resim, belki de dolaylı olarak bunu gösteriyordu: şimdi Escorial'da bulunan *Yakup'un Yusuf'un Kanlı Giysilerini Alışı* ve Prado'da bulunan *Vulcanus'un Demirci Ocağı* (resim 1 ve 2).⁵⁷ Bu iki resim ilk defa Buen Retiro sarayının giyim bölümünde birlikte gösterilmişti, orijinal ölçüleri aynı olmamasına rağmen muhtemelen bir çift oluşturuyorlardı.⁵⁸ Her iki resim de, soldan sağa doğru açılan ve odağında benzer şekilde başını hafif yana eğmiş, resmin soluna doğru bakan bir figür (*Yakup*'ta sağdan üçüncü, *Demirci Ocağı*'nda dördüncü) olan bir anlatı kesiti sunar.⁵⁹ Ne var ki biçimsel paralelliklerine rağmen iki resmin içerikleri tamamen farklıdır. *Yakup'un Yusuf'un Kanlı Giysilerini Alışı* gibi bir Eski Ahit anlatısının, mitolojik bir sahne olan *Vulcanus'un Demirci Ocağı* ile değil, Yeni Ahit'ten bir sahneyle eşleştirilmesini beklerdik. Bu sıradışı durumu, her iki resmin de ihanetle ilgili olduğuna dikkat çekerek açıklamaya çalışanlar olmuştur.⁶⁰ Çünkü Apollon'un Vulcanus'a karısının Mars'la basıldığını anlattığı *Demirci Ocağı*'nda, o anda ortaya çıkan bir ihanete; Yusuf'u köle olarak satan ağabeylerinin, keçi kanına buladıkları giysisini göstererek onun öldüğünü söyledikleri *Yakup*'ta ise daha sonra ortaya çıkacak bir ihanete tanık oluruz. Bu açıklama biraz spekülatiftir; ayrıca, Velázquez'in *Vulcanus*'u Antonio Tempesta'nın bir resminden (resim 3) etkilenecek yaptığını düşünürsek, daha sağlam bir zeminde ilerleyebiliriz. Tempesta'nın, 1606'da Antwerp'te (ahlak dersleri veren bir yorumla birlikte) yayımlanan bir Ovidius metnindeki illüstrasyonlardan biri olan bu resmine eşlik eden dizele, örtük bir biçimde Apollon ile İsa arasında paralellik kurar: "On

ne sçauroit tromper la divine Prudence/Elle voit de nos cœurs les plus cachés recoins/Il ne lui faut iamaïs enqueste ny temoins/Ayant de nos secrets l'entiere cognoissance."⁶¹ O halde *Vulcanus*'ta-ki Apollon'un İsa figürünü temsil ettiği sonucuna mı varmalıyız? Başka bir karşılaştırma durumun biraz daha karışık olduğunu gösterir. Velázquez Roma'ya gittiğinde, gençlik yıllarında –doğrudan ve ya başkalarının çalışmalarındaki yansımaları aracılığıyla– üzerinde belirleyici bir etkisi olan Caravaggio'nun eserlerinin orijinallerini görme fırsatı bulmuştu.⁶² *Vulcanus'un Demirci Ocağı*, Tempesta'nın resmine yapılan daha bire bir ve yüzeysel göndermenin ardında göze çarpan tersine çevrilmiş kompozisyonla, Caravaggio'nun S. Luigi dei Francesi kilisesindeki *Aziz Matta'ya Çağrı* üzerine olağanüstü bir resimsel yorumdur.⁶³ Sahnenin kuruluşu, mitolojik bir sahnede görmeye alışık olmadığımız, gündelik yaşamdan bir kesit sunan sade mekân; büyük bir incelikle resmedilmiş, farklı yoğunluktaki hayret dolu şaşkınlık ifadeleri, tüm bunlar *Aziz Matta'ya Çağrı*'nın (resim 4) mükemmel bir yansımasıdır. Ayrıca, Velázquez'in S. Luigi kilisesinin ana holünün karşı tarafına geçip, orada Domenichino'nun yaptığı *Aziz Cecilia'nın Ölümü* isimli freski incelemiş olduğu açıkça anlaşılıyor çünkü *Yakup*'un ikinci düzlemindeki iki figür Domenichino'nun eserini (resim 5) hatırlatıyor.⁶⁴

Velázquez'in, *Aziz Matta'ya Çağrı*'yı örtük bir şekilde model olarak kullanırken, İncil'in bir mitte eşdeğer olduğunu söylemek istediğini düşünmek saçma olur. Meselenin özünü kavrayamadığımız anlamına gelir, tıpkı *Vulcanus'un Demirci Ocağı*'ndaki Apollon ile İsa arasında kurulan farazi (ve kanıtlanmamış) özdeşlikte olduğu gibi. Caravaggio'ya yapılan gönderme –doğası gereği bunu fark edebilecek az sayıda insana hitaben yapılmış olabilir ancak– *kurgu*'ya yapılan bir göndermedir: Velázquez'in kayınpederi Francisco Pacheco'nun iyi bildiği ve *Arte de la Pintura* (Resim Sanatı) adlı kitabında sözlerine yer verdiği Sevillalı İsidore'un deyişiyle "*pictura autem dicta quasi fictura*" (resmin de bir tür kurgu olduğu söylenebilir).⁶⁵ Luca Giordano'nun *Las Meninas* için kullandığı "resmin teolojisi" sözünün, *Vulcanus'un Demirci Ocağı* gibi meta-resimsel bir resim için de geçerli olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Belki de Velázquez'in düşünceleri, büyük ihtimalle okumuş olduğu Cervantes'in meta-romanından etkilenmiştir.⁶⁶

Bazen hâlâ mitolojinin, ressam ve şairlerin verimsiz zamanlarında medet umdukları, demode biçimler ve anlatı kurallarından ibaret bir repertuvar olduğu düşünülür. Velázquez'in, *Vulcanus'un Demirci Ocağı* ile *Aziz Matta'ya Çağrı* arasında kurduğu bağlantı—her şeyden önce farklı doğruluk anlayışlarıyla birbirinden ayrılan— farklı kültürel geleneklerin karşılaşmasının, gerçekliği derinlemesine ve beklenmedik bir açıdan görebilme imkânı sağladığını gösterir. Üstelik Velázquez'in, Caravaggio'nun *İsası'nı tırnak içine* alarak onu kendi Apollonu'nun tasvirinde kullanmasının daha kapsamlı bir sembolik değeri vardır. İnsanın hem kendisinin hem de başkalarının geleneklerini tırnak içine alabilme yetisi çok güçlü bir silah olmuştur. Bu yetinin sonuçlarından biri de, "mit" kategorisinin (yukarıda bahsettiğimiz etnosantrik kibir yüzünden) böyle bir kategori hakkında hiçbir şey bilmeyen kültürleri kapsayacak şekilde genişletilmesidir. Fakat mit de karşılığında, Hristiyan dininin keskin ve beklenmedik bir ışık altında görülmesini sağlamıştır.

II

1. Şimdiye kadar değinmediğimiz bir temayı, mitin politik kullanımını incelemek için tekrar Platon'a dönmeliyiz. *Devlet*'in üçüncü kitabında Sokrates, çoğunlukla Homeros'tan örneklerle şiirin insanı yoldan çıkaran etkilerini inceler. Sonra da "doğruluktan ayrılmak tanrılar için yararsız, insanlar için bir ilaç gibi yararlı olabilir [*hos en pharmakou eidei*]," (389b) der. Bu sınırlayıcı önermeden genel bir olumlama çıkarır: "Öyleyse, doğruluktan ayrılma yetkisi [*prosekei pseudesthai*] yalnız devleti yönetenlerde olmalıdır. Devletin yararına [*ep'ophelia tes poleos*], düşmanlarına ya da yurttaşlarına yalan söyleyebilirler."⁶⁷ Vatandaşlar böyle bir yalan söyleme hakkından açıkça mahrum bırakılmıştır; hatta şehrin koruyucularına yalan söylemek, bir doktora, jimnastik öğretmenine ya da bir geminin kaptanına, yani bedenimizi ve hayatımızı teslim ettiğimiz insanlara yalan söylemekten daha kötüdür.

Halkın iyiliği için anlatılan bu yalanlar mitlerdir. Platon, Fenike kaynaklı olduğu düşünülen bir tanesini anlatır (414b vd.). Bütün insanlar topraktan gelir; ama Tanrı herkesin mayasına az veya çok

değerli bir metal (altın, gümüş, demir, tunç) katmıştır ve insanın ideal şehir hiyerarşisindeki yerini (koruyucular, yardımcıları, çiftçiler ve diğer işçiler) belirleyen de bu metaldir.⁶⁸ Aristoteles'in *Metafizik*'indeki bir pasaj (1074b.1) aynı konuyu, yani mit aracılığıyla kurulan toplumsal denetimi, tarihsel bir perspektife oturarak ele alır:

Çok uzak bir geçmişte yaşamış olan atalarımız, kendilerinden sonra gelen nesillere, [tek bir yaratıcı gücün, tek bir Tanrı'nın varlığıyla ilgili olarak] bu varlıkların tanrılar olduğunu ve kutsalın bütün evreni kapsadığını anlatan, mit formunda [*en myhtou skhemati*] bir gelenek bıraktılar. Geleneğin geri kalanı, sonradan, çoğunluğun ikna edilmesi için, ayrıca yasal açıdan faydalı ve uygun olduğundan [*pros ten peitho ton pollon kai pros ten eis tous nomous kai to sumpheron kresin*], mit formu [*mythikos*] verilerek eklenmiştir; bu tanrıların insan biçiminde olduğu veya bazı hayvanlara benzedikleri söylenir ve daha önce bahsettiğimiz buna benzer şeyler de bu söylenenlerden türetilmiştir.⁶⁹

Aristoteles, mitin bu şekilde, yani halkı kontrol altında tutmak için kullanılmasını, doğrunun olumsuzlanmasından çok onun insan-biçimci bir dile tercüme edilmesi olarak görür. "Mit formunda" sonradan eklenenlerin yardımıyla, tamamıyla ilahi olan "orijinal içerik" in her şeye rağmen muhafaza edildiğine inanır. Olağanüstü bir mit-yapıcı ve olağanüstü bir mit-kırıcı olmasına rağmen Platon'un anlatımı daha tavizsizdir. Bu iki pasajı birlikte ele alıp geriye dönük okursak, (Platon'un amcası) Sofist Kritias'ın öne sürdüğü ve etkisini uzun süre koruyan bir yorumun, yani dinin politik bir aldatmaca olduğu yorumunun yerleşmesine önayak olduklarını görürüz.⁷⁰

Hristiyan Avrupa'da, on üçüncü yüzyılın başlangıcı ile on dördüncü yüzyılın başlangıcı arasında, Musa, İsa ve Muhammed, kâfirce "üç sahtekâr" olarak anılırlardı. Bu küfürden sorumlu olan heterojen gruba bir imparator (Schwaben Dükü Friedrich), bir teolog (Tournialı Simon) ve tanınmamış bir keşiş, iki kez din değiştirmiş Thomas Scotus da dahildi.⁷¹ Yeni bir iddia değildi bu. İkinci yüzyılda Celsus adında bir filozof (Origines'in ona karşı yazdıklarından bildiğimiz kadarıyla) Musa'nın basit numaralarla çobanları kandırdığını ve İsa'nın da benzer yollarla müritlerini kandırdığını ileri sürmüştü.⁷² Sonraki yüzyıllarda, muhtemelen sözlü geleneğin bir parçası haline gelen bu tür yorumlar, Akdeniz'in üçüncü büyük

tektanrılı dininin kurucusu olan Muhammed hakkında da yapılmıştır. Dinin bir aldatmaca veya bir sahtekârlık olduğunu ilan etmekle, yasalara itaatin teminat altına alınmasında toplumsal açıdan faydalı bir rol oynadığına (ister kınayıcı ister yalnızca açıklayıcı bir tavırla) dikkat çekmek kuşkusuz aynı şey değildir. Yine de dinsel sahtekârlık suçlamasının, açıkça siyasi bir argümanla desteklenmediği durumlarda bile, Aristotelesçi gelenekle, daha doğrusu İbn Rüşd'ün Aristoteles yorumuyla bağlantılı olduğunu görebiliriz. Örneğin, Engizisyon mahkemesi tarafından "üç sahtekâr" söyleminin alışılmış terimlerini kullanmakla suçlanan dönme keşiş Thomas Scotus, dünyanın ezeli ve ebedi, Aristoteles'in İsa'dan "daha iyi" ve "Musa'dan daha akıllı ve incelikli" olduğunu iddia etme cüretini göstermiştir.⁷³ Bu yorumlar arasında bir bağlantı var mıydı? Büyük ihtimale vardı ama anlaşılan engizisyoncunun bu konuyu araştırmak gibi bir niyeti yoktu.

2. Bu konuların politik içerimleri, onları olağanüstü bir cüretkârlıkla ele alan Machiavelli'nin eserlerinde, özellikle de *Discorsi*'nin (Konuşmalar) Romalıların dinine ayrılmış bölümlerinde (1.xi-xv) bir kez daha gözler önüne serilir. Romalıların gücünün temeli, diye yazar Machiavelli, selefi Romulus'tan ziyade, "bir nympha'yla yakın ilişkisi varmış gibi yapan" Numa tarafından atılmıştır. Din hem Numa'nın yaptığı gibi yeni yasaların yürürlüğe konması hem de eskilerin pekiştirilmesi için gereklidir:

Bu sebeple bir cumhuriyetin ya da bir krallığın liderleri, halkın inandığı dinin temellerini muhafaza etmelidirler: Böyle yaparlarsa, halkın din-darlıktan uzaklaşmamasını sağlamak, böylece iyiliği ve birliği korumak kolay olur. Bu durumun yararına çalışan ne varsa, yanlış olduğunu düşünseler bile, teşvik etmeli ve desteklemelidirler; güçlendikçe ve şeylerin doğasını kavradıkça, bu konudaki destek ve teşviklerini de artırmalıdır.⁷⁴

"Yanlış olduğunu düşünseler bile": burada Platon'un öne sürdüğü, kamu yararına yalan söylemenin mazur görülebileceği fikrinin bir yankısını duyuyor gibiyiz. Machiavelli, gerçekten de Ficinus'un tercüme ettiği *Devlet*'i okumuş olabilir ama Aristoteles'in *Metafizik*'i ile karşılaşmış olma ihtimali çok düşük.⁷⁵ Buna karşılık, Floransa'da Yunan dünyasıyla ilgilenen çevrelerde o dönem tartışılmakta olan Polybius'un altıncı kitabı ile Machiavelli'nin düşünce-

leri arasında paralellik kurmak gayet mümkün görünüyor.⁷⁶ Polybius, dini, Roma'nın politik gücünün temel sebebi olarak görür ve kendi ülkesi Eski Yunan'ın politik açıdan zayıf oluşunu da gerçek bir toplum dininin olmayışına bağlar (6, 56, 6-15). Şöyle devam eder:

Romalıların, bu pratikleri kurarken kalabalığın doğasını göz önünde bulundurdıklarını düşünüyorum. Bilgelerin çoğunlukta olduğu bir ülkede bu tür yöntemlere başvurmaya gerek kalmazdı elbette; ama açgözlülüğü ve öfkesi sınır tanımayan kalabalık, doğası gereği değişken ve her türlü tutkunun esiri olduğundan, onu bu tür entrikalar ve gizemli korkularla denetim altında tutmaktan başka yapacak bir şey yoktur. Görünen o ki eski insanlar bu yüzden –ve haklı olarak– kalabalığa dini inancı ve Hades'le ilgili hurafeleri öğretmişlerdir. Doğrusu günümüzde bu tür şeylerden kurtulabileceğimizi düşünenler sahiden aptaldır.⁷⁷

Bu yargı marjinal bir gözlemcinin, bir Yunanlının bakış açısını gösterir.⁷⁸ Polybius Platon'un *Devlet*'ini okumuş olabilir; Aristoteles'in *Metafizik*'ini bilmesine imkân yoktur.⁷⁹ Fakat metinde doğrudan bir gönderme olduğunu gösteremememiz, izini sürdüğümüz benzerliklerin önemini daha da belirgin kılmaktadır. Bu izi bir yandan "şeylerin doğasını kavrayanlardan" (Machiavelli) geriye, Polybius'un "bilgelerine" ve oradan da Aristoteles ve Platon'un "filozoflarına" kadar; diğer taraftan da Machiavelli'nin "halkından" Polybius'un kalabalığına (*pletho*) ve oradan da Aristoteles'in *hoi polloi*'sine ve Platon'un "şehrin geri kalanı" kuramına dek sürebiliriz. İki bin yılı aşkın bir zamanda ve oldukça farklı, hatta açıkça karşıt konumlar temelinde formüle edilmiş bu tarz karşıtlıklar, bazen doğrudan bazen de dolaylı olarak ilan edilmiş bir öncüle dayandırılmıştır. Bu öncüle göre tutkuların ve cehaletin kölesi olan insanlığın çoğunluğu, ancak bilge azınlık tarafından, Aristoteles'in dediği gibi "kalabalığın ikna edilmesi ve hukuki uygunluk ve yararları açısından" öğretilen mitler ve din sayesinde denetim altında tutulabilirler.

Eski Yunan geleneğinde ortaya çıkan bu fikir, Machiavelli'nin kendi zamanının dinine hem keskin hem de serinkanlı bir gözle bakabilmesini sağlamıştır. "Çok vahşi bir halkla" karşılaşan Numa, bu insanları kendi yasalarına tabi tutmuş; ama söz konusu yasaları nymphæ Egeria'dan öğrendiğini iddia etmiştir. "Floransa halkı cahil ya da kaba olduğunu düşünmez; buna rağmen, kardeşleri Girolamo

Savonarola'nın Tanrı'yla konuştuğuna inanmıştır."⁸⁰ Hristiyan Tanrısı ile nymph Egeria, Savonarola ile Numa arasındaki benzerlik tarafsızca, gerçekte olduğu gibi kaydedilir: İnsanın doğası hep aynıdır, "bütün insanlar aynı şekilde doğar, yaşar ve ölürlər". Din gerekli bir aldatmacadır: Gelgelelim Hristiyanlık, Romalıların diniyle karşılaştırıldığında ürkek ve isteksiz bir sevgili gibi görünür.⁸¹

3. Protestan Reform hareketinin sonucunda Avrupa Hristiyanlığı'nın bölünmesi, neticede geleneksel olarak Kilise'nin elinde tuttuğu mevcut toplumsal düzeni meşru kılma gücünün zayıflamasına da sebep olmuştu. Hem kralı öldürmek hem de bu işin dini ve ahlaki açıdan meşruluğunu –Cizvit Juan de Mariana'nın tanınmış eserlerinde yaptığı gibi– savunmak mümkün hale gelmişti. Kiliseler arasındaki çekişmeler ortak toplumsal hayatın temellerini sarsıyordu sanki. Fransa'da, din savaşlarının ertesinde doğan neslin eğitimi olduğu söylenen libertenleri ihtiyatlı ve tedbirli davranmayı seçtiler. En tanınmışlarından biri olan Gabriel Naudé, 1626-27 yıllarında İtalya'ya yaptığı seyahati anlatırken, Padova Üniversitesi'nde felsefe profesörü olan Cesare Cremonini'nin kendisine söylediklerini aktarır:

Birkaç yakın arkadaşına ne Tanrıya ne Şeytana ne de ruhun ölümsüzlüğüne inandığını itiraf etmiş; ama (demiş) uşağımın iyi bir Katolik olmasına dikkat ederim çünkü hiçbir şeye inanmazsa, bir gün ben yataktayken gelip boğazımı kesebilir.⁸²

Kısa bir süre önce, birkaç mil uzakta (1617'de Venedik'te), Engizisyon, Costantino Saccardino adında, kendini içki imalatına adanmadan önce birkaç yıl Medici sarayında soytarılık yapmış, alt tabakadan dönme bir Yahudi'yi mahkeme önüne çıkarmıştı. Saccardino, başka şeylerin yanı sıra, şu sözleri yüzünden suçlanmıştı:

[Cehenneme] inananlar ahmadır... Prensler inanalım istiyor çünkü o zaman canları ne isterse yapabilirler, ama... artık yuvadaki bütün güvercinler gözlerini açtı.⁸³

Öbür dünyanın acılarının politik mitolojiyle ilgili bir mesele olduğu düşünülür. Karşıt bakış açılarının karşıt etkiler yaratan bu ortak kabulü, güncel bir tabirle, mevcut toplumsal düzenin son ide-

olojik kalesini oluşturur. Polybius'un Hades mitinden kurtulmaya karşı yaptığı uyarılar daha uygun bir zamanda dile getirilemezdi. İnançsızlar kendilerine özgü –şifreli, ironik, imalı ve belli bir azınlığa hitap eden– bir dil kullanıyorlardı. 1632 ya da 1633'te Paris'te yayımlanan *Cinq dialogues faits à l'imitation des anciens* (Beş Diyalog) adlı kitabında takma adı Orasius Tubero olan yazar kendini şöyle ifade ediyordu:

Doğrulardan bahsediyormuş gibi masal yazmak, gelecek kuşaklara tarih anlatıyormuş gibi hikâyeler bırakmak sahtekârlıktır veya saygıyı hak etmeyen hafif bir yazarın yapacağı bir iştir ancak; görülen hayalleri kutsal vahiymiş gibi, rüyaları Cennet'ten çıkma yasalarmış gibi kaydetmek, kendilerini büyük Peygamberler, İüpiter'in oğulları gibi gösteren Minos'un, Numa'nın, Muhammed ve diğerlerinin izlediği yoldur.⁸⁴

Yazar (La Mothe Le Vayer) olası eleştirilere karşı kendini savunmak için giriş bölümünde hedefinin, fantazilerinin ve geçici heveslerinin ardına düşüp "doğayla ilgili doğru veya doğru gibi görünen bilgileri araştırmak"; meramını tam da "pagan bir antikçağ filozofu, *in puris naturalibus*" gibi anlatmak olduğunu söyler. "Masallarla" (*fables*) "doğrular" (*veritez*), "hikâyelerle" (*contes*) "tarih" (*histoires*) arasında kurduğu karşıtlıklarda Platon'un *Devlet*'inin bir izdüşümü görülebilir gerçekten. Fakat Platon –kendi adına konuşturduğu Sokrates aracılığıyla– Şehrin koruyucularının yalan söyleme hakkına sahip oldukları sonucuna varırken; La Mothe Le Vayer bu karşıtlıkları ustalıkla, sözde Peygamberleri "gördükleri hayalleri" (*caprices*) "kutsal vahiy"miş gibi kaydetmekle suçlamak için kullanır. Vardığı sonuç imalıdır: "kendilerini büyük Peygamberler, *İüpiter'in oğulları* gibi gösteren Minos'un, Numa'nın, Muhammed ve diğerlerinin izlediği yoldur.") Burada kavrayışı derin okurun, "liberten" in (yani batıl inançlardan kurtulmuş insanın)⁸⁵ satır aralarını okuması; tarihsel paralellikler ve mitolojinin dolambaçlı söyleminin ardındaki gerçek hedefin, Hristiyan dini ve bu dinin, kendisini Tanrı'nın oğlu ilan etme cüretini gösteren kurucusu olduğunu fark etmesi beklenmektedir. La Mothe Le Vayer sonraki bir makalesinde ("Paganların Erdemi") Sodom ve Gomorra'nın yanması ile Phaethon miti arasındaki, Yakup'un melekle çarpışması ile İüpiter ile Hercules'in mücadeleleri arasındaki benzerlikleri, putperest polemikçilerin ve Hristiyan teologların eserlerinden verdiği örnek-

lerle açıklar. "Kuşkusuz," diye ekler, "putperestler fazlasıyla cahil, Şeytanın kötülüğü de sınırsız olduğundan, kutsal gerçeğin yerine böyle hoş hikâyeler koyarak dini tarihin etkisini azaltmaya (bunu yapabilecek durumda olsalardı bile) çalışmış olamazlar?"⁸⁶ Bu şekilde dinin gerçekleri üstü kapalı bir biçimde mitlerle karşılaştırılır ve Aziz Augustinus tarafından ileri sürülen ilişki –putperest *fictio*'nun *aliqua figura veritatis* (doğrunun başka bir biçimi) olarak görülmesi– tersine çevrilmiş olur. Mitin sağladığı eleştirel mesafe, ironik ve tartışmacı bir üslupla, karşılaştırmalı dinler tarihinin oluşumunu mümkün kılacak bir alan yarattı.⁸⁷

4. Gördüğümüz gibi, libertenler için din gerekli bir kurguydu: o olmadan Cremonini'nin kaderi uşağının elinde olurdu, toplum da "herkes herkesle savaşı halindedir" (*bellum omnium contra omnes*) değişiminin tarif ettiği duruma yenik düşerdi. Bu noktada Hobbes'a dönmemiz gerekir; ancak, bunun tek sebebi "yatmadan önce kapılarını kilitleyen" adamın davranışının, *Leviathan*'da, "savaş denilen durum"da yaşadığımızın her gün karşılaştığımız kanıtları arasında sayılması değildir.⁸⁸ Dinler, ister vahyedildikleri için "İlahi politika"nın bir parçası, ister "hayal gücü tarafından şekillendirildikleri" için "insani politika"nın bir parçası olsunlar, onlara inananların "itaate, yasalara, barışa, yardımseverliğe ve uygar topluma daha eğilimli" olmalarını sağlar. Böylece Hobbes, farklı vurgularla Aristoteles'ten Polybius'a ve Machiavelli'ye uzanan, dinle ilgili politik düşünce geleneğindeki yerini almış olur. Özellikle antik Roma ile ilgili pasaj Polybius'tan esinlenmiş gibi görünür: Burada Hobbes otorite sahiplerinin, bir taraftan öbür dünya düşüncesiyle açıkça alay ettiklerini; bir taraftan da, dini törenlerle, "kara cahilleri (yani halkın çoğunluğunu veya büyük bir kısmını)" yönetenlerden "daha da korkar hale getirildiklerini" anlatır.⁸⁹ Gelgelelim, sıra dini inançtaki değişikliklerin nedenlerini –onun yazdığı dönemde iyice acil bir hal alan bir meseleyi– araştırmaya geldiğinde, Hobbes bu gelenekle arasına mesafe koyar. Bu değişiklikleri, ilk olarak rahiplerin bilgelik, içtenlik ve yardımseverliklerine karşı duyulan güvensizliğe; ikinci olarak da "mucizelerin gerçekleşmesini" sağlama konusundaki yetersizliklerine bağlar. Birinci türden sebepler özellikle Roma Kilisesi ile ilgilidir, ikinci türden olanlar ise çok daha geniş

kapsamlıdır. Hobbes *Leviathan*'ın on ikinci bölümü "Dine dair"i şöyle bitirir: "Dünyadaki dinle ilgili tüm değişikliklerin tek bir sebebi olduğunu söyleyebilirim; o da sevimsiz rahiplerdir; ve yalnızca Katolik olanlar değil, Reform hareketini yürütme işini büyük oranda üstlenen Kilise'dekiler de bu gruba dahildir.⁹⁰ Bu genel yargının hemen ardından "Mutluluğu ve Mutsuzluğuyla ilgili olarak İnsanın Doğal Durumu Üzerine" başlıklı ünlü tartışmadan oluşan on üçüncü bölüm gelir. Burada Hobbes toplum ve yasalar ortaya çıkmadan önce, doğal durumda bütün insanların eşit olduğundan; ancak bu eşitliğin, iktidar arzusunun ve korkunun etkisiyle, insanların birbiriyle savaşmaya başlamasına yol açtığından bahseder. Bu durumun, her bireyin, sınırsız hâkimiyete sahip yüce bir iktidar lehine kendi kişisel haklarından feragat etmesine sebep olduğunu ileri sürer. Bölümler arasındaki geçiş ne kadar ani olsa da, hem mantıksal hem de tarihsel açıdan gayet anlaşılırdır. Daha önce bir kontrol aracı olan din toplumsal düzeni bozan etkenlerden biri haline gelmiştir. Hobbes'un bu değişime verdiği yanıt, iktidarın doğasına dair, "sadece Doğa ilkelerine" dayandırarak oluşturduğu ayrıntılı ve radikal bir tezdır.⁹¹ Eski mitler güç kaybederken, Hobbes mutlak devleti meşrulaştırmak için kolları sıvar; tümdengelim yöntemine başvurur ve Amerikan yerlilerinin deneyimine açık bir gönderme yaparak argümanını desteklemeye çalışır.⁹²

Mutlak bir devlet, tanım gereği kendinden üstün bir otoritenin varlığına müsaade edemez. Hobbes demir gibi bir mantıkla şöyle der:

Uygar toplumun devamlılığı adalete dayandığından; adalet de yaşam ve ölüm hakkında karar verme gücüne ve bünyelerinde devletin hâkimiyetini taşıyan daha önemsiz ödüllere ve cezalara dayandığından; hükümdarın dışında, yaşam hakkından daha büyük bir ödül ya da ölümden daha büyük bir ceza verme kudretine sahip başka bir gücün olduğu yerde devletin varlığını sürdürmesi imkânsızdır. Buna göre, *ehedi yaşama* kavuşmak, *sahip olunan yaşamdan* daha büyük bir ödüldür; *ehedi azap*, *Doğanın ölümünden* daha büyük bir cezadır. Kargaşanın ve iç savaşın tehlikelerinden (otoriteye itaat ederek) korunmak isteyen her insanın, Kutsal Kitap'taki *ehedi yaşam* ve *ehedi azap* ifadelerinin ne anlama geldiğini, kime karşı işlenen hangi suçların *ehedi azapla* cezalandırılacağını ve hangi eylemlerin sonucunda *ehedi yaşama* kavuşacağını iyi düşünmesi gerekir.⁹³

Uzun ve ayrıntılı bir incelemenin sonunda Hobbes, Kutsal Kitap'a göre, belirli kişilere ödül olarak bahşedilenin "*ebedi yaşam*" değil genel anlamda kurtuluş olduğu; Hüküm Gününde günahkârların "*ebedi azap*"la değil ebedi ölümle cezalandırılacağı; ebedi ateş ve kurtuluş kavramlarının maddi karşılıkları olmadığı, yalnızca mecazi anlamda kullanıldığı sonucuna varır. Bu yanıtlardan daha da önemli olan Hobbes'un, devleti, "ölümlü Tanrı" Leviathan'ı, yegâne din olarak kurma arzusunu açıkça ifade eden sorusudur.⁹⁴

5. Hobbes'a göre vicdan özgürlüğü, yalnızca Hristiyanlığın temel öğretisini, yani İsa'nın Mesih olduğu inancını kabul edenleri kapsayacak şekilde genişletilebilirdi. Şöyle der Hobbes:

İsa'nın bu dünyadaki vekillerinin görevi insanların İsa'ya inanıp, O'na iman etmelerini sağlamaktır. Ama imanın, zorlamayla ya da emirle hiçbir ilişkisi yoktur, zorlamaya ya da emre dayanmaz; yalnızca şüphe etmeme ya da akıl yoluyla veya insanların önceden sahip oldukları inançlardan üretilen iddiaların olabilirliğine dayanır.⁹⁵

Bayle'e göre vicdan özgürlüğü herkesin sahip olması gereken bir haktır. Ateistlerden oluşan hayali bir toplum tasavvur ederek, insanların, dinin dayattığı sınırlamalar olmadan da birlikte yaşayabileceğini ileri sürer ve dini ihtilaf nedir bilmeyen bir ülkenin, Avrupa devletlerinden çok daha sağlam temellere sahip olduğu savını desteklemek amacıyla Çin'i örnek gösterir. Bayle'e göre uygar toplumun istikrarını tehdit eden sınırsız hoşgörü değil, çeşitli karşıt biçimleriyle Hristiyan politik teolojisidir.⁹⁶

Bayle'in okurlarından biri *L'esprit de Mr. Benoit de Spinoza* (Bay Baruch Spinoza'nın Ruh) başlıklı bir kitap yayımlar (Lahey, 1719, sonradan *Traité des Trois Imposteurs* [Üç Sahtekârın Kitabı] adıyla yeniden yayımlandı). Bu kitapta Hristiyanlığın, genel anlamda din gibi, başlı başına bir siyasi baskı aracı olduğu ve bu yüzden de yok edilmesi gerektiği savunulur.⁹⁷ Metin, Spinoza, Hobbes ve çeşitli özgürlükçü yazardan (Charron, La Mothe Le Vayer, Naudé) alınmış pasajları ustalıkla birbirine bağlar. Yazarın yaptığı düzeltme ve eklemeler, değiştirilerek gizlenmiş alıntılardan oluşan bu derlemeye yeni bir anlam katar. Burada, La Mothe Le Vayer'nin, pagan mitlerle Kutsal Kitap'ın bazı bölümleri arasında benzerlikler

olduğunu ileri sürerkenki ihtiyatlı tavrından eser yoktur.⁹⁸ Hobbes, mutlak iktidarın temeliyle ilgili mitini, doğal durumda insanların eşit olduğu varsayımına dayanarak ileri sürmüştür; *L'esprit de Mr. Benoit de Spinoza*'da ise aynı varsayım "peygamberlerin ve havarilerin, özellikle Tanrı'nın hikmetli bilgeliğinin söze dökülmesi için yaratılmış, benzersiz insanlar olduğu" fikrini çürütmek için başvurulur.⁹⁹ Bu, dinin bir yalan olduğunu savunan o eski, bildik tezin yeniden dile getirilişidir. Ne var ki, libertenler için bu, cahil çoğunluğu denetim altında tutmak için gerekli bir sahtekârlık iken; *L'esprit de Mr. Benoit de Spinoza*'nın yazarı, çoğunluğun, bu sahtekârlılığın "siyaset adamlarının" onları "körü körüne itaate" mahkûm etmek için kullandığı bir aldatmaca olduğunu artık fark etmeleri gerektiği görüşündedir.¹⁰⁰

Eğer halk gömüldüğü cehalet kuyusunun derinliğini anlayabilseydi, kendi çıkarları için onları bu kuyuda tutan alçakların omuzlarına koştuğu boyunduruktan kısa sürede kurtulabilirdi. Ve bu anlayışa sadece kendi aklını kullanarak erişebilir; hatta aklın işlemesine bir fırsat verse doğruyu keşfetmemesi imkânsızdır.

Adı bilinmeyen yazar "halkın kendini kör etmeye pek meyilli" olduğunu kabul eder; ama doğrunun, onu kavramaktan âciz halka göre olmadığını söyleyen "saçma vecizeyi" şiddetle reddeder.¹⁰¹

Sonraki yıllarda Avrupa'nın büyük bir kısmı, *L'esprit de Mr. Benoit de Spinoza*'nın yazarının dolaylı olarak yaptığı çağırısı –"halkın" tek yapması gereken "kendi aklını kullanmaktır", doğruyu ancak böyle idrak edebilir– yineleyen kitapların ve risalelerin akınına uğradı. Engellere tahammül edemeyen, sansüre meydan okuyan bu bilgiyi bir an önce yayma arzusu Aydınlanma'nın karakteristik özelliğidir. 1777'de Prusya Krallığı Fen ve Edebiyat Akademisi'nde düzenlenen "Halkı aldatmak faydalı mıdır?" konulu konferans için de aynı şey söylenebilir. Başlığı II. Friedrich'e öneren d'Alembert'tir. Böyle bir sorunun, bilim dünyasının nispeten dar sınırları içinde de olsa açıkça ortaya atılması oldukça anlamlıdır kuşkusuz. "Çağımız eleştiri çağıdır" ve eğer "dinin kutsallığı ve yasama yetkisi" bu eleştirel incelemeden muaf tutulursa, "haklı olarak şüphe konusu olur": Kısa bir süre sonra (1781) *Saf Aklın Eleştirisi*'ne yazdığı önsözde böyle diyordu Kant ve bu cüretkâr sözler, II. Fried-

rich'in ölümünden sonra çıkan ikinci basımda (1787) sansürlenmişti.¹⁰²

Berlin'de yapılan bu münazaradan zaferle çıkanlar arasında, Frédéric de Castillon adında Savoy göçmeni bir matematik profesörü de vardı. İtiraz ettiği ve ayrıldığı noktalar olsa da, Castillon'un d'Alembert'in sorusuna verdiği yanıt olumlu yöndeydi. D'Alembert'in, Platon'un *Devlet*'te öne sürdüğü, devletin koruyucularının halkın iyiliği için yalan söylemeye hakları olduğu iddiasını tekrarladığını belirtiyordu.¹⁰³ "Hem din hem de politika konusunda aldatılmak, yeni bir yanılgıya sürüklenmek veya mevcut yanılgılarına destek bulmak," diye yazıyordu Castillon, "halkın yararına olabilir. Ancak (şunu unutmamak gerekir ki) daha önce de söylediğimiz gibi, bütün bunları sadece halkın iyiliği için yapmak esastır." Bir uyarıda bulunarak devam eder: "Eğer bu ilke geçerli olacaksa, halkın bunu kesinlikle bilmemesi gerekir, yoksa hiçbir işe yaramaz." Doğru "kartalın gözleri içindir; geri kalan herkes için, eğer kör olmaları istenmiyorsa, keskin ışığı maskelenerek yumuşatılmalıdır". Castillon'a göre "son derece haksız bir şekilde Hristiyan dininin sorumlu tutulduğu karışıklıkların, cinayetlerin ve katliamların" sebebi, "çeşitli dönemlerde görev yapmış vaizlerin halk arasında yaydıkları yanılgılar değil, bu yanılgıların maskelerini düşürenlerin düşüncesizliği ve tedbirsizliğidir". Pagan dinlerde ve hatta Musevilikte olduğu gibi, halkın büyük yanılgılardan daha önemsiz olanlara doğru yavaşça ve adım adım ilerlemesini sağlamak daha iyidir. Bu noktada Castillon "yeni bir yanılgı"ya örnek olarak, aynı zamanda "daha önemsiz bir yanılgı" olan, yurtseverliği gösteriyordu. Castillon'a göre yurtseverlik, antikçağda geniş kabul gören ve "pek medeni sayılamayacak halklar arasında" geçerliliğini hâlâ koruyan bir ilke ile bireylerin sadece kendilerine ve ailelerine önem vermeleri gerektiğini savunan bir inanç arasındaki; "en doğru ve en temel olan" insanların kardeşliği ilkesi ile kişisel çıkar inancı arasındaki evredir. Yurtseverlik, "akıllı ve tarafsız yasa koyucular" ile sadece açgözlülük, kişisel çıkar ve hükmetme arzusuyla "çıkarları doğrultusunda hareket eden devlet başkanları"nın birleşik müdahalesi aracılığıyla, yani euhemerizm* ile sahtekârlığın bir karışımıyla

* Mitolojilerin tarihi kişilerin ilahlaştırılmasından doğduğu kuramı. -ç.n.

kendini dayatmıştır. Modern çağın halklarını hedefleyen bu "yalanda", bu "daha önemsiz yanılgıda" Castillon, çok geçmeden Avrupa'nın çoğunda, zaman zaman kanlı törenler düzenlemeye başlayacak bir dinin çehresini belli belirsiz seçmekteydi.¹⁰⁴ Novalis'in gelişini önceden haber verdiği bir çağ, "yurtseverlik vaizlerinin" çağı başlıyordu.¹⁰⁵

6. "Roberts and Co ile karşılaştırdığımızda Vulcanus'un bir önemi veya yıldırımsavarın icat edildiği bir çağda İüpiter'in, Crédit Mobilier ile karşılaştırıldığında Hermes'in bir anlamı var mıdır? Bütün mitolojiler doğa güçlerini, imgelemde ve imgelem aracılığıyla fethedip kontrol altına alır ve biçimlendirirler; bu yüzden de, doğa güçlerini bütünüyle kontrol altına aldığımızda yok olurlar. Artık Printing House Meydanı* olduğuna göre, Fama** ününü koruyabilir mi?"¹⁰⁶ Marx 1857'de bu soruları sorarken yanıtın olumsuz olduğunu düşünüyordu: Antikçağın artık bir hükmü kalmamış mitolojileri başta olmak üzere, geçmişin sembolik biçimleri yakında kaybolup gidecekti. Marx'ın düşündüğü gibi olmadığını, Yunan ve Roma mitolojilerinin kapitalist ticaretle –örneğin reklamcılıkla (bu konuya çok yakında yeniden döneceğiz)– gayet uyumlu bir şekilde var olabileceğini artık biliyoruz. Fakat Marx'ın soruları, "19. yüzyılın toplumsal [yani proleter] devrimini" daha önceki devrimlerle karşılaştırırken dile getirdiği, daha kapsamlı ve derin bir inançtan kaynaklanıyordu: "Eskiden söz içeriği aşıyordu, şimdi içerik sözü aşıyor."¹⁰⁷ Çünkü artık burjuva toplumu çağı yaşıyordu ve bu ifade Marx için her zaman "soğuk gerçeklikle"; içerik açısından, geçmiş toplumların mustarip olduğu ideolojik laf kalabalığından büyük ölçüde muaf olan, fazla söze gerek bırakmayan gerçeklikle eşanlamlıydı.¹⁰⁸

Bir yanda eski dinlerin canlılığını koruması, diğer yanda milliyetçilik ve ırkçılığın yükselmesi ve yayılması Marx'ın kehanetini (kuşkusuz bu görüşleri savunan tek kişi değildi) geniş ölçüde ya-

* 19. yüzyıl sonlarında, New York'un aşağı Manhattan bölgesinde birçok gazete binasının bulunduğu meydan. –ç.n.

** Yunan mitolojisindeki adı Pheme'dir. Şöhret ve ün tanrısı. Ünlü ödüllendirir, skandalla cezalandırırdı. Çok sayıda gözü, kulağı ve ağzı vardı. –ç.n.

lanlamış oldu. Yirminci yüzyıl tarihinin, mitin politik kullanımları incelenmeden anlaşılamayacağı bir süredir herkesçe bilinen bir gerçektir. Hatta Marx'ın kendisi, yukarıdaki pasajın alındığı, *Louis Bonaparte'ın 18 Brumaire'i* başlıklı metni yazarak bu projeye, hem analizinin derinliği hem de konuya uygunluğuyla önemli bir katkıda bulunmuş oldu. Kitapta anlattığı olaylar gerçekleştikten hemen sonra, sıcağı sıcağına yazan Marx (eserin orijinali bir makaleler serisiydi, sonradan kitapçık olarak basıldı), sınıf mücadelesinin doğurduğu koşulların, "gülünç bir vasatlığın kahraman kılığında caka satmasını" nasıl mümkün kıldığını ve trajedinin fars şeklinde geri dönmesini nasıl sağladığını açıklama işine girer. ¹⁰⁹ Marx'ın konuyu açıklığa kavuşturmak için hararetle yazmasının, amcasının şa-
nından yararlanmaya çalışan Louis Bonaparte'ın yaptığı propagandanın ne kadar etkili olduğunu üstü kapalı olarak gösterdiği düşünülebilir. Marx, İkinci İmparatorluğun yıkılışından hemen önce yayımlanan *18 Brumaire*'in Almanca basımının önsözünde, "Sezarizm" terimiyle ifade edilen propaganda amaçlı diğer bir benzetmeyi, yanıltıcı ve yüzeysel bulduğunu söyleyerek reddediyordu. ¹¹⁰ Marx bu metninde, Napoleon'un öngördüğü ikili karşıtlıkla ilgili ("Elli yıl içerisinde Avrupa ya cumhuriyetçi ya da Kazak olacak" demişti) paradoksal bir çözüm önererek, bir "Kazak cumhuriyeti"nden bahseder. Marx doğru bir şekilde bu "Kazak cumhuriyetinin" bir imparatorluğa dönüşeceğini tahmin etmişti; ¹¹¹ ama bu durumun yirmi yıl devam edeceğini muhtemelen hayal etmemişti. Sedan savaşından kısa bir süre önce Engels'e, İkinci İmparatorluğun başladığı gibi, yani bir parodiyle sona ermek üzere olduğunu yazıyordu: "*Bonaparte* hakkında yanılmamışım... Boustrapa'nın (yani Napoleon'un) ne kadar vasat biri olduğunu galiba *başından beri* bir tek sen ve ben biliyorduk; onun yalnızca bir şovmen olduğunu görüp geçici başarılarının bizi aldatmasına hiç izin vermedik." ¹¹² Aslına bakılırsa Engels, her ne kadar bu fenomenle ilgili yargısı Marx'ınki kadar sert olsa da, Bonapartizmi "modern burjuvazinin gerçek dini" şeklinde tanımlamakla yetinmişti. Bir oligarşinin burjuvazi adına yönetimi elinde tuttuğu İngiltere hariç (diye yazıyordu Marx'a Avusturya-Prusya savaşının hemen öncesinde), "Bonapartçı yarı diktatörlük normal yönetim biçimidir. Burjuvazinin büyük maddi çıkarları, burjuvazinin muhalefetine rağmen, bu

sonucu doğurur ama diktatörlüğün gerçek iktidardan pay almasına izin vermez."¹¹³

Kişisel vasatlığına rağmen "şovmenlik" yeteneği, halk oylamasına başvuran bir otoritarizm: Yalnızca görünüşte çelişkili olan bu karışımın önünde görkemli bir gelecek vardı.¹¹⁴ İleriyi gören sadece Engels değildir. 1864'te, Bonapart'ın karşıtlarından biri olan Maurice Joly Brüksel'de, Montesquieu ile Machiavelli arasında cehennemde geçen bir diyalogun anlatıldığı isimsiz bir kitap yayımladı. Bu kitapta, Montesquieu'nün liberalizmin önlenemez yükselişine dair inancına dayanan zayıf önermeleri, Machiavelli'nin 19. yüzyılın ortalarında bir liderin iktidarı ele geçireceğini, şiddet yoluyla ve dalkavukluk yaparak muhalefeti bastıracağını, dikkatleri başka yöne çekmek için askeri harekâtlara girişeceğini, yani biçimsel özgürlüklerin aldatıcı dış görünüşünün ardında toplumu "muazzam bir despotlukla" yöneteceğini haber veren *post eventum* (olay sonrası) kehanetleri tarafından bertaraf edilir. "Despotizm modern halkların toplumsal durumuna tümüyle uyan tek yönetim biçimidir" diyerek bitirir Machiavelli/Joly.¹¹⁵ Daha önce, Amerika Birleşik Devletleri'nde yaptığı seyahatlerin etkisiyle Tocqueville de tüyler ürpertici bir kehanette bulunmuş, "Günümüzün demokratik ülkelerinde bir despotizm kurulursa eğer, bu despotizm muhtemelen geçmiştekilerden çok farklı bir karaktere sahip olur" demişti. "Daha yaygın ve yumuşak başlı, insanlara işkence etmekten çok onları aşağılayan bir yönetim biçimi... Birbirinden farksız ve eşit görülen sayısız insandan" gözünü ayırmayan "ihtiyatlı ve nazik... sınırsız, vesayetçi [*tutélaire*] bir güç".¹¹⁶

7. "Bugün kast ayırımına dayalı yönetim biçiminin sonu gelmiştir, artık yalnızca kitlelerle birlikte hareket ederek yönetmek mümkündür." III. Napolyon'u başarıya ulaştıran hamle, yani patlamaya hazır bir bomba olan genel seçim hakkının muhtemel etkilerini yatıştırma yolu olarak halk oylamasının icadı, bu inancın bir ürünüdür.¹¹⁷ Yirminci yüzyılda kitlelerin yönetimi çok çeşitli formlar aldı ve bunların tek ortak noktası, zorlamakla boyun eğmek arasında dengeyi sağlamak gibi hayatı bir meseleydi. Gücün iktidarı ele geçirmek için gerekli ama onu elde tutmak için hiçbir zaman yeterli olmadığı ilkesi antikçağda geçerli olan bir ilkeydi (hükümdarın

hem bir tilki hem de bir aslan gibi olması gerektiği düşünülürdü); fakat kitlelerin rızasını kazanmak eski toplumların hiç bilmediği propaganda araçlarının kullanımını gerektiriyordu. Bu araçlar, reklam sloganlarının barizliğini gizli manipölasyon biçimleriyle birleştirebiliyordu; *Dialogue aux Enfers entre Machiavel et Montesquieu*'nün (Machiavelli ile Montesquieu Arasında Cehennemde Geçen Diyalog) paradoksal akıbetini düşünürsek bunun gerçekten de doğru olduğunu görebiliriz. Joly'nin eseri, 1896 ile 1898 arasında, *Siyon Liderlerinin Protokolleri* kitabını derlemek için gelen, Çarlık gizli polisinden bir ajanın –personel amiri Rakovski bile olabilir bu kişi– başvurduğu kaynaklardan biriydi. Çevrilip yüz binlerce kopyası dünyanın dört bir yanına dağıtılan bu kitap son iki yüzyılın en etkili düzmece eseri haline geldi.¹¹⁸ Joly, III. Napolyon'un iktidarı ele geçirmek ve korumak için kullandığı teknikleri acımasız bir dürüstlikle anlatmayı amaçlamıştı; ama kitabın içeriği *Protokoller*'in yazarının ellerinde (muhtemelen Kont Witte önderliğindeki Rus liberallerinin projelerini kötüleme amacıyla) Siyon Liderleri denilen var olmayan bir örgütün, dünyaya hâkim olmak amacıyla hazırlamış olduğu sanılan hayali planların bir parçası haline geldi. Hiçbir inandırıcılığı olmayan bu düzmece eserin içeriği, bir Yahudi entrikasını anlattığı varsayılan bir metin olma özelliğiyle çarpıcı bir tezat teşkil eder. Sık sık otokrasiye ("Hristiyanların tek sağlıklı yönetim biçimi") ve "doğal ve kalıtsal" olan aristokrasiye övgüler düzen yazarın tarzından, bir Okhranka ajanı olduğu açıkça anlaşılır. Liberalizm ve bireycilik karışıklığının nedenleri olarak gösterilir ve bilimsel alanın dışındaki herhangi bir ilerleme düşüncesi reddedilir; dünyaya yeniden düzeni ve gerçek dini getirecek ("zira tek bir doğru öğreti vardır"), daha çok dünya hâkimine dönüşmüş bir Çara hiç benzemeyen Yahudi bir imparatorun "evrensel süper-devletini" dört gözle beklemeye davet ediliriz.¹¹⁹ *Protokoller*'i kim derleyip topladıysa, Fransız Devrimi'nde ve liberalizmin yükselişinde parmağı olduğunu düşündüğü Yahudileri, hiç kuşkusuz canım aristokrasinin düşüşünden de sorumlu tutar. Fakat yazar kendisine Yahudi havası vermek için hiçbir çaba göstermediğinden, tahrip etme sanatının nasıl kullanılacağını anlatırken birdenbire şu şaşırtıcı itiraf- ta bulunur:

Bu sanatı kullanma konusunda bizimle rekabet edebilecek tek bir topluluk var, onlar da Cizvitler. Fakat Cizvitlerin aptal kalabalıkların gözünde itibar kaybetmelerini sağlamayı başardık; çünkü topluluk olarak işlerini açıklıkla yürütüyorlar, halbuki biz sahne arkasında kalıp varlığımızı gizliyoruz. Aslına bakılırsa, Katolik kilisesinin başı tarafından mı yoksa Sion soyundan bir otokrat tarafından mı yönetildiği, dünyanın pek umurunda değildir. Ama biz "seçilmiş insanlar" için kayıtsız kalınacak bir mesele değildir bu.¹²⁰

Bu sözler parmak izi kadar açıklayıcıdır. Bakunin yirmi yıl önce devrimci örgütüne model olarak "Cizvitlerin sistemi"ne başvurmuş ama sonra eski dostu ve silah arkadaşı Neçayev'i aynı modeli uygulamakla suçlamıştı. Çünkü Bakunin'e göre Cizvit Cemiyeti hiyerarşik bir yapıya sahipti ve üyelerinden, kendi iradelerini inkâr edecek kadar mutlak bir itaat bekliyordu. Fakat *Devrimcinin Anah-tar Kitabı*'nda (1869), Cizvit ilkesini mantıki sınırına dayandıran şu pasajla geri adım atıyor; geçmişte yalnızca şehrin veya devletin iyiliği için mazur görülen davranış biçimlerini devrimci gruplara sokuyordu:

Bölümün üstlendiği her görev ya da eylemin temel planı yalnızca o bölüm tarafından bilinmelidir; bir eylemi gerçekleştirmekle görevli bireyler ise kendilerine verilen işin doğasını bilmemeli, yalnızca yapmaları gereken ayrıntılardan haberdar olmalıdırlar. Enerjilerini harekete geçirmek için eylemin doğası hakkında kişilere yanlış bilgi vermek gerekmektedir.¹²¹

Protokoller'i bir araya getiren her kimse Neçayev olayı ve resmi olarak yayımlanması bile söz konusu olmuş *Devrimcinin Anah-tar Kitabı*'ndan haberdar olduğu muhakkak. Çarlık gizli polisinin kim olduğu bilinmeyen bu ajanına göre, devrimcilerin, Yahudilerin ve Cizvitlerin birbirinden farkı yoktur; hepsi insanların aptal, politikanın "kitleleri ve bireyi akıllıca seçilmiş cümleler aracılığıyla yönetme" sanatı ve despotizmin geleceğin tek rasyonel yönetim biçimi olduğuna dair ortak inancı paylaşır. Dahası kendisi de bu görüşleri paylaşmaktadır. "Önerdiğim türde mutlak bir gücün günümüzün toplumsal ilerleme anlayışına ters düşeceği söylenecektir" diye yazar Joly'yi yankılayarak, "ama ben tam tersinin doğru olduğunu kanıtlayacağım."¹²² *Protokoller*, kendi özlem ve hırslarını, iğrenç ve şeytani göstermeye çalıştığı bir düşmana beceriksizce yan-

sıtan canı bir polisin hayallerinin tecessümüdür. Zaman zaman ne-redeyse muğlak bir Semitizm taraftarlığına varan bu çiftdeğerlilik Nazilerin, *Protokoller*'in Yahudilere atfettiği mutlak gücü hem yak-laşan bir tehdit hem de gıpta edilen bir hedef olarak görmelerini sağlamıştır.¹²³

8. Neden mit modern dünyada bu kadar önemli hale gelmiştir peki? *Tragedyanın Doğuşu*'nda (1872) Nietzsche acımasız ve net bir şekilde açıklar bunu:

Günümüz modern dünyası tümüyle İskenderiye kültürünün etkisi al-tındadır... Unutmamamız gerekir ki İskenderiye kültürü varlığını sürdür-e-bilmek için köle sınıfına ihtiyaç duyar ama iyimserliği yüzünden böyle bir sınıfın gerekliliğini inkâr eder; bu yüzden insanın ve çalışmanın kıymeti-y-le ilgili hoş sloganlarının etkisi azalmaya başlayınca felakete doğru sürük-lenir. Kendi varlığını bir tür adaletsizlik olarak görmeyi öğrenmiş ve yal-nızca kendisine yapılanların değil, geçmiş nesillerin tümüne yapılmış hak-sızlıkların da intikamını almaya hazırlanan barbar bir köle sınıfından daha korkunç bir şey olamaz. Bu koşullarda, uzun zaman önce "Brahman" ol-muş, yorgun ve zayıf düşmüş dinlerimizden kim medet umabilir? Bütün dinlerin önkoşulu olan mit her yerde felce uğramıştır ve teoloji, toplumu-muzu zehirleyen virüs dediğim iyimser ruh tarafından işgal edilmiştir.¹²⁴

Paris komününden hemen sonra yazılan bu sözlerin etkisi uzun sürecekti (Sorel'in proletaryanın davasına hizmet etmek amacıyla oluşturduğu mit teorisi, bu sözlerin tersine çevrilmiş politik göster-gelerle yeniden düzenlenmesidir).¹²⁵ Nietzsche, burada izini sürdü-ğümüz tarihsel iniş çıkışlardan çıkardığı sonucu dile getiriyordu. Klasik çağın Yunan dünyasında mit, bir yandan toplumsal hiyerar-şiyi meşrulaştırıp diğer yandan sonraki yaşamda cezalandırılma tehdidini savurarak, toplumsal denetimin sağlanmasına katkıda bu-lunuyordu. Bu ikili rol Hristiyanlık tarafından da benimsenmişti. Fakat Reformasyondan sonra işler kötüye gitmeye başladı. Artık din proletaryayı (modern zamanların köle sınıfı) kontrol altında tut-mak için yeterli değildi; yeni mitlere ihtiyaç vardı. Nietzsche (*Tra-gedyanın Doğuşu*'nu ithaf ettiği) Wagner'in de etkisiyle, Alman mi-tolojisinin yeniden doğuşunu hayal ediyordu.¹²⁶ Gelgelelim mitin yeniden doğuş süreci bir süredir devam etmekteydi zaten, üstelik yalnızca Almanya'da da değil. Avrupa'nın savaş meydanlarında yıl-

larca birbirlerini katletmiş kitleleri harekete geçiren din değil yurt-severlikti. 31 Mart 1917'de, o büyük çatışmanın ortasında, Londra'da yayımlanan *Economist* dergisi İngiltere'nin kıl payı kurtuluşu üzerine derin bir oh çekiyordu:

1914 Temmuzunda, nasıl politik alanda, İrlanda meselesiyle ilgili fikir ayrılığı yüzünden iç savaşın eşiğine geldiysek, endüstri alanında da iç savaş kadar kötü sonuçlar verebilecek bir genel greve yaklaştığımız. Ulaştırma alanında çalışan bütün işçiler, neler yapabileceklerini görmek amacıyla güçlerini birleştirmişti, mühendislik alanında çalışanlar ise 1907'de yenilenmiş olan 1897 anlaşmasının bozulması için 1914 sonbaharını beklemekteydi. Ciddi bir endüstriyel kargaşanın eşiğine geldiğimiz bir dönemde *savaş*, işverenlere ve halka ortak yurtseverliğin getirdiği zorunluluğu öğreterek *bizi kurtardı*.

Bir yıl önce, önde gelen İskoçyalı sanayicilerden İskoçyalı J. A. Richmond, başkanı olduğu Glasgow Üniversitesi Mühendisler Cemiyetine hitaben bir konuşma yapmıştı. Richmond'a göre "fabrikaların yönetim güçlerine karşı öyle baskınlar düzenlenmişti ki, *eğer savaş çıkmasaydı* 1914 sonbaharı sanayide çok ciddi karışıklıklara tanık olacaktı".¹²⁷

Savaş, rızanın örgütlenişi de dahil olmak üzere toplumsal örgütlenmenin, her alanda geri dönüşü olmayan bir şekilde değişime uğramasına yol açmıştı. Barışın geri dönüşü, savaşın cephe gerisinde yönetimi ve hem müttefik hem de düşman birliklere yayılmasında kullanılan propaganda tekniklerinin sonunu getirmede. Kan toprakla birleşmiş, aynı kökenden gelen mitsel halklara dair ırkçı tonlar içeren bir söylem oluşmaya başlamıştı.

Joly'nin Machiavellisi Montesquieu'ye "İleride basının yine basın yoluyla etkisizleştirilebileceğini düşünüyorum" demişti. "Gazetecilik öyle büyük bir güç ki hükümetim tamamen gazeteciliğe dayanacak. Gazeteciliğin ta kendisi olacak."¹²⁸ Bu kehanet yirminci yüzyılda gerçeğe dönüşecekti. Walter Benjamin'in Paris üzerine yazdığı, tamamlanması kismet olmayan büyük eserinde başvurduğu kaynaklardan biri aşağıdaki pasajı içeriyordu:

Dikkatli bir gözlemci vaktiyle, faşist İtalya'nın büyük bir gazete gibi yönetildiğini ve hatta büyük bir gazeteci tarafından yönetildiğini söylemişti: her güne bir fikir, yarışmalar, sansasyonel hikâyeler, okurun dikkatinin toplumsal yaşamın haddinden fazla genişlemiş belli alanlarına istila-

cı bir tavırla ve akıllıca yönlendirilmesi, belli pratik amaçlar doğrultusunda okurun anlayışının sistematik bir biçimde çarpıtılması. Doğruyu söylemek gerekirse faşist rejimler reklama dayalı rejimlerdir.¹²⁹

Gustave Le Bon ticari reklamcılığın, siyasi propaganda için iyi bir model oluşturduğunu daha 1896'da ileri sürmüştü. Le Bon'a büyük hayranlık duyan Mussolini onun fikirlerini uygulamaya koydu.¹³⁰ Hitler de propaganda hakkında benzer şeyler söylemişti:

Hedefi, tıpkı ticari reklamcılıkta olduğu gibi..., kitlelerin dikkatini çekmektir... Kitleler her zaman esas itibariyle duygular aracılığıyla harekete geçirilir, düşünce denilen aracın yalnızca ikincil bir fonksiyonu vardır... Geniş halk kitlelerini kazanmak isteyen kişi onların kalplerini açacak anahtarın ne olduğunu bilmelidir. Bu anahtar nesnellik, başka bir deyişle zayıflık değil, irade ve güçtür.¹³¹

Ne var ki iradenin zaferi güçsüzlüğe dönüşebilir; *mundus vult decipi* ("dünya aldatılmak ister") deyişi doğru olsa da, aldatanın da bu dünyanın bir parçası olduğu yadsınamaz. Baştan sona kontrol altında tutulan bir gösteriye dönüşen Nürnberg toplantısı, hem toplantıyı *İradenin Zaferi* adı altında filmleştiren Leni Riefenstahl'ın, hem de onu sahneleyen Nazi partisinin manipülasyon kabiliyetlerini gözler önüne serer. Fakat gerçeklik bir film değildir; sonunda nesnellik hakkını aramıştır.¹³²

Nazi rejimi on iki yıl, Sovyet rejimi ise yetmiş dört yıl sürdü. İlki askeri yenilgi sonucunda devrilirken, ikincisi Soğuk Savaş denilen dönemin ve ona eşlik eden teknolojik düellonun baskısı altında kendiliğinden çözülerek tükendi. Sovyet rejimi, Nazilerin hiç yaşamadığı, meşruiyetin yavaş yavaş eridiği bir süreçten geçti. Çok ağır ilerleyen bir süreçti bu: Stalin miti o kadar güçlüydü ki, bazı vakalarda kurbanları bile onun doğruluğuna kendilerini inandırmışlardı. Stalin'in ölümünden sonraki yıllarda propagandanın dili tükenme noktasına geldi. İyimser olma zorunluluğu, Sovyet toplumunun azimle ilerlediği yolun sonunda kendisini bekleyen aydınlık gelecek fikrinin yarattığı coşku: Sürekli tekrarlanan bu basmakalıp formlere, bürokratlar da dahil hiç kimse inanmıyordu. Sistemin potansiyellerini sınamaya hazırlanan herhangi biri (mesela Gorbaçov), siyasi kampanyasına resmi propagandanın yalanlarını ifşa ederek başlamak zorundaydı. Sovyet rejimi, onur kırıcı tüke-

nişten çok önce içi boş bir kabuğa dönüşmüştü. Muazzam bir baskı gücüne sahipti ve güvenilirliğini tamamen yitirmişti. Kızıl Ordu da dahil en üstten en alt kademelere kadar hiç kimse rejimi savunmak için kılını bile kıpırdatmadı.

Soğuk Savaş'tan zaferle çıkan kapitalist sistemin belirleyici özelliği çalışma saatlerinin azalması ve bunun sonucunda, boş zamanın üretim yasaları tarafından kontrol altına alınması eğilimiydi. Bu durum siyasetin gösteriye dönüşmesi için nesnel bir temel oluşturmuştu.¹³³ Nitekim siyasi propaganda ile ticari reklamcılık, politika ile kültür endüstrisi arasındaki sınırların bulanıklaşması –bu iki alanın tek bir bireyde somutlaştığı noktaya varsak da varmasak da– eşyanın tabiatındandır. Teknoloji değişti ama mitlerin üretimi her zamankinden daha çok gündemde.

III

"Mitsel temel," diye yazmıştı Nietzsche, ulusun en "etkili, yazılı olmayan kanunudur".¹³⁴ Gördüğümüz gibi Platon'un zamanından beri bu düşünceye, bazen ileride kurulması düşünülen, bazen de var olan toplumsal düzenle özdeşleştirilen, kamu yararı fikrine destek vermek amacıyla başvurulmuştur. Fakat mitin bir yalan söyleme biçimi olan bu kullanımının ardında daha derin bir şey gizlidir. İktidar kendisini meşru kılabilmek için örnek bir hikâyeye ya da tarihe, bir ilkeye, kurucu bir mite başvurmak zorundadır doğal olarak.¹³⁵ Bu gerçek, meşruiyetin doğal bir olgu olmaktan çıktığı, herkes için (en azından üstü kapalı bir biçimde) bir seçim yapma meselesi haline geldiği iç savaş zamanlarında iyice belirginleşir. Bu uç durum daha genel bir fenomeni açıklar: Eğer iktidarın temelleri aklın süzgecinden geçirilmezse, bunların dile getirilişi yüzeysel bir gösteriye, kalıplaşmış sözlere dönüşür ve bir rutin halini alır. Ama kurucu mite geri dönülmesi kaçınılmazdır.

Yalanın politik kullanımı bizi bu bölümün başında değindiğimiz diğer konuya, yani yanlış söylem sorununa geri götürür. Bu ikisinin kesişme noktasında, kökleri sözlü kültürün derinliklerine uzanan bir fenomenle, mitle karşılaşırız. Platon bu sorunu, anlaşılabilir bir şekilde mahkûm ettiği yazının kendisine sağladığı eleştirel mesafe sayesinde inceleyebilmiştir.¹³⁶ Platon'un (ve onun izinden

giden Aristoteles'in) tek başına bir isim ya da fiilin "ne doğru ne de yanlış " olduğunu fark etmesini sağlayan, sözlü dilde bir ismi veya fiili olumsuzlamaya ya da olumsuzlamaya dönüştürebilen tonlama ve jestlerden arındırılmış yazılı kelimeydi.

Timaios'ta (22a-23b) Mısırlı bir rahip, Solon'un tufan, Deukalion ile Pyrrha ve onların çocukları (*kai tous ex auton genealogein*) hakkında anlattıklarını (*mythologein*) dinledikten sonra, Yunanlıların "nesillerdir" anlattıkları bu hikâyelerin "çocuklara" göre (*paidon... mython*) olduğunu ironik bir dille belirtir.¹³⁷ Soykütük ile mitoloji arasında kurulan bu özdeşlik, Eski Yunan mitlerini bir araya getirdiği kitabına *Genealogia deorum gentilium* (Tanrıların ve Hristiyanların Soyağacı) adını veren Boccaccio'nun dönemine kadar uzanır. Aristoteles, trajedi yazarının oyundaki kişilerin adlarını, ancak olay örgüsü belirlendikten sonra vermesi gerektiğini söylerken (*Poetika*, 1455b) karşıt bir görüşü benimser gibi görünmektedir.¹³⁸ Fakat *Poetika*'nın başka bir pasajında (1453a), trajedilerin artık hep aynı isimler ve aynı aileler etrafında döndüğünü söylediğinde bu görüşle çeliştiğini görürüz. Athenaeus, komedyen Antiphanes'ten bir alıntı yaparak şunları yazar:

"Oidipus" adını söylememiz yeter, gerisini zaten biliriz; babası Laios, annesi İokaste, oğulları ve kızları, başına neler geleceği, neler yapmış olduğu. Aynı şey Alkmaion için de geçerlidir: Adını telaffuz eder etmez, bir delilik anında annesini öldürdüğünü herhangi bir çocuk söyleyebilir bize.¹³⁹

Aslında isimler mikro-hikâyelerdi.¹⁴⁰ Anlamı paylaştan topluluk üyelerine güçlü bir özdeşleşme mekanizması sunarak, bütün yabancıları dışarıda bırakan –mitsel olmayan soy kütüklerinin de işlevidir bu – mit özetleridir isimler.

Aristoteles'in tek başına duran fiile benzettiği, "ne yanlış ne de doğru" olan tek başına isim mitin çekirdeğidir.¹⁴¹ Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* romanında Marcel'in arkadaşı Bloch, "hiçbir anlam taşıyama" gibi bir erdeme sahip olduğundan, "*La Fille de Minos et de Pasiphaé*" (Minos ve Pasiphaé'nin kızı) ifadesinin Racine'deki tek düzgün satır olduğunu söyleyerek estetik bir kibir sergiler: ama *Phèdre*'deki hiçbir dize bu kadar yoğun bir mitsel içeriğe sahip değildir.¹⁴² Tanımı gereği mit, önceden anlatılmış, zaten bildiğimiz bir hikâyedir.

Temsil

KELİME, FİKİR, NESNE

"TEMSİL" uzun zamandır sosyal bilimler alanında sıkça kullanılan bir terim. Bunun sebebi şüphesiz içerdiği belirsizlik. "Temsil" bir yandan temsil edilen gerçekliğin yerine geçerek yokluğu hatırlatır; diğer yandan o gerçekliği görünür kılarak mevcudiyeti ima eder. Üstelik bu karşıtlık kolayca tersine de çevrilebilir: ilk durumda temsil edilen vekâleten de olsa mevcuttur; diğerinde ise kendisiyle çelişerek, temsil etmeyi amaçladığı gerçekliğin yokluğunu hatırlatır.¹ Amacım insanı bezdiren, yorucu ayna oyunları ile kendimi eğlendirmek değil; yalnızca "temsil" teriminin son zamanlarda, pozitivizmi eleştirenlere, postmodern kuşkuculara ve yokluk metafiziği düşünlerine neden bu kadar çekici geldiğine dikkat çekmek.²

Roger Chartier'nin belirttiği gibi, ikame olarak temsil ile benzerlikle hatırlatma şeklindeki temsil arasında gidip gelmelere daha 1690'da, Furetière'in *Dictionnaire universel*'de (Evrensel Sözlük) yer alan *temsil* (*représentation*) maddesinde karşılaşıyoruz. Burada terim, hem Fransız ve İngiliz hükümdarlarının cenaze törenlerinde kraliyet katafalkının üzerine konulan balmumu, deri ya da ahşap heykelleri hem de eskiden ölen hükümdarı "temsil eden", boş ve üzeri örtülü cenaze yatağını ifade ediyordu. Birinci örnekte, ikincinin aksine bir benzerlik kurma niyetinin olduğu görülür; ama "temsil" terimi her iki durum için de kullanılmıştır. Bunu başlangıç noktası olarak kabul edelim.

2. Kraliyet cenazesinde boş bir katafalkın kullanıldığını gösteren en eski kanıt 1291 yılına ait. Barselona'daki arşivlerde saklanan bir dokümandan öğrendiğimize göre o yıl, Aragon bölgesindeki

Daroca şehrinde yaşayan Sarazenler, yakın zamanda ölen kral III. Alfonso'yu "temsil etmek amacıyla kurulmuş" [*in representatio-nem*] bir tabut sehпасının çevresinde toplanan Yahudilere saldırdılar.³ Hükümdarların cenazelerinde heykel kullanımıyla epey sonra karşılaşırız: Bu âdet İngiltere'de 1327 yılına (II. Edward'ın ölümü), Fransa'da ise 1422 yılına (VI. Charles'ın ölümü) kadar geri gidiyor.⁴ Bu heykelcikler, çok kısa bir süre kullanılmak amacıyla yapılmış kırılğan nesnelerdir ve bugüne kadar kalan az sayıda heykelin hemen hepsi büyük oranda restore edilmiştir.⁵

Ernst Kantorowicz, İngiliz ve Fransız hükümdarların cenazelerinde sergilenen heykelciklerin, kralın çift bedenli olduğuna dair yasal doktrinin açık bir ifadesi olduğunu iddia etmişti. Heykeli, bir kamu kurumuyla (*dignitas*) ilişkilendirildiğinden kralın ebedi bedeni; cesedi ise bir insan olduğundan ölümlü bedeniydi.⁶ Kantorowicz'in açıklamaları ikna edicidir, ama yine de ölenlerin heykellerinin sergilenmesi âdetinin –ki bunun için kullanılan terim tam olarak "*representacion*"du– en azından Fransa'da, kraliyet cenazeleriyle sınırlı olmadığını unutmamak gerekir.⁷ Peki ama nasıl oldu da heykel ile ölü beden birlikte sergilenmeye başladı? Ralph Giesey, heykellerin "bedenin yerine geçmesi"nin pratik nedenleri olduğunu düşünür: Mumyalama teknikleri pek gelişmemişti ve bir beden de yarı yarıya çürümüş halde sergilenemeyeceğine göre, ahşap, deri veya balmumu heykel kullanmak kaçınılmaz hale gelmişti.⁸ Fakat bu açıklama pek ikna edici değil. Benzerlik kurmadan hatırlatmaya dayanan ve geleneğe de uygun bir alternatifte başvurularak, katafalkın içine, üstü örtülü bir tabut konabilirdi.⁹ Bunun yerine 1327 yılında Londra'da, bir ustadan para karşılığında *quandam ymaginem de ligno ad similitudinem dicti domini Regis*, ölen kral II. Edward'a benzeyen bir heykel yapması istendi. Peki ama neden? Bu yenilik Fransa'da neden yüzyıl sonra uygulanmaya başladı ve her iki krallıkta da neden bu kadar uzun süre devam etti?¹⁰

"Yenilik" kelimesini kullandım ama bu terim uygun olmayabilir. Julius von Schlosser, ikinci ve üçüncü yüzyıllarda Roma imparatorlarının cenaze törenlerinde kullanılan balmumu heykellerle, bin yıl sonra benzer koşullarda kullanılan ahşap, balmumu ve deri heykeller arasında büyük benzerlikler olduğuna dikkat çeker.¹¹ Acaba bu iki uygulama birbiriyle bağlantılı mıydı yoksa ikincisi

kendiliğinden gerçekleşen bir yeniden keşif miydi? Schlosser birinci hipoteze inanma eğilimindedir ama böyle bir sürekliliği doğrulayabilecek çok az kanıt var.¹² Giesey de dahil olmak üzere diğer tarihçiler ikinci görüşü tercih etmişlerdir. Giesey, Fransız ve İngiliz krallarının cenazeleriyle Roma imparatorlarınıninkiler arasında benzerlikler olduğunu (biraz sonra bu konuya geri döneceğiz) inkâr etmez. Ne var ki birbirlerinden uzak kültürlere ait ritüellerin karşılaştırılmasının, her ne kadar "insanın benzerlik kurma içgüdüsüne" çekici gelse de, tarihsel bakış açısından kolaycılık gibi görüldüğünü düşünür. "Kültürel antropoloji açısından," der Giesey, "bu benzerlikler kışkırtıcı olsa da aralarındaki tarihsel bağ zayıftır."¹³

Ben burada tam karşıt hipotezi temel alarak ilerlemek niyetindeyim. Kültürlerarası benzerliklerin, burada tartıştığım fenomene özgü olanı anlamamıza katkıda bulunabileceğini göstermeye çalışacağım. Farklı zaman ve yerler arasında mekik dokumamızı gerektirecek oldukça zahmetli bir iş bu. Fransa ve İngiltere krallarının heykellerini referans noktası olarak kabul edeceğiz.

3. Giesey, kuşkusuz akıl hocası Kantorowicz'in önerisiyle, Elias Bickerman'ın Roma imparatorlarının tanrılaştırılması üzerine yazdığı 1929 tarihli denemeden yola çıktığını söyler.¹⁴ Bickerman'ın hararetli tartışmalara yol açan zekice yazılmış denemesi *consecratio* (kutsama) ayinlerini inceler. Bu ayin, önce imparatorun bedeninin, birkaç gün sonra da balmumu heykelinin yakıldığı iki ölü yakma işlemi içerir. Çoktan öbür dünyaya göçmüş olan imparator bu *funus imaginarium*, yani heykelin cenazesi sayesinde tanrılar arasına kabul edilebilir. Bickerman, bu ayinlerle ortaçağın sonlarına doğru Fransa ve İngiltere'de yapılan törenler arasındaki kesin benzerlikleri belirtmenin yanı sıra, Frazer'in incelemiş olduğu cenaze ayinlerine de (bir not düşerek) kısaca değinir. Robert Hertz'ün, 1907'de *L'Année sociologique*'de yayımlanan, "Ölümün Müşterek Temsiliyle İlgili Çalışmalara bir Katkı" başlıklı makalesinden habersiz gibi görünür.¹⁵ Buna rağmen Bickerman birinci paragrafı Hertz'ün de destekleyeceği bir açıklamayla sonlandırır: "Bedenin yeryüzündeki yaşamının sonunu ölüm tayin etmez: Gidenleri geride kalanlardan ayıran biyolojik olgu değil toplumsal eylem, yani cenaze törenleridir."¹⁶ Hertz'ün muhteşem makalesi, Bickerman'ın

Roma bağlamında tartıştığı çifte defin ayinini çok geniş bir perspektifle inceler. Ölümün, herhangi bir ölümün, topluluk için travmatik bir olay olduğunu; biyolojik olayı toplumsal bir sürece dönüştüren ayinlerin, çürüyen bedeninin –maddi varlıkların en güvenilir mez ve tehditkâr olanının– iskelete dönüştüğü süreci kontrol altına alarak, bu büyük krizi aşmaya yaradığını gösterir. Bu tür ayinler geçici defini, diğer kültürlerde mumyalama ve ölü yakmayı (bazen bu ikisi bir aradadır) içerir: Hertz'e göre bunlar çok genel bir soruna getirilen özel çözümlerdir.¹⁷ Antoninler dönemi Roması'nda imparatorların bedenleri etrafında yapılan cenaze törenleri ile on beşinci ve on altıncı yüzyılda İngiltere ve Fransa'da hükümdarlar için yapılan cenaze törenlerinin, Hertz'ün incelediği geçici defin işlemi-ninkine benzer bir işlevi vardı. Her iki durumda da törenlerin ardından heykellerin cenaze törenleri, yani yalnızca ölümü kesinleştirmekle kalmayıp öleni ölümsüzleştiren ayinler yapıyordu. İmparator bir tanrı olarak kutsanıyordu; krallık vazifesinin ebedi olduğu ilan edildiği için, kral hiçbir zaman ölmeyecekti. İmparatorların veya kralların ölümlerinin toplumsal bir süreçle noktalanmasını sağlayan balmumu heykeller, başka bir düzlemde mumyalara veya iskeletlere eşdeğerdi. Bu sonuç, yakın zamanda Florence Dupont'un farklı bir araştırma çizgisi izleyerek vardığı sonuçla aynıdır.¹⁸

Bu törenleri daha geniş ve kültürlerarası bir bakış açısıyla ele alırsak, hem Antoninler dönemi Romalılarının, hem de on beşinci ve on altıncı yüzyıl İngiliz ve Fransızlarının buldukları çözümlerin özgül taraflarını daha iyi görebiliriz. İngiliz ve Fransızların heykelleri kralı canlıymış gibi, Romalıların heykelleri de hükümdarı "*post mortem* (ölümden sonra) yaşam kurgusu" denen bir durum içinde gösterir.¹⁹ Dio Cassius'un *Romaika*'sı (Roma Tarihi) (Giesey'nin aktardıklarına göre), 193 yılında ölen imparator Pertinax'ın balmumundan heykelini, zafer giysileri içinde boylu boyunca uzanmış bir şekilde tasvir eder ve yanı başında "gerçekten uyuyan bir insanmış gibi, tavuskuşu tüyleriyle sinekleri uzak tutmakla" görevli genç bir köle olduğunu anlatır.²⁰ Herodian, Septimius Severus'un ölümünden sonra yapılan törenleri daha da ayrıntılı bir şekilde anlatır; doktorlar, Severus'un altın yaldızlı bir örtüyle kaplı, geniş, fildişi bir yatakta boylu boyunca uzanan balmumu heykelini arka arkaya yedi gün ziyaret etmiş ve hasta olan imparatorun her geçen gün bi-

raz daha kötüye gittiğini duyurmuşlardır.²¹ Bu tasvirler, 1547'de I. François'nın ölümünden sonra Fransa'da, önce kralın ölü bedeninin sonra da heykelinin huzurunda yapılan ve on bir gün süren şöenleri çağrıştırır: İnsanlar onun yanında yiyip içiyor, "Senyör'ün koltuğuna, sanki canlıymış ve yerinde oturuyormuş gibi su tasları bırakılıyordu".²² Giesey, Herodian'ın tasvirine Fransa'da yaklaşık 1480 yıllarında bile erişilebildiğini ve burada yapılan cenaze şöenlerine dair en eski kanıtın on beşinci yüzyıl sonuna ait olduğunu belirtir, ama (dediğimiz gibi) bu benzerlikleri Roma antik döneminin bilinçli bir biçimde taklit edilmesi olarak değerlendirmez.²³

Giesey'nin sunduğu kanıtlar her zaman tümüyle ikna edici değildir. Küçük bir ayrıntı, örneğin ölünün huzurunda şöen yapma âdetinin I. Francis'in cenaze töreniyle başlamış olması, Fransız uygulamalarının Romalılarınkinden tümüyle bağımsız gerçekleşmiş olduğunu kanıtlamaya yetmez.²⁴ Yine de bu alanda, hatta birbirine o dönemki Septimius Severus Roması'yla I. François Fransası'ndan çok daha uzak olan toplumlar arasında, bir toplumdaki uygulamanın diğerindekinden bağımsız olarak yeniden yaratılmasının mümkün olduğu da bir gerçektir. Peru fatihi Francisco Pizarro bize İnkaların önemli günlerde krallarının dikkatle korunmuş mumyalarını çıkararak, onlarla birlikte ziyafet çekip şereflerine kadeh kaldırdıklarını anlatır (ve anlattıklarını doğrulayan başkaları da vardır).²⁵ Bu gerçekten şaşırtıcı bir benzerlik ama en azından teorik bir açıklama yapılabilir. Peru'da Cuzco kraliyet sarayı, hayvanlar ve kölelerle birlikte ölü hükümdarların malı sayılıyordu. Bu malların yönetimi, kral hariç bütün erkek vârislerden oluşan bir gruba aitti: Krala selefinden hiçbir maddi miras kalmıyordu.²⁶ O halde teorik olarak, hükümdarlar öldükten sonra da iktidarını koruyordu ve İnkalar ayinsel şöenler aracılığıyla mumyalarıyla olan karşılıklı ilişkilerini sürdürüyorlardı. Fransa'da da hukuki bir mevhumla göre hükümdar öldükten sonra da iktidarını koruyordu, ama bu durum yeni kralın taç giyme töreninden hemen önceki (Giesey'nin "törensel iktidar aralığı" dediği) dönemle sınırlıydı.²⁷ Başka bir deyişle, benzer sınırlamalar birbirinden çok farklı koşullarda birbirine yakın sonuçların doğmasına sebep oluyordu.

Tüm bunlar, genellikle on altıncı yüzyılda Fransa'da yapılan kraliyet cenaze törenleriyle ilişkili olarak dile getirilen bir proble-

mi yeniden formülleştirmemize katkıda bulunacaktır. "Roma'nın taklit edilmesi"ni Roma'dakinden "bağımsız olarak yeniden yaratma"nın karşıtı olarak görmek, bu problemin yalnızca bir yönüyle ilgilenmek anlamına gelir. Marc Bloch ve Claude Lèvi-Strauss'un tamamen farklı sorunları tartışırken ısrarla belirttikleri gibi temas –eğer gerçekten varsa ki bahsettiğimiz durumda bundan emin olamıyoruz– bir uygulamanın sürekliliğini açıklamaz.²⁸

4. O halde Roma'da ve diğer yerlerde neden ölü imparatorların ve kralların heykelleri yapılıyordu? Florence Dupont, bu sorunun cevabını araştırmaya Romalı aristokrat ailelerin, atalarının balmumundan maskelerini (*imagines*) yaptırma âdetlerinden başlamak gerektiğini söyler. Her ikisi de bedeni oluşturan bütünün parçaları sayıldığından maskenin (*imago*) kemiklerle eşdeğerde olduğu düşünülüyordu.²⁹ M. Mauss'un daha önce *persona* kavramı üzerine yaptığı incelemede, antikçağ Roması'nda, *imago* ile üç-isim sistemindeki en kişisel öge olan *cognomen** arasındaki yakın ilişkinin altını çizmiş olduğunu hatırlamakta fayda var.³⁰ Fakat ataların maskelerinin kullanılması aristokrat ailelerle sınırlı değildi.³¹ Bickerman, Lanuvius'taki bir kurum ya da cemiyetin, kötü huylu bir mal sahibi cemiyete ait bir kölenin cesedini vermeyi reddettiği takdirde, *funus imaginarium* yani "maskenin cenaze töreni"ni yapma hakkına sahip olduğunu belirten, 133-136 arasındaki döneme ait bir yasadan söz eder.³²

Böyle bir durumda, cenaze töreninde kullanılan maske artık var olmayan bedenin yerine geçer. Bu gerçek, anlamı başlangıçta dar olmasına rağmen zamanla genişleyerek maskeyle ilişkilendirilen Yunanca *kolossos* kelimesinin anlamıyla ilgili tartışmaların sonuçlarıyla da uyumludur. Tartışma Pierre Chantraine'in, "*kolossos*"un etimolojisiyle ilgili 1931 tarihli bir makalesinde, bu kelimenin kökeninin Hint-Avrupa dilleri alanının dışında aranması gerektiğini ileri sürmesiyle başladı. Makalesinde sunduğu kanıtları düzeltirken, yakın zamanda yayımlanmış olan Kyrene şehri kutsal yasalarına dayanarak, *kolossos* teriminin başlangıçta Rodos Heykeli sa-

* Eski Romalıların taşıdığı üç adın sonuncusu, soyadı. Gaius Julius Caesar'daki Caesar gibi. –ç.n.

yesinde öğrendiğimiz "çok büyük heykel" anlamına değil, sadece "heykel" anlamına geldiğini ekledi. İki yıl sonra, Emile Benveniste'in yazdığı bir makale sayesinde araştırma yeni bir yön kazandı. Kyrene şehrinin (dördüncü yüzyılın ikinci yarısına ait) kutsal yasalarında, rica üzerine evlerine tanımadıkları insanları veya yabancıları kabul edenlerin, üç gün boyunca misafirlerini koruyan kişinin adını anarak ona dua etmeleri gerektiği söylenir. Eğer bu kişi ölmüşse ya da kim olduğu bilinmiyorsa, dua eden kişinin *kolossoi*, yani tahta veya kilden, hem erkek hem de dişi küçük birer kuklasını ya da modelini yapması, sonra bunları "işlenmemiş bir odun parçası üzerine yerleştirmesi" gerekiyordu. Bu açıklama bazı akademisyenlere tuhaf, hatta tamamen mantıksız görünmüştü. Ne var ki, diye açıklıyordu Benveniste, "yaşayan ama tanınmayan bir insanı, var olmayan biri gibi kabul etmenin daha derin bir mantığa dayandığı düşünülebilir belki". Bu yüzden şöyle bir sonuca varmıştı: "O halde kelimenin otantik anlamı şudur: [*kolossoi*] cenaze törenlerinde veya ayinlerde ölen kişinin yerine geçen heykeller, artık var olmayan kişilerin yerini alan ve onların dünyevi varlıklarını sürdüren ikizleridir."³³

Biz de onların temsiller olduğunu ekleyelim. Hem biçimsel hem de işlevsel açıdan, bahsettiğimiz Yunan *kolossoi* ile Fransız ve İngiliz hükümdarların cenaze törenlerinde kullanılan balmumu, deri ve ahşap heykeller arasında güçlü benzerlikler mevcuttur. Kyrene'nin kutsal yasalarında —on altıncı yüzyılda Paris'te veya Cuzco'da düzenlenenler gibi— ayinsel şöenlerin, cenaze töreni heykelcikleri eşliğinde yapılması gerektiği açıkça belirtilir. Herodotos'un (6.58) söylediğine göre Sparta'da, kral savaşta öldüğünde bir heykeli (*eidolon*) yapılı ve güzelce süslenmiş bir yatağın üzerinde sergilenirdi: J.-P. Vernant bu âdeti Kyrene'nin kutsal yasalarında anlatılanlara benzetir.³⁴ Bu noktada genellikle büyüyle ilgili şeyler söylenir ama hiçbir şey açıklamadıklarından en iyisi onlardan uzak durmak.³⁵ Cenaze törenlerindeki heykellerle genel anlamda heykeller/suretler arasındaki bağlantılara ilişkin bu gözlemlerden yola çıkarak, şu iki denemeyi yeni bir bakış açısıyla tekrar okuyalım: Ernst Gombrich'in *Mediations on a Hobby Horse*'u (Oyuncak At üzerine Düşünceler) ve Krzysztof Pomian'ın biriktirme ve koleksiyonlar hakkında yazdığı bir o kadar önemli çalışması. Gombrich'in

de başlangıç noktası temsildir. Gerçek bir at yerine geçen oyuncak at üzerine düşünceleri, Gombrich'in mezarların donatılmasında ikame kavramının oynadığı rolü vurgulamasına yol açar: "Kudretlinin mezarına gömülen kilden yapılmış at ya da hizmetkâr, canlı olanların yerini tutar." Eski Mısır'a gönderme yapan bir örnekle öne sürülen bu fikir, Gombrich'in daha genel bir hipotez oluşturması için bir temel sağlamıştır: "ikame tasvirden, yaratma iletişimden önce gelebilir." Yalnızca belirli toplumlarda –Yunanistan, Çin ve Rönesans Avrupası– "işlevsel bir değişiklik, imge/suret kavramının, bizim kullandığımız modern anlamıyla 'temsili' ifade etmesine yol açmıştır". On yıl sonra, ufuk açıcı eseri *Sanat ve Yanılsama*'yı yazmaya başladığında Gombrich, ana hatlarını zekice çizdiği bu fikirleri geliştirmiştir.³⁶ Pomian ise, koleksiyonlarda bulunan birbirinden tamamıyla farklı nesnelerin ortak noktalarının ne olduğunu araştırmaya cenaze törenlerindeki sunuları inceleyerek başlar: Bu sunular arasında –kutsal emanetler, biblolar ve heykellerde olduğu gibi– "uzak, gizli ve var olmayı simgeleyen... bu dünya ile sonraki, dünyevi olanla kutsal olan arasında... onları görebilenler ile görünmeyen dünya" arasında "aracılar" olduğunu fark eder. Kullanışlı nesneler alanından çıkarılıp mezara ya da koleksiyona ait mekâna kapatılan bu nesneler birer "semiofor"a, yani simge taşıyıcıya dönüşürler.³⁷

Gombrich ikamenin taklitten önce geldiğine inanıyordu. Hem *kolossoi* hem de cenaze törenlerinde kullanılan *representationes* larda ikame unsurunun taklit unsurundan daha baskın olduğu açıktır. Bu konu üzerinde daha fazla yorum yapmadan önce, bu araştırmaların oldukça farklı temalara odaklanmış olmakla kalmayıp, hepsinin bağımsız bir şekilde yürütülmüş olduğunu vurgulamak isterim. Tüm bunlar sözünü ettiğimiz yakınlıkları daha da önemli kılıyor. Peki, bu yakınlıkları nasıl yorumlamalıyız? Simge ve imgenin evrensel özelliklerine mi bağlamalıyız bu durumu? Yoksa belli kültürel koşullarla mı ilişkilendirmeliyiz? Eğer öyleyse bu koşullar nelerdir?

Burada kabaca anlattığım alternatif J.-P. Vernant'ın, Benveniste'in görüşünü ele alarak geliştirdiği *kolossos* ve ikiz kavramları üzerine yazdığı makalede merkezi bir önem taşır. "*Kolossos*" kelimesinin –"*psuche*" (ruh), "rüya imgesi", "gölge", "ilahi görünüş" gi-

bi– bir grup terimden sadece biri olduğunu ve bütün bu terimlerin "bizimkinden farklı bir kavramsal çerçeve gerektiren gerçek bir psikolojik kategori, bir ikiz kategorisi" oluşturduğunun söylenebileceğini vurgular. Fakat makalenin sonlarına doğru Vernant'ın üslubu birdenbire değişir:

Burada, belki de *kolossos* teriminin içeriğinin çok ötesinde, dinsel simgenin temel özelliklerinden birini ilgilendiren bir soruna temas etmiş oluyoruz. Dinsel simge basit bir zihinsel araç değildir. Amacı, simgesi olduğu kutsal gücü insanların zihninde canlandırmakla sınırlı kalmaz. Aynı zamanda, daima bu güçle sahici bir iletişim kurma aracı olmayı ve insanların dünyasında onun varlığını gerçekten hissettirmeyi hedefler. Fakat bir yandan, tabiri caizse kutsal olanla insani olan arasında köprü kurmayı hedeflerken; diğer yandan bu kutsal güçle, onu insan gözüyle görülebilir kılmaya –mecburen yetersiz bir biçimde– teşebbüs eden herhangi bir güç arasındaki uçurumu, büyük farkı da vurgulamalıdır. Bu anlamda *kolossos*, dinsel simgenin merkezinde bulunan ve ona kendine has bir karakter kazandıran gerilime iyi bir örnektir. Aslında *kolossos*'un işlevi öbür dünya ile gerçek bir temas kurmak ve onun yeryüzünde mevcut olmasını sağlamaktır. Fakat işlevini yerine getirirken aynı zamanda, ölümün ötesindeki dünyanın yaşayanlar için ulaşılmaz, gizemli ve esas itibarıyla yabancı olan tüm unsurlarını daha da belirgin kılmış olur.³⁸

Bir yanda Eski Yunanlıların bizimkinden farklı "kavramsal çerçeveleri"; diğer yanda ise dinsel simgenin, bizim zamanımızda olduğu gibi Yunanlıların zamanında da fark edilebilen bünyevi gerilimleri var. Kendi kültürümüzle Yunan kültürü arasındaki çok özel ilişkinin hem kökensel bağlara hem de mesafeye dayandığı göz önünde bulundurulduğunda, Vernant'ın –son derece verimli çalışmasına ilham veren– tarihsel ve evrensel bakış açıları arasındaki gelgitlerini anlamak hiç zor değildir.³⁹ Ne var ki Yunanlılarla aramızda, başka konularda da olduğu gibi imge/suret konusunda da daha yakından incelenmeyi hak eden derin bir uçurum vardır.

5. Tekrar Roma imparatorlarının *consecratio* ayinlerine bakalım. Florence Dupont'un vurguladığı gibi, bu ayinin paradoksal bir tarafı vardır. Roma'da ölü bir insanı kutsamak için,

onu mezarından çıkarıp tapınağının kurulacağı kutsal mekâna yerleştirmek gerekirdi. Hem ölü açısından (bu şekilde gömüldüğü yerden mahrum

olurdu) hem de kadavranın varlığı yüzünden korkunç bir biçimde kirlenecek olan kutsal mekân açısından kabul edilebilir bir seçenek değildi bu... Mezarlar şehrin dışında tutulurdu... Kamu arazilerinde tapınağa izin veriliyordu ama mezar inşa etmek yasaktı.

Bu sorunun nasıl çözüldüğünü görmüştük:

İki bedenın olması, ölünün hem mezar ve tapınak gibi iki ayrı mekân-da hem de cenaze töreninin düzenlendiği ve ibadetin yapıldığı iki farklı zamanda hazır bulunmasını sağlıyordu. İmparator ölümünden sonra halk arasında varlığını iki farklı şekilde sürdürmüş oluyordu.⁴⁰

Bu durum Hıristiyanlığın zaferiyle son buldu. Ölülerin şehri mezarlıklar, yaşayanların şehrine gelip yerleştiler. Jean Guyon, *intra muros* (şehir sınırları içerisinde) defne ilişkin bin yıllık dini yasağın kaldırılmasının tarihsel açıdan gerçek bir dönüm noktası olduğunu söylemiştir.⁴¹ Artık bazı ölümler –şehitler– inananların gözünde özel bir statüye sahipti. Peter Brown, şehitlerin ve genel olarak azizlerin hatıralarının, onların mevcudiyetlerini simgelediği görüşünü kuvvetle savunmuştur. Bu hatıraların, bazen Roma imparatorları yerine *imagolarına* atfedilen statüye yükseltilmesinin haklı sebepleri vardı. Tours'taki mezar taşında yazılanlara göre, Martin'in ruhu Tanrı'yla beraberdir ("*cuius anima in manu Dei est*"); buna rağmen Martin "*hic totus est praesens manifestus omni gratia virtutum* [birçok mucizenin de kanıtladığı gibi tümüyle buradadır]".⁴²

Hıristiyan dünyasında azizlerin hatıralarına atfedilen işlev imgelere bakış açımızı derinden etkilemiş olmalı. Bu varsayım, daha önce formüleştirdiğimiz ve imge ile öbür dünya arasında yakın bir bağ olduğunu ileri süren varsayımın doğal bir sonucu. Gelgelelim bu hatıralar, hakkındaki bilgimizin yetersiz olduğu bir dünyaya ait.⁴³ Her şeyden önce Hıristiyan polemiçlerinin putperestlik adını verdikleri fenomen var. Bu konuyu ciddiye almanın ve iki şeyi kabul etmenin tam sırasıdır: konuyla ilgili çok az şey bildiğimizi ve bildiklerimizi yorumlamanın zor olduğunu.⁴⁴ Önce Warburg Kütüphanesi, daha sonra Warburg Enstitüsü'yle ortak çalışmalar yürüten Fritz Saxl, Erwin Panofsky ve Jean Seznec gibi akademisyenlerin çalışmaları sayesinde, antikçağın tanrıalarının sanat alanında nasıl yaşatıldığı ve ne tür dönüşümlere uğradığı konusunda uzun zamandır belli bir anlayışa sahibiz.⁴⁵ Ancak, halk arasında kullanılan-

lar da dahil olmak üzere bu tür imgelerle, Yahudi-Hıristiyan geleneğinde kök salmış, açıkça ikon karşıtı olmasa da ikon kullanmaktan kaçınma eğilimlerinin dinsel düzlemde karşılaşmalarından doğan farklı tepkiler (özümseme, başkalaşım, reddetme) hâlâ yeterince araştırılmamıştır.

Conquesli Aziz Foy (Aziz Faith) vakası, bu karşılaşmanın karmaşıklığını anlamamızı sağlayacak kadar kanıt sunar bize. Efsaneye göre Aziz Foy, dördüncü yüzyılın başlarında, on iki yaşındayken şehit olmuştur. Conques kilisesinin değerli eşyalarıyla birlikte korunan heykelinin (resim 7), uzun zamandır Karolenj heykel ve kuyumculuk sanatında merkezi bir öneme sahip olduğu düşünülmektedir. Bu heykel, *Liber miraculorum sancte Fidis*'te (Aziz Foy'un Mucizeler Kitabı) önemli bir rol oynar.

Bir evliyaname olan bu metnin ilk iki kitabı 1013 ve 1020 yılları arasında, Chartres okulunda kâtip olarak çalışan Bernard d'Angers tarafından oluşturulmuştur. Aziz Foy'un ateşli bir hayranı olan Bernard, öğrenci olan arkadaşı Bernier ile birlikte, azizin hatıralarının yüz elli yıldır –Agen'de sırf onlar için yapılan bazilikadan alındığından beri– saklandığı Conques'i ziyaret etmek amacıyla yola çıkar.⁴⁶ Bu hac yolculuğu sırasında Toulouse ve Auvergne bölgesinden geçen Bernard, birçok azizin hatıralarını saklayan altın, gümüş ve diğer metallerden yapılmış heykellerin sayısı karşısında şaşkına döner. Kendisi ve arkadaşı gibi kültürlü insanlar bu heykelleri, düpedüz şeytana tapma sayılmasa da bir parça putperestlik kokan batıl inanç ürünleri olarak görebilir ancak. Bir mihrabın üstünde Aziz Gerard'ın altın ve mücevherlerle bezeli, önünde diz çökmüş dua eden köylüleri ısıltılı gözlerle izliyormuş gibi duran heykelini görür. Arkadaşına dönüp alaycı bir tonla Latince konuşarak şöyle söyler: "Ee dostum, bu put hakkında ne düşünüyorsun? Sence İüpiter ya da Mars böyle bir heykeli olsun istemez miydi?" Çarmıha gerilmiş İsa'nın kabul edilebilir tek heykel olduğunu belirtir Bernard. Azizlerin bir duvar üzerine resmedilmelerine de bir şey denmezdi – *imagines umbrose coloratis parietibus depicte*. Fakat azizlerin heykellerine bu şekilde tapınılması yerleşmiş bir cehaletten kaynaklanan bir küfür gibi gelmişti Bernard'a: Eğer Aziz Gerard'ın heykeli hakkında düşündüklerini o çevrede açıkça söyleseydi, halk ona bir suçlu gibi davranırdı.

Üç gün sonra Bernard ve Bernier Conques'e ulaşırlar. "Aziz Faith hazretleri" (*Majestas sancte Fidis*) diye anılan azizin heykeli, dizleri üzerine çökmüş insanlarla dolu dar bir odadadır. Bernard onlar gibi diz çökmenin kendisi için imkânsız olduğunu hisseder. "Bedeninin bir parçası bu heykelde yaşayan Aziz Foy", diye yakarır, "yargılanma saatimde bana yardım et." Konuşurken gülümseyerek arkadaşına bakar. Sözleri, bu kutsal heykel-mahfaza karşısında hissettiği küçümsemeyi ifade ediyordu: Bu imge ona, Venüs veya Diana'ninkilerle karşılaştırılabilecek bir heykel, kurbanlar sunulan bir put gibi görünüyordu.

Gelgelelim Bernard gördüklerini yazmaya başlayınca kadar işler değişir. Bu noktada, Aziz Foy'un gerçekleştirdiği mucizeler sayesinde kendi davranışındaki hatayı nasıl fark ettiğini açıklar. Aziz Foy'un heykeli hakkında alaycı bir tonda konuşan Hulderic isimli bir adamın hikâyesini anlatır. Ertesi akşam aziz elinde bir so-payla adama görünür: "Sen nasıl benim heykelime hakaret etme cüretini gösterirsin, serseri!" Bernard heykelin Hristiyan inancına zarar vermeyeceği, eski çağın insanların düştüğü hatalara düşmekten korkmanın gereksiz olduğu sonucuna varır. Heykel, Tanrı'yı yüceltmek ve azizin anısını yaşatmak için yapılmıştır.⁴⁷

Peter Brown azizin kin dolu öfkesinin, tabiri caizse, halkın adalet duygusuna karşılık geldiğini belirtir: "Aziz, topluluğun güçlü sesiydi."⁴⁸ Bunu yadsıyamayız. Aynı zamanda, sözlü kültürün mirası olan Aziz Foy'un mucizelerinin, yazılı bir metnin oluşturduğu bütünün ayrılmaz parçaları olduğunu ve yukarıda alıntıladığımız paragraf gibi, bir dizi asimetrik karşıtlığa –eğitimli insanlar/köylüler, Latince/halk dili, resim/heykel, İsa/azizler, din/batıl inanç (ve elbette, açıkça söylenmese de tüm metne sinmiş olan eril/dişil karşıtlığına)– dayandığını unutmamalıyız. İzleri geriye doğru sürüldüğünde tüm bunların temelinde, hem kültürel hem de sosyal düzlemlerde, iki karşıtlık yatar: bir tarafta yazılı kültür (Latince) ile sözlü kültür (gündelik/halk dili) arasında; diğer tarafta ise yazılı kültür ile imgeler arasında.⁴⁹ İmgelerle ilgili olarak, Musevi gele-neğini hatırlatan yeni bir hiyerarşinin ortaya çıktığını görüyoruz: Putperestliği kışkırtma eğilimleri bakımından heykeller resimlerden çok daha tehlikelidir.⁵⁰ Bu bölümün sonuna geldiğinde Bernard'ın düşünce tarzındaki yanlışlığı kabul ettiği doğrudur: Köylü-

lerin Aziz Gerard ve Aziz Foy'un heykellerine bağılılıklarında batıl inanca dayanan hiçbir şey yoktur ve dinsel yaklaşımları hoşgörüy-le karşılanmalıdır (*permittantur*). Yine de, ne kadar müsamahakâr olursa olsun, Bernard'ın tepeden bir bakışı vardır: Tüm bunlara, Kuzey Fransa'nın çok farklı kültüründen gelen eğitilmiş bir adamın gözleriyle bakar.⁵¹

6. Bernard'ın, Jüpiter ve Mars'ın putlarıyla yarı ironik yarı hayret dolu karşılaştırmalar yapmasına yol açan Aziz Gerard heykeli günümüze ulaşmadı. Fakat Aziz Foy'un heykelinin restorasyonunda (Bernard bu süreci, çoktanrılı bir dine ait olan Venüs ve Diana'nın putlarının restorasyonu ile karşılaştırır), bedeninin, onuncu yüzyılın sonlarına doğru, dördüncü yüzyıla veya beşinci yüzyılın başlarına ait çok daha eski bir başla birleştirilmiş olduğu keşfedildi. Altından yapılmış ve defne dallarıyla taçlandırılmış bu baş, sonradan tanrı ilan edilen bir Roma imparatoruna aitti. Bernard'ın ilk tepkisi tümüyle isabetsiz sayılmazmış anlaşılır.⁵²

Conques'teki heykelin kronolojisi ve yeniden düzenlenmesi çok tartışılmıştır. Heykeli restore eden Jean Taralon, dokuzuncu yüzyıl sonları gibi erken bir tarih ileri sürmüştür. Aziz Foy'un heykeli, üçboyutlu heykelin yeniden canlandığı Romanesk öncesi dönemde yapılmış eserler arasında, "günümüze kadar ulaşmış en eski Batılı örnek" olabilir.⁵³ Angersli Bernard, erkek ve kadın azizlerin heykel-mahfazalarının Güney Fransa'da çok yaygın olduğunu söyler. Meryem Ana'yı kucağında çocuk İsa'yla tahtta resmeden maestalar bu türün bir çeşitlemesi sayılabilir.⁵⁴ Heykellerin mahfaza olarak kullanılmaları kesinlikle tesadüfi değil; büyük ihtimalle üçboyutlu heykelin geri dönüşünü sağlayan bir bahaneydi bu kullanım şekli.⁵⁵ Bernard'ın dua ederken biraz alaycı bir şekilde değindiği Aziz Foy'un bedeninden kalan parça, Conques köylülerinin hatırayı saklayan kılıfı; mücevherlerle işli pelerini ve kocaman açılmış gözleriyle şehit çocuğu temsil eden bu altın bebeği sahiplenmelerini sağlıyordu.

Angersli Bernard'ın anlattığı mucizevi hikâyelerde Aziz Foy'un heykeli, tipik olarak çiftdeğerli bir tavırla ele alınır. Bir yandan aleyhinde olanlarda düşmanlık ve küçümseme hisleri uyandırırken; diğer yandan inananların gördükleri hayallerde belirliyordu.⁵⁶ Ke-

şişler bu heykeli törenlerle taşırlar ve azizin her zamanki gibi bir mucizeyle, manastırın el konan topraklarının bir bölümünü geri alacağına inanırlardı.⁵⁷ Conques halkı Aziz Foy'un heykeli ile kendisi arasında ayırım yapmıyordu. Putperestlik şüphesinden kurtulmak için, heykelin azizin anısını yaşatmayı sağladığını öne süren Bernard'ın bu düşüncesi, inananlar arasında yalnızca küçük bir azınlık tarafından kabul edilebilirdi.

Angersli Bernard'ın Aziz Foy'un heykeline baktığında yaşadığı derin şaşkınlık, çarmıha gerilmiş İsa'yı düşünmeye başladığında kaybolur. Bernard, Kilisenin heykel ya da yarım kabartma şeklindeki çarmıh imgelerini yaymasının sebebinin, İsa'nın çilesinin* hatırasını canlı tutmak olduğunu belirtir.⁵⁸ Buna rağmen, İsa'nın imgesine bile bir put gözüyle bakılabilir. Venedik'ten İzlanda'ya ve Norveç'e kadar bütün Avrupa'daki, çarmıha gerilmiş İsa ve göğe yükselen İsa imgelerine aşağıdaki (on ikinci yüzyıl veya daha öncesine ait) dizelere benzer Latince dizeler eşlik eder:

Hoc Deus est, quod imago docet, sed non Deus ipse
Hanc recolas, sed mente colas, quod cernis in illa.

İmgenin gösterdiği gibi, bu Tanrı'dır, ama imgenin kendisi
Tanrı değildir.

Bunun üzerine düşün, ama orada ruhunla gördüğüne ibadet et.⁵⁹

Avrupa'da bütün Ortaçağ boyunca bu muğlak tavır kendini gösterir: imge korkusu ve imgenin küçümsenmesi. Ama "*imago*" terimi ("*figura*" terimi gibi) birçok anlama sahiptir.⁶⁰ *Liber miraculorum sancte Fidis*'ten bir örnek daha vererek, burada sadece kısaca değinebileceğimiz bir dizi temayı tamamlamış olacağız. Bernard, gururu yüzünden cezalandırılan bir şövalyenin durumunu tartışır. Kendi kendine şöyle söyler:

Gururu, Prudentius'un *Psychomachia*'sında (Ruhun Sınanması) okuduğun gibi bir imge olarak (*imaginaliter*) değil, otantik ve cismani mevcudiyetiyle (*presentialiter corporaliterque proprie*) gördüğün için kendini şanslı saymalısın, ey okumuş kişi!⁶¹

* İsa'nın Son Yemek'le başlayıp çarmıha gerilmesiyle son bulan dönemde çektiği ıstırap ve bu ıstırapla ilgili Kutsal Kitap anlatıları. —ç.n.

Bu pasajdaki Aşai Rabbani ayiniyle ilgili çağrışımların kasti olmadığı muhakkak ve tam da bu yüzden daha da anlamlı. "*Imago*" kelimesi eskiden beri İncil'le ilişkilendirilmiştir: Aziz Ambrose'un dediği gibi *Umbra in lege, imago in Evangelio, veritas in caelestibus* – yasanın ardındaki gölge, İncil'deki imge, göksel varlıkların gerçekliği.⁶² Fakat yukarıda alıntıladığımız pasajda "*imago*" kurgusal ya da soyut olanı çağrıştırır; her halükârda soluk ve cılız bir gerçekliktir bu. Buna karşılık, uzun zamandır azizlerin hatıraları bağlamında kullanılan "*presentia*" terimi, daha çok Rabbin sofrası (Eucharist)* ile ilişkilendirilecektir.⁶³

Guibert de Nogent, 1125'te tamamladığı *De pignoribus sanctorum* (Azizler ve Hatıraları) başlıklı incelemesinde Rabbin Sofrası ile azizlerin hatıraları arasındaki karşıtlığı açıklar.⁶⁴ Guibert, San Medardo keşişlerinin sergilediği ve güya bebek İsa'ya ait olan sözde sütüşi gibi sahte hatıraları reddetmekle kalmaz, Rabbin Sofrası'nın İsa'dan kalan tek hatıra olduğu konusunda ısrar eder. Dolayısıyla, bir hatıranın aslı yerine kullanılmasına (*repraesentata pignora*) ve buna bağlı olarak aslının, onun sadece bir parçası olan hatırayla ifade edilmesine (cahil halk böyle konuşmaya bayılırdı) şiddetle itiraz eder.⁶⁵ Burada, 1215 yılında, şarap ve ekmeğin İsa'nın kanına ve bedenine dönüşmesiyle ilgili öğretinin kabul edilmesiyle sonuçlanan düşünce tarzının ana hatlarıyla belirlemeye başladığını görürüz.

Diğer araştırmacıların da vurguladığı gibi bu olay, imgenin algılanış tarihinde çok önemli ve belirleyici olmuştur.⁶⁶ Ne var ki içerdiği anlamlar tümüyle net değildir. Buraya kadarki tartışmamı temel alarak bu içerimlerin bazılarını ifade etmeye çalışacağım. Yunanca *kolossos* teriminin ardındaki düşüncelerle, gerçek mevcudiyet kavramı arasında büyük bir uçurum olduğu kolaylıkla görülebilir. Her iki durumda da dinsel simgeler üzerine düşündüğümüz kesin. Fakat Vernant'ın *kolossos* için söylediklerinin –işlevinin "öte dünya ile gerçek bir temas kurmak ve onun yeryüzünde mevcut olmasını sağlamak" olduğu– Rabbin Sofrası için de geçerli olduğunu kimse söyleyemez. Şarap ve ekmeğin İsa'nın kanına ve bedenine dönüşmesiyle ilgili öğretinin formülleştirilme şekli basit bir "te-

* Aşai Rabbani ayininde takdis edilen şarap ve ekmek. –ç.n.

mas"tan söz etmemizi imkânsız kılar; en güçlü anlamıyla *mevcudiyeti* düşünmemiz gerekir. İsa'nın Ekmek'teki mevcudiyeti aslında bir üst-mevcudiyettir. Kutsal olanın diğer tüm çağrışımları ve tezahürleri –örneğin, hatıralar ve heykeller– bununla karşılaştırıldığında, en azından teoride, zayıf ve sönük kalırlar. (Aynı şeyin pratikte de geçerli olduğu söylenemez.)

Biraz üstünkörü de olsa, bu denemenin konusuyla ilgili yeni fikirler uyandırabilecek bazı hipotezler öne sürerek bitirmek istiyorum. 1215'ten sonra putperestlik korkusu azalmaya başlar. Putperest antikçağdan kalanlar da dahil olmak üzere, bütün imgeleri evcilleştirmenin yolları bulunur. Bu tarihsel değişimin sonuçlarından biri heykel ve resimde illüzyonizme geri dönüştür; Arnolfo di Cambio, Nicola Pisano ve Giotto'nun eserlerinin ortaya çıkışı imgenin büyüünün bozulması sayesinde gerçekleşmiştir. Gombrich'in belirttiği gibi "İmge kavramının bizim kullandığımız modern anlamıyla 'temsil'i ifade etmesi" bu noktadan itibaren geçerlidir.

Kanlı sonuçları olan bir süreçti bu. Rabbin Sofrası'yla ilgili mucizelerin Yahudilere yapılan zulümle bağlantılı olduğunu biliyoruz.⁶⁷ On ikinci yüzyıldan itibaren Yahudilere karşı yapılan, kurban etme töresiyle ilgili suçlamaların, Rabbin Sofrası'yla bağlantılı gerçek mevcudiyet fikriyle iç içe geçmiş derin ıstırapın, dışsallaştırılmış bir ötekine yansıtılması olarak görülebileceği düşünülmüştür.⁶⁸ Altın Buzağı'ya tapma üzerine odaklanan putperestlik suçlaması ya da Tanrı'nın sözünün harfiyen yorumlanışındaki aşırılık gibi geleneksel antisemitik temalar yeni anlamlar kazanmıştır. Derin ve görünmeyen bir gerçeklik uğruna duyu verilerini yadsıması bakımından, şarap ve ekmeğin İsa'nın kanına ve bedenine dönüşmesiyle ilgili öğreti –en azından dışarıdan bakan bir gözlemci tarafından– soyutlamanın olağanüstü zaferi olarak yorumlanabilir.

Soyutlama aynı dönemde, teoloji ve siyasi tören alanlarında da öne çıkıyordu. Kantorowicz kralın iki bedeni üzerine yazdığı harika kitabında, nedense Rabbin Sofrası'ndan çok az bahsediyordu.⁶⁹ Halbuki bununla bağlantılı öğretinin, söz konusu tarihsel süreç üzerinde muhtemelen belirleyici bir etkisi olmuştu. Bu konuyla ilgili olarak, 1389'da Komutan Bertrand du Guesclin'in Saint-Denis'te yapılan cenaze töreninin tasvirinden bir örnek vereceğim yalnızca. Saint-Denis vakayinamesini yazan keşiş kendi gözleriyle gör-

düğü bir sahneyi anlatır. Ayini yöneten piskopos Autun, sıra ilahilere gelince, kralla birlikte sunaktan ayrılıp koronun bulunduğu yerin girişinde duran dört şövalyeye doğru ilerler. Bu şövalyeler, "tabiri caizse fiziksel mevcudiyetini göstermek istermiş gibi" (*ut quasi ejus corporalem presenciam demonstrarent*), ölü komutanın silahlarını sergilemektedir.⁷⁰ Genellikle baronlar ve prenslerin ayrıcalığı olan bu olağanüstü, şövalyelere yaraşır, debdebeli merasimin Rabbin Sofrası'yla ilgili içerimleri az önce öne sürdüğüm hipotezin ışığında kolayca açıklanabilir. Başlangıç noktam olan ve soyut devlet kavramının somut bir sembolü haline gelen o olağanüstü nesnenin, yani *temsil* kelimesiyle ifade ettiğimiz kralın heykelinin, on ikinci yüzyılın sonları ile on üçüncü yüzyılın başları arasında kristalleşmesini mümkün kılan İsa'nın şarap ve ekmekteki gerçek, somut ve cismani varlığıdır.

Ecce

HİRİSTİYAN İBADETLERİNDEKİ İMGELEMİN
KUTSAL KİTAP'TAKİ TEMELLERİ ÜZERİNE

BU BÖLÜMDE aralarında hiç bağlantı kurulmamış iki araştırma alanını –Yeni Ahit çalışmaları ve Hristiyan ikonografisi çalışmalarını– birleştirmeye çalışacağım. Konu hakkındaki bilgim sınırlı olduğundan birçok akademisyenin çalışmalarından büyük ölçüde faydalandım. Çıkardığım sonuçlar kadar, kaçınılmaz olarak yapmış olabileceğim hataların sorumluluğu da bana aittir.

I

Matta 1:21-23 ile başlayalım. Uyumakta olan Yusuf'a bir melek görünür ve karısı Meryem'in bir erkek çocuğuna gebe kaldığını, ama çocuğun ondan olmadığını söyler:

"Meryem bir oğul doğuracak; adını İsa koyacaksın (Kurtarıcı), çünkü halkını günahlarından O kurtaracak." Bütün bunlar Rab'bin peygamber aracılığıyla bildirdiği şu söz yerine gelsin diye oldu: "İŞTE, BAKİRE gebe kalıp bir oğul doğuracak, adını İmmanuel koyacaklar", İmmanuel, Tanrı bizimle demektir.¹

"Rab'bin peygamber aracılığıyla bildirdiği": Matta burada Yeşaya 7:14'e atıfta bulunmaktadır, Luka da dolaylı yoldan aynı pasajı hatırlatır ("İŞTE gebe kalacak ve bir oğul doğuracak" – Luka 1:13). Daha doğrusu Matta'nın atıfta bulunduğu, Yeşaya'nın kul-

landığı *almah*, "kız" kelimesinin *parthenos*, "bakire" kelimesine dönüştürüldüğü Yunanca Septuagint'tir.*² Bildiğimiz gibi, İbraniceden Yunancaya çevrilirken, muhtemel mesihçi imalar içeren bir söylem içerisinde dile getirilmiş olsa da kendi içinde tümüyle normal olan bir tahmini ("İşte: kız gebe kalıp bir oğul doğuracak") doğaüstü bir kehanete dönüştüren ("İşte, bakire gebe kalıp bir oğul doğuracak") bu çevirinin ya da tahrifatın yol açtığı sonuçlara iki bin yıl boyunca tanık olunmuştur. Burada bu sonuçlar üzerinde durmayacağım. Yalnızca, Müjdeler'i (Gospels) yazarların İsa'nın doğum yeri konusundaki fikir ayrılıklarının –Matta'da açıkça, Luka'da üstü kapalı olarak– Yeşaya 7:14'e yapılan atıflara dayandırılabilceğini belirtmek istiyorum. Matta ve Luka bize İsa'nın Beytlehem'de doğduğunu söyler; çünkü Yeşaya'da (7:14), Davut'un babası "Beytlehemli İşay"ın doğum yeri (1 Samuel 16:1), "Davut'un şehri Beytlehem"e (Luka 2:4, Yuhanna 7:41) atıfta bulunulur; Yeşaya'nın kehanetine göre (11:1), İşay'ın "kütüğünden" yeni bir "filiz" çıkacaktır. Markos ve Yuhanna, nasıl Yusuf'un Davut'un soyundan geldiğini bilmiyorsa (halbuki hem Matta hem de Luka bu konu üstünde durur), Beytlehem'i de bilmez. Markos (1:9) sadece "İsa'nın Celile'nin Nasıra kentinden" Şeria Irmağı'nda vaftiz edilmek için geldiğini söyler. Yuhanna'nın anlattığına göre bazıları Mesih'in, İsa gibi, Celileli olabileceğini kabul etmek istemezler; çünkü Kutsal Kitap'a göre Mesih "Davut'un yaşadığı Beytlehem kentinden" (Yuhanna 7:42) gelecekti. Filipus'un İsa'dan "Yusuf'un oğlu, Nasıralı İsa" (1:45 vd.) diye bahsettiğini ve karşılığında Natanel'in de küçümseyerek "Nasıra'dan iyi bir şey çıkabilir mi?" diye sorduğunu yine Yuhanna anlatır.

On dokuzuncu yüzyılın sonundan beri birçok araştırmacı, Müjdeler'deki Eski Ahit'le ilgili anıştırmaların, konuya veya anahtar kelimelere göre düzenlenmiş bir dizi atıf ve alıntıya ya da *testimonia*'ya (tanıklık) dayandığını veya işaret ettiğini varsaymışlardır. Bu hipoteze şiddetle karşı çıkanlar da oldu. Bazı araştırmacılar *testimonia*'nın, Müjdeler'in bir araya getirilmesinden hemen sonra ortaya çıkan vaazlarla bağlantılı olabileceğini düşünmemiz gerektiğini ile-

* Latince *Septuaginta*: "70". Eski Ahit'in İbranice özgün metninin günümüze ulaşan ilk Yunanca çevirisi. –ç.n.

ri sürerek, bu hipotezi yeniden formülleştirdiler.³ Diğerleri ise ilk *testimonia*'ya kilise babaları döneminde rastlandığını, hatta en bilinen örneği olan *Ad Quirinum: Testimoniorum libri tres*'in (Quirinus İçin Üç Tanıklık) Cyprianus tarafından yine bu dönemde yazıldığını ileri sürdüler.⁴ Bu bir dizi atfın, Yahudi karşıtı polemiğe hizmet etme amacıyla yazılıp yazılmadığı da çok tartışıldı. Bir süre önce, Müjdeler'in yazıldığı sırada *testimonia*'nın var olduğu hipotezi, Kumran'daki dördüncü mağarada bulunan ve Yasa'nın Tekrarı, Sayılar, Yeşu ve Amos bölümlerinden alıntılar içeren parçanın keşfedilmesiyle bazı akademisyenlerin gözünde doğrulanmış oldu. J. A. Fitzmayer, bu alıntı dizilerinin "Hiristiyanlık öncesi bir edebi yöntem oluşturduğu ve Yeni Ahit'in oluşum sürecinin başlarında taklit edilmiş olabileceği" sonucunu çıkarabileceğimizi söyleyerek şöyle devam eder: "Bu alıntılar Yeni Ahit yazarlarının çeşitli şekillerde ifade ettiklerine o kadar benzer ki, *testimonia*'nın Yeni Ahit'in bazı bölümlerini etkilemiş olduğunu yadsımak çok zordur."⁵ Bu önemli bir iddiadır, özellikle söyleyenin genel tavrı göz önünde bulundurulduğunda; ama peygamberlerin, özellikle de Yeşaya'nın sözlerinden alınıp, İsa'nın Mesih olduğunu Yahudilere kanıtlamak için Müjdeler'e yerleştirilmiş alıntıları incelediğimizde belki biraz da kaçamaklı bir tavidir.⁶ Metodolojik açıdan birçok nedenden ötürü önemli olan bu alıntı grubu söz konusu olduğunda, "taklit" ve "etkilendirme"den bahsetmek bir çeşit örtmecedir.

Başlarken verdiğimiz örnek aslında bunu çok iyi gösterir. Okurun da fark etmiş olacağı gibi, Matta'nın 1:22 ve Luka'nın 1:26 vd. bölümlerinin –yani İsa'nın bir bakireden doğacağıyla ilgili pasajların– Yeşaya'nın 7:14 bölümünün Mesih'le ilgili bilgiyi doğrulayan bir biçimde okunuşunun bir sonucu olduğunu ve Yeşaya'nın da Yunanca Septuagint'teki (muhtemelen bilerek yapılmış) tahriften etkilendiğini varsaydım. Bu iki metin dizisi arasındaki ilişkinin farklı, hatta tersinden yorumlanabileceğinin farkındayım: bakirenin İsa'ya gebe kalması Yeşaya'nın kehanetinin (Yeşaya 7:14) gerçekleşmesi olarak görülebilir ve daha genel olarak, İsa'nın yaşamı ve ölümüyle ilgili olaylar, Eski Ahit'te dile getirilen kehanetlerin doğrulanması şeklinde yorumlanabilir. Fakat böyle bir bakış açısı, dini yönden son derece makul olsa da, bilimsel bir araştırmayı yönlendiremez.⁷ Yeşaya'ya (7:14) yapılan (açık veya üstü kapalı) göndermeyle, İsa'

nın doğum yerinin Beytlehem olarak belirlenmesi arasındaki bağlantı, 1 Samuel 16:1 ve Yeşaya 2:1 vd. bölümlerini de içeren bir *testimonium* olduğunu gösterir. Çıkardığımız bu sonuç doğruysa, tematik olarak düzenlenmiş bir ya da birden çok alıntı dizisi anlatımı yalnızca etkilemiş olamaz; anlatımın kaynağını oluşturmuştur. Krister Stendahl farklı bir yol izleyerek aynı sonuca varır: İsa'nın doğumuyla ilgili hikâyede "alıntılar, bağlamın tümünün dayandığı yapının merkezini, anlatımın gelişimi açısından da başlangıç noktasını oluştururlar".⁸

Bu alıntı dizilerini belirtmek için "*testimonia*" terimini kullanmayı sürdürmenin bir faydası var mı? Stendahl, Matta'daki Eski Ahit alıntıları üzerine yaptığı bir incelemeye dayanarak bu soruya kesin olarak olumsuz yanıt verir: Rendel Harris'in bir *testimonia* kitabı olduğu varsayımına dayanarak açıklamaya çalıştığı özelliklerin çoğu, Yahudi geleneğindeki ayinsel veya eğitsel unsurlarla bağlantılı farklı Kutsal Kitap okuma metotlarıyla (*midraş*, *peşer*) izah edilebilir.⁹ Bu sonuç, Müjdelerin ve İsa'nın hayatının kabul edile gelmiş imajını önemli ölçüde değiştirecek çıkarımlar içerir. Stendahl durumun farkındadır ama bu çıkarımları açıkça dile getirmemeyi tercih eder.¹⁰ Ben, Stendahl'ın ve diğer araştırmacıların sonuçlarını bir araya getirerek bunu yapmaya çalışacağım.

II

Luka'ya (2:26-32) dönelim. Genç İsa (*to paidion*) tapınağa götürülür. Dürüst ve dindar bir adam olan Şimon'a, ölmeden önce Mesih'i göreceği bildirilmiştir. Tapınağa gider, çocuğu kollarına alır ve Tanrı'ya şükrederek şöyle der:

"Ey Rabbim, verdiğin sözü tuttun; artık ben, kulun huzur içinde ölebilirim.

Çünkü senin sağladığın, bütün halkların gözü önünde hazırladığın kurtuluşu,

Ulusları aydınlatıp, halkın İsrail'e yücelik kazandıracak Işığı gözlerimle gördüm."

Şimon'un ilahisi, Yeşaya'daki (52:13, 49:6, 42:1) dizelerden alınmış, "acı çeken kul" ya da "Rabbin kulu" (*'ebed Yahweh*) ile il-

gili pasajlardan oluşan bir mozaığe dayanır. Müjdeler'de "*paidion*" olarak adlandırılan çocuk İsa zımnen, Yeşaya'daki (şimdilerde İkinci Yeşaya deniliyor) "Rabbin kulu"na –Septuagint'te çoğunlukla "*pais*" (kul) bazen de "oğlan" denir– benzetilir. Belki de böyle bir benzetme Yunanlı çevirmenlerin, Yeşaya'daki (53:2) İbranice "*joneq*" (meme çocuğu) terimini, "*paidion*" (oğlan) şeklinde çevirerek bu bölüme kazandırdıkları Mesihçi tondan güç alarak yapılmıştır. "*Paidion*" kelimesi Yeşaya 9:6'daki kehaneti ("Çünkü bize bir oğul verilecek"), hemen arkasından gelen "*rhiza*" (kök) terimi de Yeşaya 11:1'deki kehaneti ("İşay'ın kütüğünden yeni bir filiz çıkacak, kökünden bir fidan meyve verecek") akla getirebilir.¹¹ Böyle bir varsayımsal alıntı dizisi (Yeşaya 53:2, 9:6, 11:1), gerçekten Davut'un soyundan olan ya da öyle olduğu sanılan bir oğlanın, hem Mesihçi bir anlamda "Rabbin kulu"yla, hem de "pek çoklarını, günahlarını üzerine alarak kurtaran" (Yeşaya 53:12) "kesime götürülen koyun"la (Yeşaya 53:7) karşılaştırılmasını elverişli kılar. Yeşaya'nın 7:14 bölümünde olduğu gibi, geriye doğru izini sürdüğümüzde bu alıntı dizisinin kaynağının, Mesihçi bir okumadan esinlenmiş, muhtemelen benzer pasajların karşılaştırılmasına dayanan titiz bir yorumbilgisi çalışmasının ürünü olan, tahrif edilmiş bir çeviri olduğunu görürüz.¹² Müjdeler'deki anlatının öncüllerinin İskenderiye'nin Helenistik Musevi dünyasında kurulmuş olduğu izlenimine kapılmamak imkânsız. Septuagint'i oluşturan, Tevrat'la başlayıp, daha sonra tarihi olayları ve peygamberlerin kehanetlerini anlatan kitapları da (Yeşaya MÖ 170 ile 150 yılları arasında çevrilmiştir) içeren çeviriler burada yapılmıştır.¹³

Matta'da (12:15-21) İsa ile "Rabbin kulu" arasında benzerlik kurulduğu açıktır ve bu benzerlik Yeşaya'nın, bu sefer Septuagint'ten değil, farklı bir çeviriden alınmış 42:1-4 bölümüne dayanır:

Bunun üzerine Ferisiler sinagogdan çıkıp, İsa'yı yok etmek için plan yaptılar.

İsa bunu bildiği için oradan ayrıldı. Birçok kişi ardından gitti, İsa hasta olanların hepsini iyileştirdi ve kim olduğunu açıklamamaları için onları uyardı. Bu, Yeşaya aracılığıyla bildirilen şu söz yerine gelsin diye oldu:

"İŞTE KULUM, O'nu ben seçtim.

Gönlümün hoşnut olduğu sevgili Kulum O'dur.

Ruhumu O'nun üzerine koyacağım,

O da adaleti uluslara bildirecek.
 Çabalamayacak, bağırmayacak,
 Sokaklarda kimse O'nun sesini duymayacak.
 Ezilmiş kamışı kırmayacak,
 Tüten fitili söndürmeyecek,
 Ve sonunda adaleti zafere ulaştıracak.
 Halklar da O'nun adına umut bağlayacak."¹⁴

Burada da Matta, anlattığı olayı bir kehanetin gerçekleşmesi olarak görür.¹⁵ Olup bitenler doğal, yani gerçekleşmesi mümkün olaylar olduğu için (Bakire Meryem'in gebeliğindeki doğaüstülüğün tersine) kehanetin, öngörüsüne karşılık gelen bir olayın gerçekleşmesini sağladığı sonucunu kesin olarak kabul edersek fazlasıyla aceleci davranmış oluruz: Yeşaya (42:1-4) ile ilgili atıf, hikâyeyi zenginleştirme maksadıyla yapılmış olabilir. Ne var ki bu hipotezin, İsa'nın çilesinin tasvir edildiği bölüm için geçerli olması mümkün değildir. Tıpkı "Rabbin Kulu" gibi, İsa da hakarete uğrar, üzerine tükürülür ve dövülür (Markos 10:34; Matta 26:67, 27:26):

Bana vuranlara sırtımı açtım,
 Yanaklarımı uzattım sakalımı yolanlara
 Aşağılamalardan, tükürükten yüzümü gizlemedim. (Yeşaya 50:6)

Buna benzer birçok paralellik vardır. İsa'nın valinin karşısına çıkışının anlatıldığı bölümde olduğu gibi, bazen İkinci Yeşaya ile kurulan bağlantı daha dolaylı ama daha derindir:

Böylece İsa, başındaki dikenli taç ve üzerindeki mor kaftanla dışarı çıktı.
 Pilatus onlara "İŞTE O ADAM!" dedi. (Yuhanna 19:5)

Bu yüce fikir, aşağılanan ve hakarete uğrayan mesihvari kral düşüncesi, Hristiyan geleneğinin de kısa zamanda farkına vardığı gibi (Elçilerin İşleri 8:6 vd., 3:13) Yeşaya'daki (53:2-8) "acı çeken kul" tasvirine dayanır:

Bakılacak biçimden, güzellikten yoksundu ...
 İnsanlarca hor görüldü, yapayalnız bırakıldı.
 Acılar adamıydı, hastalığı yakından tanıdı.
 İnsanların yüz çevirdiği biri gibi hor görüldü,
 Ona değer vermedik ...

O baskı görüp eziyet çektiyse de,
 Ağzını açmadı.
 Kesime götürülen kuzu gibi,
 Kırkıcıların önünde sessizce duran koyun gibi
 Açmadı ağzını.
 Acımasızca yargılanıp ölüme götürüldü.¹⁶

İsa da "ağzını açmaz". Yargılanma sürecindeki sessizliği (Matta 26:63; Yuhanna 19:9) Yeşaya'nın 53:7 bölümündeki "Rabbin kulu"nun tavrını yansıtır:

Kesime götürülen kuzu gibi
 Kırkıcıların önünde sessizce duran koyun gibi¹⁷

Dünya tarihinin akışını değiştiren İsa imgesinin, İkinci Yeşaya'daki "Rabbin kulu" ile özdeşleştirilmesinden geniş ölçüde etkilanmış olduğu kesindir. Kesin olan bir diğer nokta ise Müjdeler'in yazarlarının bu özdeşliği kurup benimsemiş olduklarıdır. Peki, İsa da benimsemiş miydi bu özdeşleşmeyi? Joachim Jeremias, Har-nack'ın dikkat çektiği bir izi takip ederek, İsa için kullanılan "*pais theou*" lakabının başlangıçta "Tanrı'nın oğlu" değil "Tanrı'nın kulu" anlamına geldiğini; İsa'nın, Yeşaya'nın 42. ve 53. bölümlerinde geleceği kehanet edilen Rabbin kulu olduğunu belirtmek amacıyla, başından beri vaazlarda "Tanrı'nın kulu" olarak tanıtıldığını iddia eder. Köklü bir geleneğe dayanan, toplumsal açıdan aşağılayıcı bu özdeşleştirilmenin ilk Hıristiyan kiliseleri tarafından büyük bir dirençle karşılandığını, sonunda da ortadan kalktığını belirtir. Jeremias oldukça tartışmalı bazı kanıtlara dayanarak, İsa'nın kendisinin de İkinci Yeşaya'nın kehanetinde adı geçen "Rabbin kulu" olduğunu iddia ettiği sonucuna varır.¹⁸

Müjdeler metninin belirli öğelerini yalıtıp, bu öğelerin, metni bir araya getirenlerin müdahalelerinden muaf olduklarını iddia ederek, İsa'nın kendisi hakkındaki düşüncelerini bizler için canlandırmayı hedefleyen bu tezin ciddi sorunlarla karşılaşması kaçınılmazdır. Jeremias'ın açıkça üzerinde düşünmediği bu sorunlardan biri Müjdeleri derleyenlerin, sonradan İkinci Yeşaya'daki "Rabbin kulu"na dayanan –ve muhtemelen Septuagint aracılığıyla aktarılan– bir dizi alıntıyla başlayıp, daha sonra bu alıntıları İsa'nın kendisi ve yaptıklarından –özellikle çilesinin tasviri bakımından– tü-

müyle bağımsız bir anlatının içine yerleştirmiş olabilecekleridir. Bu hipotezin içerimlerinin ne kadar kapsamlı olduğu tek bir örnekle anlaşılabilir. Aramice "*talja*", "kul" kelimesinin aynı zamanda "oğlan" ve "kuzu" anlamına geldiği vurgulanmıştır. Jeremias'a göre, Vaftizci Yahya'nın İsa için kullandığı (Yuhanna 1:36) ve İsa'nın Mesih olarak tanınmasının yolunu açan "Tanrı'nın Kuzusu" lakabı, "Tanrı'nın kulu" anlamına gelen, dilsel açıdan muğlak Aramice ifadenin Yunancaya çevrilirken tahrif edilmesi sonucunda ortaya çıkmıştır.¹⁹ Ama tabii bu çeviriyi destekleyen başka şeyler de vardır. Yuhanna, İsa'nın çarmıha gerilişini anlattığı tasvirin sonunda (Yuhanna 19:31-36), üstü kapalı bir biçimde "İşte Tanrı'nın Kuzusu" ifadesindeki lakabı yankılamaktadır:

Fısıh (Hamursuz Bayramı) arifesi olduğundan Yahudiler Şabat Günü cesetlerin çarmıhta kalmasını istemiyorlardı, çünkü o Şabat Günü büyük bayramdı; bu yüzden Pilatus'tan çarmıha gerilenlerin bacaklarının kırılmasını ve cesetlerin kaldırılmasını istediler. Bunun üzerine askerler gidip birinci adamın, sonra da İsa'yla birlikte çarmıha gerilen öteki adamın bacaklarını kırdılar; İsa'ya gelince O'nun ölmüş olduğunu gördüler, bu yüzden bacaklarını kırmadılar...

Bunlar, "O'nun tek kemiği kırılmayacak" diyen Kutsal Yazı'nın yerine gelmesi için oldu.

Kelimesi kelimesine ele alındığında bu pasajın anlaşılması mümkün değil: Çarmıha mahkûm edilenlerin, çektikleri acıları daha çabuk sonlandırmak için bacaklarının kırıldığı düşünülemez.²⁰ Açıklamanın başka bir yerde, burada gerçekleştiği ilan edilen Kutsal Yazı'da, yani Çıkış'ın 12:46 bölümünde aranması gerekiyor. Burada Fısıh yemeğiyle ilgili kutsal yasalardan bahsedilir: "Fısıh eti evde yenmeli, evin dışına çıkarılmamalı. Kemikleri kırmayacaksınız."

Joseph Henninger'in çok zekice gösterdiği gibi, kurban edilen hayvanların bacaklarının kırılması yasağı, hem Yahudi kültürü içerisinde hem de daha geniş bir coğrafi ve kültürel alanı kapsayan Avrasya bölgesinde, ölümden sonra tekrar dirilmeye ilgili inançlarla bağlantılıydı.²¹ Ayrıca, Çıkış 12:46'daki cümlelerin İsa'ya uyarlanmasında başka bir alıntı, Mezmurlar 34:20 de etkili olmuş olabilir: "Bütün kemiklerini korur, hiçbirini kırılmaz."²² Çıkış'ın (12:46) kurbanlık kuzusu ile Mezmurlar'da (34:20) ne tür sıkıntılar çektiği

anlatılan iyi adamın karşılaştırılması, "Rabbin kulu" ile Yeşaya'daki (53:7) kuzu arasındaki benzerliğin pekişmesini sağlamış ve bu da İsa'nın kırılmamış bacaklarıyla ilgili ayrıntının doğmasına yol açmıştır.

Yuhanna sonraki pasajda mızrağın İsa'nın böğrünü nasıl deştğini anlatır. Sonra kendini kastederek, "Bunu gören adam tanıklık etmiştir ve tanıklığı doğrudur. Doğru söylediğini bilir. Siz de iman edersiniz diye tanıklık etmiştir" der (19:35).

Tanıklık üzerindeki bu ısrara Müjdeler'in başka herhangi bir yerinde rastlanmadığına birçok kez dikkat çekilmiştir. Kutsal Yazı'nın yerine getirilmesi konusuna iki ayrı atıfta bulunulması ("O'nun tek bir kemiği kırılmayacak" ve Zekeriya 12:10'daki "Bedenini deştiklerine bakacaklar") Yuhanna'nın bu olayı –askerlerin İsa'nın bacaklarını kırmamaları ve sonra da mızrakla böğrünü deşmelerini– görmediğini, böyle bir şeyin zaten olmadığını gösterir. Aslında gördüğü bir *theologoumenon*, yani Mesihçi bir düşüncenin bir olay olarak gösterilmesidir.²³ Bir alıntı dizisinin harekete geçirdiği bu anlatı, sonradan Aziz Pavlus'un İsa'yı kurbanlık bir kuzuyla eşit kıldığı denklemde son halini almıştır: "Fışık kuzumuz İsa kurban edildi" (1 Korintoslular 5:7). Yuhanna'da çarmıha gerilme olayının, (İncil'in ilk üç bölümünde olduğu gibi) sonraki güne değil de Fışık bayramına denk getirilmesine, büyük ihtimalle yazarın Mesihçi bakış açısı yol açmıştır.²⁴ Anladığımız kadarıyla Müjdeler'i bir araya getirenlerin birincil meselesi olgusal doğruluk değildi. Peki ama "doğru nedir?" (Yuhanna 18:38).

III

"Doğru" kelimesinin birçok anlamı var. İnanca göre "doğru" olanı, tarihsel açıdan "doğru" olandan ayırt edebiliriz. Tarihsel doğruluğun birbirinden farklı, ayrı düzeyleri vardır. İsa'nın tarihsel varlığı, mantıki açıdan şüphe edilemeyecek bir doğrudur. Ne var ki İsa'nın gerçekte kim olduğunu söylemek zor; çünkü hayatı ve özellikle ölümü hakkında bildiklerimiz, onun gerçekten de peygamberlerin geleceğini önceden haber verdikleri Mesih olduğunu kanıtlama arzusu yüzünden, karmaşık ve anlaşılmaz hale gelmiştir. Bu açıdan baktığımızda, muhtemelen çok daha az tahrif edilmiş bir figürün

farkına varırız: mucizeler gerçekleştiren bir bilgelik üstadı, başka bir deyişle *logia*'nın* İsa'sı.²⁵

Yakınlarda yayımlanmış bir kitapta John D. Crossan, İsa'nın çilesi hakkındaki anlatının nasıl inşa edildiğini tahmin etmeye çalışır. Crossan'a göre İsa'nın çilesine yakından tanık olan havarilerin olay hakkında bütün bildiği İsa'nın çarmıha gerilmiş olduğudur. Crossan, sonraları İsa'nın çilesiyle ilgili çalışmalara gösterilen yoğun ilginin eğitilmiş ve kültürlü bir çevrede geliştiğini vurgular. Bu çevrenin keşfettiği dizeler ve imgeler İsa'nın çilesine genel anlamda uygundur – ama belirli ayrıntılara uyduğu söylenemez, çünkü bunlarla ilgili hatıralar korunmamıştır. Crossan, neticede, Kutsal Kitap'a uyan bu bağlantılara ve bazı ayrıntılı kehanetlerin gerçekleşmesine dayanarak tutarlı bir anlatı oluşturmanın mümkün olduğunu ileri sürer.²⁶ Fakat tek bir şey vardır Crossan'ın emin olduğu (çok değerli bir bilgi olmasa da): İsa gerçekten de Pontius Pilatus döneminde çarmıha gerilmiştir.²⁷

Ne var ki, İsa'nın çarmıha gerilmesi öyküsünün de Kutsal Kitap'la bağlantıları ve bir kehanetin yerine geldiğini ima eden yanları var. Miladi tarihin ilk yüzyıllarından itibaren, Mezmurlar 22:16b – "ellerimi, ayaklarımı deldiler" – İsa'nın çarmıha gerileceğini haber veren bir kehanet olarak anlaşılmıştır. Gregory Vall yakın zamanda, yine Septuagint'teki başka bir çeviri hatasına dayanan bu yorumun tarihini yeniden kurmuştur. Muhtemelen bu dizenin orijinali "Elle-rimi, ayaklarımı bağladılar" idi.²⁸ İkinci Yeşaya'daki "Rabbin kulu" ile Mezmurlar'ın 22.'sindeki zulüm gören dürüst adamı ("Ama ben insan değil, toprak kurduyum, insanlar beni küçümsüyor, halk hor görüyor") bir araya getiren ve her ikisini de mesihvari figürler olarak gören, Hristiyanlık öncesine ait bir alıntı zincirinin var olduğu farz edilebilir.²⁹ İsa'nın elbiselerinin, onlar için kura çeken askerler tarafından paylaşılması olayı (Markos 15:24; Luka 23:24; Yuhanna 19:23-24), 22. Mezmur'dan alınan bir dizenin – "giysilerimi aralarında paylaşıyor, elbisem için kura çekiyorlar" – anlatının bir parçası haline dönüştürülmesi sonucu ortaya çıkar. 22. Mezmur'un ilk dizesi – "Tanrım, Tanrım, beni neden terk ettin?" – İsa'nın çarmıhtaki son duası olur (Matta 27:46; Markos 15:34).

* Kutsal Kitap'ta yer almayan ama İsa'ya atfedilen sözler. –ç.n.

Krister Stendahl şöyle der:

Tarihsel olgularla Eski Ahit alıntıları arasındaki ilişki, çoğunlukla Eski Ahit'in –özellikle İsa'nın çilesiyle ilgili anlatılarda– kaydedilen olgular üzerindeki etkisi olarak görülür. Bütünüyle İsa'nın çilesini anlatan bir ayin metni haline gelmiş 22. Mezmur gibi bir bölüm söz konusu olduğunda şüphesiz doğrudur bu. Gittikçe artan sayıda ayrıntı hikâyeye sızır ve Mezmur'la İsa'nın çilesi arasında ilişki kurulmasını sağlayan olgularla, hikâyede Mezmur'un etkisiyle ortaya çıkan ayrıntıları ayırt etmek zorlaşır.³⁰

Askerlerin, çarmıhta 22. Mezmur'un bir dizesini ("Tanrım [*Eli*], Tanrım, beni neden terk ettin?") söyleyen İsa'yı yanlış anlayıp onunla "İlyas'ı [*Eliyahu*] çağırıyor," diye alay etmeleri örneğinde olduğu gibi (Matta 27:46-49; Markos 15:34-36), bu tür ayrıntılar anlatının başka yönlerde de gelişmesine yol açmış olabilir. Mesihin yanlış tanınması bile kehanetin gerçekleştiği şeklinde, İkinci Yeşaya'ya uygun bir biçimde yorumlanır.³¹

IV

Peygamberlerden (özellikle Yeşaya'dan) yapılan alıntıları temel alan mesihçi unsur, kanonik Müjdelere'nin anlatısal gelişiminin ardındaki en önemli itici güç olarak kabul edilebilir. Bu açıdan bakıldığında Müjdelere, Aziz Tomas'ın Müjdesi gibi İsa'nın sözlerinin bir derlemesi olan metinlerden oldukça farklıdır.³² Bu kehanet tohumundan zamanla şu ifadeler dizisinin çıktığını gördük: "işte baki-re", "işte kulum", "işte Tanrı'nın kuzusu", "işte insan". Vulgat'ta bu dizi şöyledir: *Ecce virgo, ecce puer meus, ecce agnus dei, ecce homo*. 1535 civarında Genç Hans Holbein birinci unsuru (ve daha ihtiyatlı bir şekilde üçüncüyü) alıp, Eski Ahit'le Yeni Ahit'i birleştiren bağlantıyı canlı bir biçimde ifade etmek için kullandı (resim 8).

"*Ecce*" İbranice "*hinnē*" kelimesinin karşılığıdır. Septuagint çevirisinde "*hinnē*", "*idou*" veya "*ide*" olarak geçer. Bunlar, "görmek" fiiliyle aynı kökten gelen ve modern İngilizcedeki "bak!" gibi dinleyicinin dikkatini çekmek için kullanılan, konuşma diline ait, zarf türü ifadelerdir.³³ "*Idou*" ve "*ide*" terimlerinin İncil'in farklı bölümlerindeki kullanımı oldukça düzensizdir; sırasıyla Matta'da 62 ve 4, Luka'da 59 ve 0 ("*ide*" hiç geçmez), Markos'ta 12 ve 7, ve Yuhanna'da 6 ve 16 kez kullanılmıştır.³⁴ "*Idou*" Vahiy'de bol bol kullanılmış-

tır (30 kez); bu durum, isim cümlelerinin sık kullanıldığı peygamber üslubunun taklit edilmesi şeklinde yorumlanmıştır.³⁵ "Idou"nun Yeşaya (88 kez), Yeremya (132 kez) ve Hezekiel'de (100 kez) çok sık kullanılmış olması, Septuagint'in çevirmenlerinin bu terimi her şeyden önce kâhince rüyalar ve görülerle ilişkilendirdiklerini kuşkusuz doğrulamaktadır.³⁶ "Bu yüzden," diye yazacaktır Aziz Jerome, "peygamberlere kâhin [*videntes*] deniliyordu, çünkü onlar başkalarının göremediğini görüyorlardı": yani İsa'yı.³⁷

Müjdeler'deki peygamberlerle ilgili atıfların, beklenmedik bir dizi ikon türünün ortaya çıkışına nasıl imkân sağladığını göstermeye çalışacağım. Fakat bu ikonların ortaya çıkması için uzunca bir zaman geçmesi gerekiyordu. Başlangıçta Hıristiyan sanatı tümüyle farklı bir çizgi izlemişti.

İncillerle bağlantılı olduğu düşünülen imgelere dair en eski yazılı kanıtlardan biri dördüncü yüzyılın başlarına aittir. Eusebios, *Storia ecclesiastica* (Kilise Tarihi) adlı eserinin çok iyi bilinen bir pasajında Paneas'ta (Filipus Sezariyesi) gördüğü bronz bir yarım kabartma heykelden bahseder. Bu heykel "dizleri üzerine çökmüş, elleri yakarır gibi ileri doğru uzanmış bir kadını" tasvir etmektedir: Tam karşısında, yine aynı malzemeden yapılmış başka bir kabartmada "görkemli harmanisi içinde, elini kadına doğru uzatmış duran bir adam" resmedilmiştir.³⁸ Yerel bir geleneğe göre bu iki heykel, İsa'nın kanaması durmayan kadını iyileştirmesini temsil ediyordu (Matta 9:20-22; Markos 5:26-34; Luka 8:43-48). Heykelleri kadının kendisinin yaptırdığı ve yine aynı geleneğe göre, kadının Paneaslı olduğu ve kabartmaların onun evinin karşısına yapıldığı düşünülüyordu. Bu pasaj Eusebios'un, eserin üzerinde yetişen şifalı bir bitkiden bahsetmesinden de anlaşılacağı gibi, muhtemelen Asklepios'u temsil eden bu figürlerin *interpretatio christiana*'sını (hıristiyan yorumunu) benimsediğini gösteriyor. Ne var ki Eusebios'un Hıristiyan imgelerin varlığından rahatsız olduğu açıktır; öyle ki sadece İsa'yı ve kanamasını durdurduğu kadını temsil ettiği düşünülen bu figürleri değil, Peter, Pavlus ve İsa'nın resmedilmiş imgelerini de putperest bir dürtünün ürünleri olarak görür.³⁹ Her halükârda, İmparator Konstantin'in kız kardeşi Konstantina kendisinden Kurtarıcının bir resmini göndermesini istediğinde, (elimizdeki metne göre) hem Musevilikteki imge yasağını hem de İsa'nın mü-

kemmelliğini hiçbir imgenin aktaramayacağını hatırlatarak keskin bir dille reddeder.⁴⁰

Dördüncü yüzyılın başlarına ait bu metinlerde hissedilen imge yaratma dürtüsü, Yahudi geleneğine bağlı ruhban sınıfının zayıf direncini ortadan kaldırdı. Kanaması durdurulan kadın, mucizeler gerçekleştiren İsa'yı tasvir eden Hıristiyan lahitlerini süsleyen alçak kabartmalarda sık rastlanan bir imge haline geldi. Buradaki İsa figürü, çilesiyle ilgili anlatılardakinin aksine, pagan zihnin kolayca anlayabileceği bir figürdü. İsa bir Asklepios'a dönüşmüştü ama pagan benzerinden daha büyük güçlere sahipti.⁴¹ Kanaması durdurulan kadınla ilgili mucizenin popüler olmasının bir anlamı daha vardır. Burada İsa'nın, kendi bilinci ve iradesi dışında harekete geçen, durdurulamaz bir elektrik yükü gibi anında kadınla arasında bağlantı kuran mucizevi gücünü, *dunamis*'ini görüyoruz.⁴² Oldukça sıradışı bir andır bu çünkü İncillerde İsa, acı çektiği zamanlarda ya da 22. Mezmur'da dile getirilen çarmıhtaki umutsuz isyanında bile hep aktif bir rol oynar. Kanaması durmayan kadının (normal koşullarda kirlenmiş olduğu düşünülürdü) iyileştirilmesi hikâyesinde ise İsa harekete geçmez, harekete geçirilir – burada sanki ikisi arasındaki fiziksel temasın içerdiği Yasa ihlali hafifletilmek istenmiştir.⁴³ İncil'in ilk üç bölümünde geçen önemli bir ayrıntıda, İsa'nın kadının varlığının farkında bile olmadığı vurgulanır: "arkasından gelip" (*opisthen*) "giysisinin eteğine dokundu" (Matta 9:20; Markos 5:27; Luka 8:44).⁴⁴ Bunun aksine, aynı sahneyi işleyen başka temsillerde, İsa'nın aniden kadını fark ettiği bir sonraki ana odaklanılmış olması dikkat çekicidir (resimler 10 ve 11).

Zamanda belli bir noktaya, belirleyici bir ana odaklanan bu imgeler Hıristiyan ikonografisinin içerdiği olağanüstü yeniliği gösterir: Yunan ya da Roma sanatında adı sanı bilinmeyen hasta bir kadına hiçbir zaman bu kadar önem verilmemişti.⁴⁵ Mucizeler, T. F. Mathews'un da gözlemlediği gibi, erken dönem Hıristiyan ikonografisinin özünü ve temelini oluşturur.⁴⁶ Gelgelelim beşinci ve altıncı yüzyıllarda, anlatsal içeriği olmayan ya da çok az olan dinsel imgeler geliştikçe bu geleneğin yerini tamamen farklı bir şey almıştı. Acaba Kurt Weitzmann, küratörlüğünü yaptığı, ünlü "Tinsel-lik Çağı" sergisi kapsamında düzenlenen sempozyumun kitapçığının giriş bölümünde, bu dönemde Yunan ve Roma geleneğine ait

dinsel imgelere bir geri dönüş olduğunu söylerken haklı mıdır?⁴⁷ Ernst Kitzinger, aynı kitapçıkta alternatif bir açıklama sunar: Dinsel imgelerin ortaya çıkışı ya da yeniden ortaya çıkışı, göksel âlemle daha doğrudan ve yakın bir ilişki kurma ihtiyacına karşılık gelmiş olabilir. Kitzinger, imgelerin artık olgusal ya da tarihsel belgeler veya kendi kendine yeterli bir sistemin öğeleri olarak anlaşılma-larının yeterli olmadığını, imgenin hemen kullanmaya hazır olması gerektiğini ileri sürer.⁴⁸ Bu ve bunun gibi diğer etkenler, gerçekten de dinsel imgelerin popülerliğine katkıda bulunmuş olabilir. Yine de Selanik'teki Hosios David kilisesinin apsisini kaplayan görkemli mozaïge (425-450 civarı) baktığımızda, burada kutsal âlemle doğrudan ve yakın bir ilişki kurma ihtiyacını görmemiz çok zor (resim 12). Mozaik, Hıristiyan geleneğine göre İsa'ya vahiy gelmesini simgeleyen Hezekiel'in görüşünü (1:4-5) tasvir eder.⁴⁹ Hezekiel'in metninde, Müjdeler'de peygamberlerin kehanetlerinin alıntılıandığı pasajların açılışında kullanılan formülü görüyoruz yine:

[Baktım ve İŞTE orada,] Kuzeyden esen kasırganın göz alıcı bir ışıkla çevrelenmiş, ateş saçan büyük bir bulutla geldiğini gördüm. Ateşin ortası ışıldayan madeni andırıyordu. En ortasında insana benzer dört canlı yaratık duruyordu.

"Baktım ve İŞTE": *kai eidon kai idou*. Matta 24:30'u, dolayısıyla da Hükümdar İsa (*Maiestas Domini*) ikonografisine ilham veren bölüm de (Daniel 7:13) benzer bir insanoğlu görüşüyle başlar.⁵⁰ Bu formül bizi, İsa'nın mucizelerinin dramatik bir etki yaratacak şekilde doğrudan tasvir edildiği lahit kabartmalarından, hatta herhangi bir anlatısal boyuttan çok uzağa taşır. İfşa hali diyebileceğimiz bir boyuttur bu: "*idou*" terimi bizi başka bir âleme, kâhince görülerin âlemine taşımaya yarayan bir araçtır. İsa'nın elinde tuttuğu, üzerinde Yeşaya 25:9-11'i temel alan bazı kelimelerin yazılı olduğu parşömen bunu vurgular: "İŞTE RAB O'DUR [*idou ho theos hemon*], O'na umut bağlamıştık, O'nun kurtarışıyla sevinip coşalım. Rabbin eli bu dağın üzerinde kalacak."⁵¹

Daha önce belirttiğimiz gibi "*idou*" terimi çoğunlukla isim cümlelerinde kullanılır. Yukarıda Hezekiel'den alıntılıadığımız pasajın Septuagint çevirisi tam olarak bir isim cümlesi olmasa da, tek bir fiile ("*erkheto*") bağlı uzun bir isim ve sıfat dizisinden oluşma-

sıyla göze çarpar. Hıristiyan dinsel imgelerindeki anlatısal olmayan ifşa hali, kehanetlerin dile getirildiği isim cümlelerinin görsel karşılığıydı.

Müjdeler'den seçip aldığım, mesihçi imalar içeren isim cümleleri de bunu ortaya koyar. Bu cümleler, (çoğunlukla "*Ecce ancilla domini*", "İşte Rabbin Hizmetçisi" cümlesinin eşlik ettiği) İsa'ya hamile olduğu Cebrail tarafından bildirilen Meryem'den, (genellikle elinde "*Ecce agnus dei*", "İşte Tanrı'nın Kuzusu" yazılı bir parşömenle tasvir edilen) Vaftizci Yahya'ya kadar en yaygın dinsel imgelerden bazılarına hayat vermiştir.⁵² Kutsal Kitap'taki belli bir temele dayanmayan Meryem Ana ve Çocuk İsa türü imgeler (resim 13) muhtemelen "*idou o pais*" ifadesinden ortaya çıkmıştır; anlam belirsizliği, Vulgat'taki Yeşaya 42:1'in ("*Ecce servus meus*") Matta tarafından alıntılıandığında (12:17) "*Ecce puer meus*" halini alması gibi, toplumsal açıdan küçük düşürücü "kul" kelimesinin yerine "oğul" veya "oğlan" kelimesinin kullanılmasını mümkün kılmıştır.⁵³ Ayrıca, Yeşaya'nın "Rabbin kulu" ifadesi (daha önce belirttiğimiz gibi) "*Idou ho anthropos*", yani "*Ecce homo*"nun da kaynağıdır. "*Ecce homo*", Roma'daki Santa Croce in Gerusalemme Kilisesi'nde bulunan meşhur ikon (resim 14) aracılığıyla Batı'da ünlenmiş bir ikon türüdür.⁵⁴

"Görülerin, her ikisi de modern dinsel imge örnekleri olan Acılar Adamı ve Lütuf Tahtı imgelerini içeriyor olması," diye yazar Hans Belting, "imge deneyimi ile mistik deneyim arasındaki benzerliği pekiştirmektedir".⁵⁵ Burada bir araya getirmiş olduğum kanıtlar, bu yorumu daha geniş bir bağlama yerleştirmemize imkân verir. Bu bağlamda ele alındığında, "imge deneyimi ile mistik deneyim arasındaki benzerliğin" kaynağının, kehanetleri konu alan Yahudi edebiyatına dek uzanan metin geleneği olduğu açıkça görülür. Müjdeler'in yazarlarının yeniden canlandığı bu gelenek, yalnızca imgelerin "deneyimlenmesinde" değil üretiminde de belirleyici bir rol oynamıştır.

Bu noktayı açıklamak için yalnızca bir örnek vermek yeterli olacaktır. İncil'in dört bölümünden birinin yazarı olan Yuhanna, çarmıha gerilmiş İsa'yı alışlagelmiş ifşa edici formülün çeşitlemeleriyle anlatır (Yuhanna 19:26-27) ve en yaygın ikon türünde ayrıntılı olarak ve aslına sadık kalarak yeniden üretir (resim 15):

İsa annesini sevdiği havarinin yanında dururken gördü. Annesine, "Anne, İŞTE OĞLUN [*ide ho huios sou*]!" dedi; sonra da havariye, "İŞTE ANNEN [*ide he meter sou*]!" dedi.⁵⁶

Olağanüstü bir paradoksla, kehanetleri konu alan Yahudi metinlerinin yinelenen bir özelliği, yeni ve tümüyle farklı bir şeye zemin hazırlamış oldu: Hıristiyanlığın dinsel imgelerinin ortaya çıkışına.



RESİM 1

**Diego Rodríguez de Silva y Velázquez,
Yakup'un Yusuf'un Kanlı Giysilerini Alışı
(Madrid, Escorial).**



RESİM 2

Diego Rodriguez de Silva y Velázquez,
Vulcanus'un Demirci Ocağı
(Madrid, Prado).



RESİM 3

Antonio Tempesta,
Vulcanus'un Demirci Ocağı (Ovidius'un
Dönüşümler'inden,
Antwerp'te
yayımlanmıştır, 1606)



RESİM 4

Caravaggio,
Aziz Matta'ya Çağrı
(Roma, San Luigi dei
Francesi).

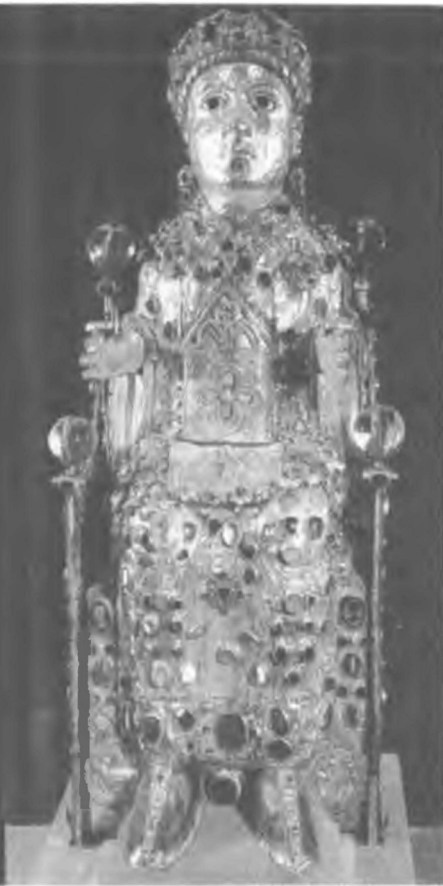


RESİM 5

Domenichino,
*Aziz Cecilia'nın
Ölümü*
(Roma, San Luigi dei
Francesi).



RESİM 6
Kral Heykeli
(Londra, Westminster
Manastırı).



RESİM 7
Aziz Foy, Conques.



RESİM 8
Genç Hans Holbein,
Eski ve Yeni Ahitlerin Alegorisi
(Edinburgh, İskoçya Ulusal Müzesi).



RESİM 9

Roma Dönemine ait lahit (no. 191) (Vatikan Müzeleri).

RESİM 10

Ağaçlı lahit (Arles, Musée Réattu).



RESİM 11

**İsa ile kanaması durdurulan kadının tasvir edildiği
lahit parçası (Roma, San Callisto Katakompı).**



RESİM 12

Hezekiel'in Görüşü

(Selanik, Hosios David Kilisesi).



RESİM 13

*Meryem Ana ve
Çocuk İsa*

(Roma, Santa
Maria Antiqua,
altıncı-yedinci
yüzyıl).

RESİM 14

Ecce Homo

(Israel von Meckenem,
on beşinci yüzyıl sonları).



RESİM 15

Çarmıha Geriliş

(Ohrid, on dördüncü yüzyıl
başları).





RESİM 16

**Anubis'i tasvir eden tabut örtüsü
(Moskova, Puşkin Müzesi).**



RESİM 17

Sfenksli sütun başlığı

(Aziz Foy Kilisesi, Conques, manastır).



RESİM 18

Sirenli sütun başlığı

(Aziz Foy Kilisesi, Conques, manastır).



Ceci n'est pas une pipe.

—

RESİM 19

Rene Magritte, *Imgelerin Laneti*

(Los Angeles, Eyalet Sanat Müzesi, telif hakkı SIAE 1998).



Ansicht des Tempels Salomons, von der Seite der
 Südlichen des Tempels, der Tempel ist aus Stein
 und hat eine Höhe von 120 Ellen. Die Breite des Tempels ist
 60 Ellen. Die Länge des Tempels ist 120 Ellen.

Vue du Temple de Salomon du côté du mont
 Sion. Le Temple est en pierre et a une hauteur de 120 coudées.
 La largeur du Temple est de 60 coudées. La longueur du Temple est de 120 coudées.

RESİM 20
Süleyman'ın Tapınağı, Johann Bernhard Fischer
von Erlach'ın, Entwurf einer historischen
Architectur adlı eserinden, 1721.



RESİM 21
 Stonehenge, Fischer von Erlach, *Entwurf*.



RESİM 22
 Çin Köprüleri, Fischer von Erlach, *Entwurf*.

RESİM 23

Persepolis, John Flaxman'ın
Lectures on Sculpture adlı
eserinden, 1829.



RESİM 24

Egina Tapınağı'ndaki
heykel. Flaxman,
Lectures on Sculpture.





Vishnu



RESİM 25

Vişnu, Flaxman,
Lectures on Sculpture.

RESİM 26

İsa'nın Tecellisi,
Flaxman,
Lectures on Sculpture.

Putlar ve Suretler

ORIGINES'TEN BİR PASAJ
VE GEÇİRDİĞİ DEĞİŞİKLİKLER

1. Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında imgelere karşı büyük ölçüde düşmanca olan tavır zamanla yerini, hâlâ tam olarak anlayamadığımız sebeplerden ötürü, büyük ölçüde olumlu bir tavra bıraktı. İnceleyeceğim metin –Origines'in *In Exodum Homiliae* 8.3'ü (Çıkış Üzerine Vaazlar 8.3)– kritik bir önem taşıyan bu değişimi ve onun uzun vadeli sonuçlarını beklenmedik bir şekilde aydınlatır.¹

Origines'in sayısız edebi eserlerinin çoğunda olduğu gibi, *Çıkış üzerine Vaazlar* da yalnızca beşinci yüzyılın başlarında Aquileialı Rufinus'un yaptığı Latince çevirisi günümüze ulaşmıştır.² 235-245 yılları civarında stenografların bir araya getirdiği bir metin üzerinden çalışan Rufinus, bazı bölümleri çıkarmış, bazılarını tekrarlayarak eklemeler yapmış ve boşlukları doldurmasına yarayacak malzemeyi sağlamıştı.³ Fakat metnin bizim ilgilendiğimiz iki bölümünün orijinal Yunancaları da günümüze ulaşmıştır. İlki, on yedinci yüzyıl akademisyeni François Combefis tarafından *Catena Romana* (Roma Zinciri) (*Vat. Barb. gr. 569*) adı verilen kitap içinde yayımlanmıştır.⁴ Daha uzun olan ve Baehrens'in, Origines'in *Çıkış Üzerine Vaazlar*'ının kendi hazırladığı basımına eklediği ikincisi ise, (henüz yayımlanmamış olan) Gazzeli Prokopius'un derlediği *Catena*'nın bir elyazmasındandır (*Monac. graec. 358*).⁵ Uzunluk ve içerik bakımından biraz farklı olmalarına rağmen, bu iki bölüm bize Origines'in düşüncelerinin daha az dolaylı (ama yine de bulanık) bir resmini verir. Yine de Rufinus'un çevirisine teşekkür borçluyuz, çünkü bu çeviri her şeyden önce bazı düşüncelerine şiddetle

karşı çıkılmasına rağmen, Origenes'in isminin Batı'da canlı tutulmasını sağlamıştır.

2. İkinci emir şöyle der: "Kendine yukarıda gökyüzünde, aşağıda yeryüzünde veya yeraltındaki sulara yaşayan herhangi bir canlının suretini veya putunu* yapmayacaksın" (Çıkış 20:4): Bu emir zamanla Latin Batı'da birinci emirle o kadar bağlantılı düşünülür hale geldi ki neredeyse tek bir madde oldular. Origenes, bu sözleri yorumlarken, (bir yandan) "putlar" ile "tanrıların" ve (diğer yandan) "putlar" ile "suretlerin" eşanlamlı olmadıkları konusunda ısrar eder. Özellikle ikinci ayırım üzerinde durur ve Korintoslular'a birinci mektuptaki, Aziz Pavlus'un putlara kurban edilen hayvanların etini yemenin günah olmadığını çünkü "dünyada putun bir hiç [olduğunu]" söylediği pasaja atıfta bulunur (1 Korintoslular 8:4: "*hotiouden eidolon en kosmo*"; Latince Vulgata, "*quia nihil est idolum in mundo*"). Ne var ki, der Origenes, Havarî "putların bir hiç olduğunu söylemiştir" ("*de idolis dixit quia non sunt*"), ama suretlerin bir hiç olduğunu söylememiştir. Şöyle devam eder:

Örneğin biri –altın, gümüş, tahta, taş veya başka herhangi bir malzeme kullanarak– dört ayaklı bir hayvanın, bir yılanın ya da bir kuşun bir benzerini yapıp buna tapmaya karar verirse, bir suret [*similitudinem*] değil bir put yapmış olur. Aynı amaçla bir resmini yaparsa, bunun bir suret olarak görülmesi gerekir.

Diğer taraftan, bir put (*idolum*) "var olmayandır":

Peki, nedir var olmayan? Gözle görülebilen özelliklere değil, zihnin şekillendirdiği özelliklere sahip olandır. Farz edelim biri, bir köpek ya da koç başıyla insan uzuvlarına sahip bir form yarattı veya iki başlı bir adam icat etti ya da bir insan göğsünü, bir atın veya balığın alt kısmıyla birleştirdi. Bu tür şeyleri ya da benzerlerini yapan kişi imge değil put yapmış olur.

Bu son durumda, "var olan şeylerin formları kullanılmamıştır; avare ve meraklı zihnin kendi içinde keşfettiği şeylerdir bunlar". Her halükârda Origenes kutsal yasağın hem putlar hem de suretler için geçerli olduğu sonucuna varır.⁶

* Türkçedeki Kutsal Kitap çevrisinde "... canlıya benzer put" şeklinde geçiyor. Origenes'in yorumunu takip ederek bu şekilde biz değiştirdik. -ç.n.

3. Origines, Tanrı'nın Musa'ya verdiği emir üzerine yorumlarında, bir yandan kentaur'lara ve sirenlere ("bir insan göğsünü, bir atın veya balığın alt kısmıyla" birleştiren putlar) diğer yandan da "bir köpeğin başıyla... insan uzuvlarına" sahip Mısır tanrısı Anubis'e (resim 16) atıfta bulunur.⁷ Hayvan "suretleri" derken aklında ne tür bir şey olduğunu anlamak daha zordur: (Mesela) önce koç daha sonra keçi formunda tasvir edilen Mısır tanrısı Mendes olabilir.⁸ Origines Çıkış üzerine vaazlarını, 231'de İskenderiye'yi terk etmek zorunda kalmasından kısa bir süre önce vermiştir. Vaazlarında, Helen uygarlığının asıl merkezi olan o olağanüstü şehrin sokaklarında yankılanan muazzam ses ve dil çeşitliliğinin bir yansıması görülür.

Origines'in vardığı sonuç Museviliğe ait imge yasağının tekrardan ibarettir, yeni bir tarafı yoktur; ama onu önceleyen, putlar ile suretler arasındaki kesin ayrıma dayalı sav alışılmadıktır. Bu savı, Tertullianus'un on beş yirmi yıl kadar önce, 203-206 civarında yazdığı *De Idololatria* (Putperestlik Üzerine) adlı eserinin başlangıcıyla karşılaştırmamız yeterli: "*Eidos*, Yunanca *form* anlamına gelir; benzer şekilde, küçültme eki almış hali olan *eidolon* da *formula* (formül) demektir. Bu yüzden *form* ve *formula* terimlerinin her ikisi de aslında her zaman *put* (*idolum*) anlamına gelir."

⁹ Gördüğümüz gibi Tertullianus'un bakış açısı Origines'inkinden oldukça farklı. Peki, o halde Origines böyle bir ayırım yapma noktasına nasıl gelmiştir?

4. Origines'in savı iki kelime üzerinden gelişir: "put" ("*idolum*") ve "suret" ("*similitudo*"). Sonuncusunu düşünürsek Rufinus ile Origines arasında bir farklılık olduğunu, daha doğrusu atıfta bulundukları Kutsal Kitap çevirilerinin farklı olduğunu görürüz. *Vetus Latina* (Eski Latince) çevirisinde, "*similitudo*" terimi hem Çıkış 20:4'te hem de Yaratılış 1:27'de kullanılır: "Kendine herhangi bir şeyin suretini ya da putunu yapmayacaksın" ("*non facies tibi ipsi idolum neque omnem similitudinem eorum*") ve "Böylece Tanrı insanı kendi imge ve suretinde yarattı" ("*ad imaginem et similitudinem Dei*").¹⁰ Buna karşılık Septuagint çevirisinde birinci alıntıda "*homoiosis*", ikincisinde de "*homoioma*" kelimeleri kullanılmıştır – bu fark, ikon taraftarı olan Yunanlıları, muhaliflerinin savlarını

çürütmek için Yaratılış 1:27'ye başvurmaktan alıkoymamıştır.¹¹

G. Ladner ("*homoioima*" ya da "*homoioites*" yerine) "*homoiosis*" gibi, Platoncu ve Yeni Platoncu metinlerde insanlığı kasıtlı olarak Tanrı'ya benzetme niyetini gösteren bir terimin tercih edilmesinin, düşünce tarihinin dönüm noktalarından biri olduğunu savunmuştur.¹² Origines'in Çıkış 20 üzerine yorumunun anahtar terimleri olan "*eidolon*" ve "*homoioima*" terimlerinin her ikisi de bizi, Aziz Pavlus'un mektuplarındaki kullanım alanlarının çok ötesine taşıyan Platoncu tınılar içerir.¹³ Platon bu kelimeleri ilahi İdea'ların, ister istemez eksik olan dünyevi suretlerde nasıl vücut bulduklarını anlatmak için kullanmıştı.¹⁴ O halde Origines'in imgeler ile suretler arasında yaptığı ayrım da Platoncu bir yansıma olduğunu söyleyebilir miyiz? Bu soruyu yanıtlamak için Platon'un *Sofist*'te geliştirdiği savları incelememiz gerekiyor.

Elealı yabancı, genel bir kategori olan "taklitçilik" içerisinde, sırasıyla "kopyalama" (*eikastiken*) sanatı ve "yanılsama" (*phantastiken*) sanatı diye adlandırdığı sanatlar arasında bir ayrım yapar (*Sofist*, 235e-236c, 260d-e, 264c, 266d-e). Kopyalama sanatı veya ressamlığın, özellikle "kopyanın, orijinal uzunluk, genişlik ve derinlik oranlarının aynen alınıp, üstelik her kısmının modelinkine uygun renkte boyanarak yapıldığı" durumlarda görüldüğünü açıklar. Fakat "çok büyük bir figürü şekillendirecek ya da resmedecek olanlar" farklı çalışmak zorundadır. "Bu gibi güzellikleri hakiki oranlarıyla kopya edecek olurlarsa, bildiğin gibi, üst kısımlar çok küçük, alt kısımlar ise çok büyük görünürdü" (235e-236a).¹⁵ Daha inandırıcı bir yanılsama yaratma çabasında bir parça hilekârlık vardır: Bu anlamda sofist "yanılsama sanatıyla uğraşan" (*phantastiken technen*) biridir. Basit bir benzetme değildir bu. Sofist'in "imge yapan" (*eidolopoion*) biri olduğu hipotezi bizi diyalogun kalbine, yani Parmenides'in "yokluğun var olmadığı"nı ileri sürdüğü tezin çürütülmesine götürür. İmge (*eidolon*) doğru değildir ama "bir tür varlığa sahiptir" (*all'esti ge men pos*) (240b).¹⁶ Neticede, farklılık olarak olumsuzlaşmanın (Parmenides'in tamamen tekçi tezinde yaptığı gibi) yokluk olarak olumsuzlaşmayla karıştırılmaması gerekir.¹⁷

Platon'un savı varlık sorununu bu şekilde ele almadığından, var olmayan varlıkları, örneğin sirenler ya da kentaur'lar gibi şiirsel kurulları dikkate almaz.¹⁸ Buna karşılık Origines'in savı tam da bu so-

runu, aklın "kapsamlı temsil" (*kata perileptiken phantasian*) aracılığıyla ürettiği kurgusal varlıkların tasviri sorununu ele alır.¹⁹ Bu ifade, "kanıt ile doğru"yu bir araya getiren (Sekstos Empeirikos, *Adversus logicos* [Mantıkçılara Karşı], I:143) Platoncu "kapsamlı akıl" (*perileptikos logos*) kavramını, Stoacıların mantık ve algı teorilerinin temel sorununa yani, "doğruluk ölçütü"ne dayanan, "kavrayıcı temsil" (*kataleptike phantasia*) kavramıyla birleştirir.²⁰

Sekstos Empeirikos, "kavrayıcı [*kataleptike*] temsil"in, "var olan bir nesnenin [*apo huparkhontos*] öznde bıraktığı izlenimin, özne tarafından bu var olan nesneyle uyumlu bir şekilde yeniden üretilmesi [*kai ka'auto to huparkhon*]" olduğunu söyler, "ve bu yüzden var olmayan bir nesneden üretilemez [*apo me huparkhontos*]. ... Var olmayan [*me huparkhontos*] şeyler, delilikte olduğu gibi zihnimizde birçok izlenim oluşturur ve bunlar kavrayıcı [*kataleptikai*] olamaz". Origenes, zihnin "kapsamlı temsil" [*kata perileptiken phantasian*] aracılığıyla ürettiği putlardan bahsederken aynı kelimeleri kullanır: Bunlar "var olmayan şeylerin imgeleridir [*ta de eidola anuparkhon estin*]"²¹

A. Graeser'e göre, Stoacı terminolojinin bir başka temel terimi olan "*to huparkhon*" (var olan) dil ile gerçeklik arasında, Platon ve Aristoteles'in sandıkları gibi basit bir eşbiçimli mütakabiliyetten çok karmaşık bir ilişki olduğunu gösteriyordu.²² Bundan bir süre önce A. J. Festugière, *İkinci Çözümlemeler*'de (89b.23-25) (soyut bir terim olan *huparksis*'i hiç kullanmayan) Aristoteles'in, Yunanca "olmak" (*einai*) fiilinin varoluşsal özünü yalıtma girişiminde bulunduğu dikkat çekmişti. Aristoteles, muhtemelen Sofistlere dek geri giden skolastik bir düşünceden faydalanmıştı:

Dört çeşit soru vardır ve bunlar bildiğimiz türden şeylere karşılık gelir. Bu sorulardan birincisi olgu, ikincisi neden veya sebep, üçüncüsü varlık ve dördüncüsü de öz hakkında bilgi edinmek için sorulur. Birçok terim kullanarak, bir şeyin şöyle veya böyle olup olmadığını sorduğumuzda (örn. Güneş tutulur mu tutulmaz mı?) bir olguyu araştırıyoruzdur... Olanın olduğunu bildiğimizde nedenini araştırırız: Sözceliği güneşin tutulduğunu ve yerin sarsıldığını bildiğimizde bu olguların nedenini araştırırız. Bu soruları böyle ortaya koyarız; ama farklı şekilde araştırılması gereken şeyler de vardır: sözceliği bir kentaur'un veya bir tanrının var olup var olmadığı sorusu. Varlık sorusu salt varlıkla ilgilidir, nesnenin (diyelim) beyaz olup

olmamasıyla değil. Nesnenin var olduğunu biliyorsak onun ne olduğunu sorarız: örneğin, "O halde tanrı nedir" veya "insan nedir?"²³

Birkaç sayfa sonra (*İkinci Çözümlemeler* 92b.4-8) Aristoteles bu noktanın altını çizer ve şöyle der:

"İnsan"ın veya herhangi başka bir şeyin *ne* olduğunu bilen kimsenin, o şeyin var olduğunu da biliyor olması gerekir; çünkü hiç kimse var olmayan bir şeyin *ne* olduğunu bilemez [*to gar me on oudeis oiden ho ti estin*]. (Bir cümlelin veya bir ismin anlamını bilebiliriz, örneğin keçi-geyiği [*tragelaphos*] dediğimizde; ama keçi-geyiğinin *ne* olduğunu bilmemiz mümkün değildir.)²⁴

Festugière, "dır" ekinin isim cümlelerinde yüklemi özneye bağlayan bir koşaç olarak kullanımı ile varoluşsal anlamda kullanımı arasına kesin bir ayırım koyan Aristoteles'in, Sofistlerin dinsel gelenek karşısında takındıkları şüpheli tavrıdan etkilenmiş olduğunu ileri sürmüştü. Fakat Aristoteles'in, "öznenin var olduğunu biliyorsak" sorgulamaya "O zaman tanrı ya da insan nedir?" sorusunu sorarak devam edebileceğimizden bahsederken, tanrılarla kentaur'ların yan yana getirilmesinden doğabilecek herhangi bir tartışmadan uzak durduğunu da gözden kaçırmamak gerekir. Yine de, kentaur'lar veya keçi-geyiği gibi kurgusal varlıkların, başka bir deyişle anlamlı olan ama herhangi bir şeye işaret etmeyen terimlerin yarattığı zorlukları açıklarken Aristoteles, Stoacılar ve onların, kelimelerle şeyler arasındaki eşbiçimli ilişkiyi sorgulama yolu olarak var olmayan varlıklar üzerinde yoğunlaşmalarına kadar uzanan düşünce çizgisini başlatmış olur. Sekstos Empeirikos şöyle yazar:

Aslında her düşünce [*noesis*] ya bir duyum aracılığıyla veya işin içine bir duyumun da karışması yoluyla ya da tecrübe edilen bir olay aracılığıyla veya işin içine tecrübe edilen bir olayın da karışması yoluyla elde edilir. Bu nedenle yanlış dediğimiz olaylar bile [*pseudeis phantasias*] –örneğin rüyada veya delilik durumunda meydana gelenler– tecrübe ettiğimiz bir olaya bağlı olarak duyum aracılığıyla bilincine vardıklarımızdan net bir şekilde ayrılamaz. Aslında, delilik anında Furiler, *Kana bulanmış, yılan benzeyen genç kızlar* [Euripides, *Orestes* 256] veya bu tür varlıklar hayal eden birinin zihninde daha önce görmüş olduğu şeylerden oluşan bir form vardır; aynı şekilde uyurken rüyasında kanatlı bir adam gören kişinin, önceden kanatlı bir şey ve bir adam görmeden böyle bir rüyayı görmesi mümkün değildir. Daha genel konuşursak, tecrübe ettiğimiz bir olay aracı-

lııyla önceden bilgisine sahip olmadığımız bir şeye düşüncede rastlamamız imkânsızdır.

Bu dediğimiz analogi yoluyla olur, diye devam eder Sekstos Empeirikos, ya şeylerin boyutlarını büyütür (Kikloplarda olduğu gibi) ya da küçültürüz (pigmelerde olduğu gibi) veya

parçaları birleştirerek, bir atın ve bir insanın uzuvlarından bazılarını alıp bir hipokentaur, daha önce gözlerimizle hiç görmediğimiz bir varlık oluştururuz (Sekstos Empeirikos, *Adversus logicos* 2.56-60).²⁵

Origenes'in tezine dönelim: Kentaur, bileşik bir yapısı olduğundan, bir imgedir, bu yüzden de var olmayandır. Origenes burada kentaur'un (Aristoteles'in ısrarla üzerinde durduğu gibi) var olmamasıyla, (Stoacıların vurguladığı gibi) bileşik bir yapıya sahip olmasını bir araya getirir. Bu düşünce ağı Origenes'in, Aristoteles'ten alınmış Stoacı temalar ve unsurların, daha ağır basan Platoncu düşünce kümesine eklendiği, orta-Platonculuk denilen felsefeyle ilişkisini gözler önüne serer.²⁶ Origenes'in Korintoslulara birinci mektup üzerine yaptığı açıklamada gerçekten de Stoacı terminolojinin yansımaları görülebilir (1 Korintoslular 8:4): "*nihil est idolum [hoti ouden (esti) eidolon] in mundo*" ifadesi Stoacıların "*ou gar huparksis to eidolon*" ifadesine paralel bir anlam taşır.²⁷ Korintoslulara birinci mektup hakkında bir tartışmaya girişecek konumda değilim, zaten böyle bir tartışmanın şu anki konumuzla bir ilgisi yok. Fakat Origenes'in çevirisi bana hiç de hatalı gelmiyor. Sonradan retorikle ilgili bir soruda örtük bir şekilde tekrarlanan (1 Korintoslular 10:19: "*ti oun phemi... hoti eidolon ti estin*"; "Bununla ne demek istiyorum? Bir putun herhangi bir şey olduğunu mu?") "bir put hiçbir şeydir" (*idolum est nihil*) ifadesinin, Skolastik argümanın ele alıp geliştirdiği bir tasarı olduğu ve bu tasarının –Aristoteles'in *İkinci Çözümlemeler*'de (89b.23-25) dediği gibi– hem kentaur'ların hem de tanrıların veya her ikisinin birden varlığını sorguladığı öne sürülebilir.²⁸

5. Üçüncü yüzyıl İskenderiyesi'nde imgeler (özellikle dinsel imgeler) hakkında konuşan insanların, aynı dili –mesela Yunanca– konuşurken bile belirsiz terimler kullanması kaçınılmazdı. Bu

muğlaklığı Platon'un sözleri ile Pavlus'unkileri karşılaştırarak açıklayabiliriz: Platon "imge bir anlamda vardır" (*eidolon esti ge men pos*) derken, Pavlus bir putun "dünyada hiçbir şey" (*hoti oud'en eidolon en kosmo*) olduğunu söyler (1 Korintoslular 8:4). "Pos" (bir çeşit) ile "ouden" (hiçbir şey) kelimeleri arasında bariz bir karşıtlık vardır, ama bu karşıtlık, "*eidolon*" ve "*esti*" kelimelerinin iki kullanımı şekli ve anlamları –sırasıyla "imge" ve "put" ve "-dır" ve "vardır" şeklinde tercüme edebiliriz– arasındaki gizli farklılık kadar önemli değildir.²⁹

Origenes, imge ve benzetmeleri harekete geçiren metaforları kullanma eğiliminden de açıkça anlaşılacağı gibi, Platoncu geleneğe çok şey borçluydu. Tanrı Baba'yı hiç çekinmeden "boyutlarını hiç kimsenin tam olarak göremeyeceği, tüm dünyayı kapsayacak kadar büyük bir heykel"e benzetmiş ve Oğul için de şunları söylemişti:

Bu genişliğe sahip olmayan ama biçim ve madde itibarıyla, uzuvları ve genel görünüşü tıpatıp aynı başka bir heykel... öyle ki diğerinin büyüklüğünü gözleme ve inceleme imkânına sahip olmayanlar, buna bakıp gönül rahatlığıyla diğerini gördüklerini söyleyebilirler; çünkü tüm çehresini, uzuvlarını ve genel görünüşünü, biçimini ve maddesini mutlak bir benzerlikle (*similitudine*) kopya eder.³⁰

Orijinal Yunanca metinde iki heykel arasındaki benzerliğin (*similitudo*), "*homoioima*" veya "*homoiosis*" kelimesiyle ifade edilip edilmediğini bilmiyoruz. Origenes'e göre, Tanrı Baba ile Oğul arasındaki benzerlik, Tanrı ile insanoğlu arasındaki benzerlik gibi yalnızca tinsel bir anlam taşıyordu.³¹ Yine de heykel metaforunu seçmiş olması önemlidir. Yukarıda alıntıladığımıza benzer pasajlar, Origenes'in Çıkış 1:4 üzerine yorumunda formülleştirdiği imge (*eidolon*) ile suret (*homoioima*) arasındaki ayrımın, Yunan felsefesi ile Yahudi geleneği arasındaki, İskenderiye kültürüne özgü bir uzlaşmadan ilham aldığını düşündürür.³² Origenes'in vaazı, imgeler kadar suretleri mahkûm eden, tereddütsüz ikon karşıtı bir ruhla sona erdiğinden, Yahudi geleneğinin baskın çıktığı düşünülebilir. Fakat uzun vadede bu sonuç, kendi temelini oluşturan ayrım tarafından çürütülmüştür.³³

Yedinci yüzyılın sonlarında veya sekizinci yüzyılın başlarında, Bostralı Stephen *Adversus Yudaeos* (Yahudilere Karşı) başlıklı bir

inceleme yazmıştır. Bu çalışmanın günümüze ulaşan az sayıdaki parçasından, Stephen'in *eikones*'i –suretler, ikonlar– *eidola kai agalmata*'nın karşısına yerleştirilerek Museviliğe ait emri yeniden formüllemeye çalıştığı anlaşılır.³⁴ İnsan, Tanrı'nın imgesinde yaratılmış olduğu için tapınılabılır; yılan ise şeytanın imgesinde yaratılmış olduğundan tapınılamaz. Yahudi ikonaklastlara karşı yürüttüğü tartışmalarda Stephen kilisedeki melek imgelerinden bahseder.³⁵ Gazzeli Prokopius'un derlediği *Catena*'da, Origenes'in *In Exodum Homiliae*'sinden alınmış pasajın hemen ardından isimsiz bir muhalifin sorduğu şu soru gelir: "Eğer imgeler kötüyse, o zaman neden Tanrı kilisesinde meleklerin imgelerinin olmasını istemiştir?" Bu sorunun ve verilen yanıtın Origenes'in başka bir vaazından alınıp alınmadığını bilemiyorum.³⁶ Bostralı Stephen, Gazzeli Prokopius'un *Catena*'da topladığı Çıkış 20:4 üzerine metinleri, kendi düşünceleri için başlangıç noktası olarak almış olabilir. Stephen'ın Yahudilere karşı imgeleri savunan tartışmasının nasıl bir bağlamda ortaya konduğunu bilmiyoruz. O zamanlar hâlâ Bostra bölgesinde yaşayan Nebatilerin ikon karşıtı geleneklerine bağlı olarak yaygınlaşmış imge düşmanlığına karşı çıkmak için fırsat kolluyordu belki de.³⁷ Her halükârda, daha önce belirttiğimiz gibi, Origenes'in formüllediği putlar ile suretler arasındaki ayırım, Kiruslu Theodoretus ile Studionlu Teodoros'un ikon taraftarı yazılarında yeniden ortaya çıkar.³⁸

6. Origenes'in kısmen sapkın bulunup lanetlenen fikirleri, Laonlu Anselmus'un hazırladığı büyük bir İncil yorumları derlemesi olan *Glossa Ordinaria* (Ališılmış Tefsir) adlı kitapta yer alan pasajlar sayesinde, Batı'da yaygın olarak tanınmıştır. Clairvauxlu Bernard'ın yazılarının Origenes'ten izler taşıdığına bu bağlamda dikkat çekilmiştir.³⁹ Origenes'in Çıkış 20:4 üzerine yorumuyla (*Ališılmış Tefsir*'deki pasajlardan biri de budur⁴⁰) Bernard'ın Romanesk kiliselerin manastırlarını süsleyen heykelleri lanetlediği –nüanslar ve belirsizlikler içeren– meşhur yazısı (*Apologia in Guillerum Abbatem*, 1125) arasındaki yakın ilişki üzerinde ise hiç durulmamıştır (bkz. resimler 17 ve 18):⁴¹

Manastırda, orada okuyan biraderlerin bakışları altında duran o tuhaf canavarların, o şaşırtıcı ve şekilsiz güzelliğin, o güzel şekilsizliğin [*ridicula monstruositas, mira quaedam deformis formositas ac formosa deformitas*] ne faydası var? O murdar maymunlar, vahşi aslanlar, korkunç kentaur'lar [*monstruosi centauri*], yarı insanlar, çizgili kaplanlar, savaşıyor şövalyeler, borazanlarını öttüren avcılar ne işe yarar? Bir başın altında birçok beden, bir bedenin üstünde birçok baş var. Bir tarafta dört ayaklı, yılan kuyruklu bir hayvan, diğer tarafta hayvan kafasına sahip bir balık [*cernitur hinc in quadrupede cauda serpentis, illinc in pisce caput quadrupedis*]. Başka bir tarafta yine bir atın ön kısmı bir keçinin arkasıyla birleşmiş ya da boynuzlu bir hayvan bir atın arka kısmını almış. Sözün kısası, her yerde öyle çok ve öyle şaşırtıcı bir biçim çeşitliliği var ki kitaplarımız yerine mermeri okumak, Tanrı'nın yasası üzerine düşünmek yerine bütün gün bu şeyleri hayretle seyretmek daha cazip geliyor. Tanrı aşkına, insanlar bu çılgınlıktan utanmıyor olabilirler, ama en azından yapılan masraf karşısında dehşete kapılmaları gerekmez mi?⁴²

Antikçağın sonlarından itibaren kentaur'lar ve sirenler, hem metinler hem de suretler aracılığıyla Latin kültürüne sahip Batı'nın her yerine yayılmıştı.⁴³ Clairvauxlu Bernard'ın ve bazı çağdaşlarının gayet iyi bildiği önemli metinlerden biri, Horatius'un *Ars Poetica*'sının (*Şiir Sanatı*) açılış dizeleriydi.⁴⁴ Fakat Origenes'in durumu çok özeldi. Clairvaux Manastırının on ikinci yüzyıla ait kütüphane kataloğunda, Origenes'in –Rufinus'un çevirdiği, Eski Ahit üzerine *Vaazlar*'ı da dahil olmak üzere– on bir elyazması bulunuyordu.⁴⁵ Bernard'ın münzevi, dindar ruhunun, Origenes'in imgelere saldırdığı şu cümlelerden derinden etkilenmiş olabileceğini düşünebiliriz: "suret var olan şeylere bakarak yapılmamıştır; avare ve meraklı zihnin kendi içinde keşfettiği bir şeye benzer" (*non enim aliqua ex rebus exstantibus assumitur species, sed quod ipsa sibi otiosa mens et curiosa repererit*). Ne de olsa Bernard merak günahı hakkında uzun uzun yazmış –ve belki de Origenes'in etkisiyle– "Tanrı'nın yasası üzerine düşünmek yerine bütün günü bu şeylere hayretle bakarak" geçirmenin (*totumque diem occupare singula ista mirando, quam in lege Dei meditando*) tehlikeli bir alışkanlık olduğunu söyleyerek bu durum karşısındaki memnuniyetsizliğini belirtmişti.⁴⁶

Bernard'ın sözleri, bu cazibeye güçlkle karşı koyduğunu, imgelerin hızla yayılması konusunda karmaşık hisler içinde olduğunu

gösterir. Önemli rakibi Petrus Abaelardus kendi çelişik duygularını farklı bir şekilde, *Sic et Non* (Evet ve Hayır) adlı kitabında "Tanrı'nın cismani temsili"nin lehinde ve aleyhinde bir dizi metnin listesini yaparak ifade etmişti. Bunlardan ilki, Origines'in putlar ile suretler arasındaki ayırmadan bahsettiği pasajdı.⁴⁷ Pasajın *Glossa Ordinaria*'ya dahil edilmesi sayesinde yaygın hale gelen bu ayrımın, imgenin –Hıristiyanların Yahudi geleneği karşısında hissettikleri daha genel belirsizliğin bir parçası olan– belirsiz statüsünün ortaya çıkarılmasına katkıda bulunduğuş düşünülebilir.⁴⁸

7. Origines'in pasajının bir başka yansımasını (yazarın adı geçmese de) Aquinolu Tommaso'nun 1. Korintoslular 8:4 üzerine yorumunda görürüz. Tommaso var olmayan bir varlığa örnek olarak kentaur'lardan değil, insan bedeniyle birleştirilmiş bir at kafasından söz eder. Aquinolu Tommaso için sorunun putperestlik değil, bugün "imgenin göndergesel niteliğı" dediğimiz şey olduğuş açıktır. Erasmus, *Adnotationes in Novum Testamentum* (Yeni Ahit Üzerine Notlar) adlı kitabında, Aquinolu'nun formülleştirdiğı "idolum" ve "similitudo" veya "simulacrum" (put ve suret) ayırımından söz eder –görünüşe göre, bu ayrımın çok sevdiği Origines'ten (Rufinus'un çevirisiyle) geldiğinden habersizdir. Erasmus bu ayrımın *Catholicon*'a girmeyi hak ettiğini söylüyordu.⁴⁹ Bu açıkça ironik bir yorumdu: Lorenzo Valla, Cenovalı Giovanni Balbi'nin derlediğı Latince bir sözlük olan *Catholicon*'u dilsel bir barbarlık örneğı olarak nitelendirmişti.⁵⁰ Valla'nın beraber çalıştığı ve yakın arkadaşlarından biri olan Giovanni Tortelli, *De Orthographia* (İmla) adlı eserinde putperestlik için "simulachrorum cultura", "imge kültü" ifadesini kullanarak gerçekten doğru bir tanım yapmıştı.⁵¹ Erasmus haklıydı: Klasik Latince, Aquinolu Tommaso'nun Origines'ten (daha doğrusu Rufinus'tan) aldığı ayrımın karşılığı olabilecek bir anlam yoktu. Ne var ki daha ayrıntılı bir inceleme, Origines'in yaptığı ayrımın içerimleri ile Aquinolu'nun 1. Korintoslular 8:4 üzerine yorumunun ortaya attığı soruların göründüğünden daha karmaşık olduğuşu gösterir.

Aquinolu Tommaso'nun (çürütmek amacıyla) sıraladığı itirazlardan biri şudur: "Bir sanatçı sadece gördüğüş şeyin temsilini yapabilir." O halde var olmayan varlıkların imgelerini yapmak nasıl

mümkün oluyor? Tommaso bu soruyu, bir putun herhangi bir şeye benzemediğini söylerken, doğal nesnelerin tasviri olan çeşitli kısımlarını değil de tamamını kastettiğimizi belirterek yanıtlar.⁵² Bu yanıt, Stoacıların *phantasia*'nın "kapsamlı" güçleri üzerine yaptıkları yorumları hatırlatır; bu karşılaştırma tuhaf görünebilir ama aslında öyle değildir. Aquinolu, Korintoslulara birinci mektup üzerine yorumunu (onuncu bölüme kadar olan kısım), 1269 Ocağından 1272 Haziranına kadar süren ikinci Paris ziyareti sırasında yazmıştı.⁵³ İtalya'dan ayrılmadan önce çok farklı bir proje üzerinde, Aristoteles'in *Yorum Üzerine*'si hakkında bir yorum üzerinde çalışıyordu. Aristoteles'in çalışması büyük ölçüde beşinci yüzyılın başlarına ait iki yoruma dayanıyordu. Bu yorumlardan biri Ammonios (bir Dominiken olan Moerbekeli William tarafından Yunancadan yeni çevrilmişti), diğeri ise Boethius tarafından (büyük ölçüde Porphyrios'un daha önceki bir yorumu esas alınarak)⁵⁴ yazılmıştı. Aquinolu'nun 1. Korintoslular 8:4 üzerine yorumundan yukarıda alıntıladığım pasajda hem Aristoteles'in *Yorum Üzerine*'sinin, hem de eskiçağ boyunca bu eser üzerine yapılmış yorumların yansımalarını bulabiliriz.

Yorum Üzerine'nin (16a.9 vd.) hemen başında bir kez daha *tragelaphos*, yani keçi-geyiği ile karşılaşırız:

Nasıl ki insanın bazı düşünceleri ne doğru ne de yanlış, bazıları kaçınılmaz olarak ya doğru ya da yanlışsa, aynı durum söylenen söz için de geçerlidir. Çünkü doğruluk ve yanlışlık birleşme ve ayrılmayla ilgilidir. Bu nedenle isimler ve fiiller tek başlarına –yanlarına başka bir şey eklenmediğinde, örneğin "insan" veya "beyaz"– birleşmemiş ya da ayrılmamış düşüncelere benzerler; bu noktada ne doğru ne de yanlışlırlar. "Keçi-geyiği" sözünün bile –(mutlak veya zamana bağlı olarak) "dır" veya "değil" eklenmediği sürece– bir şeye işaret etmesi, ama doğru veya yanlış olmaması [*kai gar ho tragelaphos seimainei men ti, oupo de alethes e pseudos*] bunu gösterir.

Anlam ve işaret etme özelliğinin bu şekilde birbirinden ayrıldığı "*tragelaphos*" gibi bir kelime daha genel bir fenomene, dilin uzlaşımına dikkat çeker. İsimler, diye devam eder Aristoteles, uzlaşım sonucu bir anlam taşırlar: Bileşik olanlar hariç, isimleri oluşturan parçaların hiçbir anlamı yoktur:

[İsimlerin önemi] uzlaşımsal olmalarından kaynaklanır; çünkü hiçbir isim doğal olarak bir isim değildir, ancak bir sembol haline geldiğinde isim olur. Anlaşılmaz sesler bile (hayvanlarıntkı örneğın) bir şeye işaret eder ama hiçbirisi isim değildir.⁵⁵

Ammonius, *Yorum Üzerine*'yle ilgili yorumunda daha pek çok olasılık sıralar. Stoacıların anlam sorunu üzerine düşüncelerinin geliştirilmesidir bu: a) bir ses, hem bir anlam taşıyıp hem de bir kelime olabilir, örneğın "insan"; b) bir ses anlamlı olduğı halde bir kelime olmayabilir, örneğın bir köpek havlaması; c) bir ses bir kelime olmasına rağmen hiçbir anlam taşımayabilir, örneğın "*blituri*" (arapın çıkardığı ses için kullanılan geleneksel ifade); d) bir sesin anlamı da kelime olma özelliğı de olmayabilir, örneğın bir ısıklık veya vızıltı veya bir hayvanın, herhangi bir şeye işaret etme ya da bir şeyi temsil etme amacı olmadan, tesadüfen çıkardığı bir ses.⁵⁶

Bu pasaj, *mimesis* veya (Moerbekeli William'ın ifadesiyle) *repraesentatio* ile ilgilidir; fakat ne antikçağda ne de ortaçağda görsel temsil üzerine bu derece geniş kapsamlı tartışmalar yürütölmüştür. Sık sık kentaur'lar ve diğeri var olmayan varlıklar üzerine yorumlarla karşılaşmamız, dolaylı yoldan, anlamsız göstergeler ve imgeler konusunun büyük ölçüde araştırılmamış olduğunu gösterir. Cüzi istisnalar –mesela tesadüf eseri oluşan basit benzerlikler– genel kuralı doğrular yalnızca.⁵⁷ Bir umutsuzluk anında bitmemiş eseri üzerine bir sünger fırlatan Yunanlı ressam Protogenes'in bu eyleminde, bir tür görsel *blituri* olduğunu düşünmemek elde değil: Burada anlamsız bir göstergenin, köpek salyasının mükemmel bir temsiline dönüştüğü ânı görüyoruz. Ne var ki, ister doğru ister yanlış olsun, bu anekdotun kaydedilmesinin tek sebebi olağandışı sonucuydu. Aslen anlamsız olan, (Ernst Gombrich'in bize öğrettiğı gibi) belirli görsel uzlaşımaların çerçevesinden bakıldığında yanlışlama deneyimi yaşatan bu göstergeler, ancak taklit üzerine odaklanmış sanatsal gelenek sorgulanmaya başladığında teorik düşüncenin konusu haline geldi.

8. Antikçağ ve ortaçağda, bir yandan kelimelere, diğeri yandan imgelere karşı birbirinden çok farklı tavırlar sergilenmiştir ve bu olgunun izi tarihsel bir kırılma noktasına dek sürülebilir. İmgeler, taklit açısından yorumlandıklarından, doğal dünya ile ilişkilerinin

den hiç şüphe edilmemişti. Platon'un düşüncelerine karşı çıkan Aristoteles, insan dilinin bir uzlaşım ürünü olarak görülmesi gerektiği fikrini ortaya atmış ve bu da dil öncesine, dile paralel olana ve dil ötesine ait bütün fenomenlerin derinlemesine araştırılmasına önayak olmuştu. Gelgelelim böyle bir açıklama hiç tatmin edici değildir, çünkü kelime ile imge arasındaki daha derin ve (benim görebildiğim kadarıyla) bünyevi farkı tamamen gözardı eder. "Keçi-geyiği" gibi bir kelimenin "var olmayanı" ifade ettiği söylenebilir; ama aynı şeyi kelimeye karşılık gelen imge için söylenemez.⁵⁸ İmgeler –ister var olan nesneleri temsil etsinler, ister var olmayan nesneleri veya nesne olmayanları– her zaman olumlayıcıdır.⁵⁹ Eğer "*Ceci n'est pas une pipe*" (Bu bir pipo değildir) demek istiyorsak, kelimeleri kullanmak zorundayız (resim 19). İmge neyse odur.

Çıkış 3:14'teki "Ben neysem oyum" cümlesine yapılan gönderme kasıtlıdır. Hem putperestliğin hem de putperestlik karşıtlığının çok gerilerde bıraktığımız bir geçmişe ait olduğunu düşünürüz. Ama belki de Origines, putlar ile suretler arasında güçlü bir yakınlık olduğunu söylerken pek de haksız değildir.

Üslup

DAHİL ETME VE DIŞLAMA

Aklın ve kalbin tektanrıcılığı, hayal gücünün ve sanatın çoktanrıcılığı – ihtiyacımız olan şey budur.¹

1. 1605'te ufak tefek suçlarla itham edilen iki Venedikli rahip hapse atıldı ve bu olay Venedik Cumhuriyeti ile Papalık arasında sert bir diplomatik savaşın patlak vermesine yol açtı. Papa V. Paulus, Bellarmino'nun formülleştirdiği dolaylı güç (*potestas indirecta*) ilkesine dayanarak, iki rahibin serbest bırakılmasını isteme ve bu şekilde Venedik devletinin içişlerine karışma hakkına sahip olduğu görüşündeydi. Hararetli bir tartışma sürmekteydi. Venedik Cumhuriyetinin adli ve siyasi bağımsızlığı doğrudan tehlike altındaydı; daha genelde ise kilise ve devletin sınırları söz konusuydu. Cumhuriyetin resmi teoloğu Paolo Sarpi Venedik'in bakış açısını kuvvetle destekliyordu. Sahte isimle yayımladığı kitabı *Istoria del Concilio Tridentino* (Trent Konsilinin Tarihi) Avrupa'da üne kavuşan bir Servit rahibi olan Sarpi 1607'de aforoz edildi; birkaç ay sonra, bağlı olduğu manastırın bahçesinde beş adamın saldırısına uğradı ve hançerlenerek öldürülme tehlikesi geçirdi. Ağır yaralanan Sarpi, kendisiyle ilgilenen doktorun kulağına, herkesin bildiği gibi, "*stylo Romanae curiae*" diye fısıldadı – yani hem "Roma senatosunun bıçağıyla" hem de "Roma senatosunun hukuki prosedürleriyle (kelime anlamıyla, sivri uçlu yazma aletiyle veya kalemiyle)" yaralandım demeye getiriyordu.²

Üslubun siyasi içerimleri üzerine bir tartışma için, Sarpi'nin muhteşem mecazından daha iyi bir başlangıç düşünülemez. Göreceğimiz gibi üslup çoğunlukla sınırlandırma, ayırma ve kesip çıkarma aracı olarak kullanılmıştır: yani bir silah olarak. Üslup, aynı

zamanda, kültürel çeşitliliğin kabulünde önemli (ama pek fark edilmeyen) bir rol oynamıştır. Bu belirsizliğin görsel sanatlar alanında kendini nasıl belli ettiği üzerinde duracağım; tezimin sonuçlarına doğru bilim felsefesi ve tarihi ile ilgili bazı içerimler de aydınlığa kavuşmuş olacak.

2. Cicero'nun *De oratore* (Hitabet Üzerine, MÖ 55) adlı kitabından bazı pasajları tartışarak başlayacağım. Yazarın bakış açısını temsil eden Crassus, retorik üzerine düşüncelerini anlatmaya Platon'un, tüm düşünsel faaliyetlerin içsel bir tutarlılıkla birbirine bağlı olduğu yolundaki meşhur sözünü hatırlatarak başlar. Ne var ki ardından söylediklerinin (3.26-36) Platoncu düşünceyle uzaktan yakından bir ilişkisi yoktur. Crassus/Cicero ilk önce herkesçe bilinen bir şey söyler: Doğada, duymanın veya koklamanın zevkleri gibi, tür olarak farklı ama eşit derecede hoş giden bazı şeyler vardır.³ Bu gözlemin kapsamı önce görsel ve sözlü sanatları, sonra da söylevi içerecek şekilde genişletilir. Heykel gibi tek bir sanat alanında, der Crassus, Myron, Polykleitos ve Lysippos gibi birbirlerinden farklı oldukları halde herkesin beğendiği üstün sanatçılar vardır. Aynı durum resim (Crassus, Zeuxsis, Aglaophontis ve Apelles'in isimlerini verir) ve şiir için de geçerlidir. Ennius, Pacuvius ve Accius gibi, Yunan şairleri Aiskhylos, Sophokles ve Euripides de birbirinden farklıdır: "Yazı tarzları farklı olmasına rağmen (*"in dissimili scribendi genere"*) neredeyse aynı övgüleri alırlar". Üstünlükleri, karşılaştırma yapmayı imkânsız kılar; farklı hatiplerin özelliklerini kısaca anlatarak devam eden Cicero, her sanatçının kendine has tarzını geliştirerek mükemmelliğe ulaşabileceğini söyler.⁴ Son tahlilde, gelmiş geçmiş bütün hatipleri bir araya getirip gözleme imkânımız olsaydı, ne kadar hatip varsa o kadar hitabet türü veya tarzı olduğu sonucuna varmaz mıydık?⁵ Nitekim tür veya tarz (*genus*) kavramı sonuç olarak bizim bireysel üslup anlayışımıza benzer bir hal alır.

Cicero'nun farklı hitabet tarzlarının önemi üzerindeki –farklı tarzları tek tek hatiplerle özdeşleştirmeye kadar varan– bu vurgusu, retorikğin "uygunluk", "yerinde olma" (Yunanca *to prepon*) kavramlarından esinlenmiştir.⁶ Cicero'nun her amaca, her dinleyiciye, her hatibe ve her koşula uyan, tümüyle kapsayıcı bir hitabet tarzı üzerine düşünmeyi tercih etmediği açıktır. Okurlarına yalnızca, meşgul

oldukları konuya uygun bir hitabet üslubu –yüksek, orta veya alçak– seçmelerini tavsiye eder (3.210-212). Bu düşünce tarzı Platon'dan ve onun evrensel bir güzellik ideası arayışından çok uzaktır.

Bu tartışmanın, görsel ve sözlü sanatlar alanının dışına çıkarılması beklenmedik sonuçlar doğurur. Aziz Augustinus'un imparatorluk yetkilisi Flavius Marcellinus'a gönderdiği bir mektuba bakarsak bunu daha iyi anlayabiliriz.⁷ Romalı senatör Volusianus kışkırtıcı bir soru sormuştur: Nasıl olmuştur da Tanrı Hristiyanlığın yeni kurbanlarını olumlu karşılayıp eski kurbanları (başka bir deyişle Yahudi törenlerini) mahkûm etmiştir? Tanrı fikir değiştirebilir mi? Augustinus yanıtında, gençlik dönemine ait unutulmuş eseri *De pulchro et apto*'da (Güzel ve Uygun) incelediği bir konuyu gündeme getirerek, "güzel" (*pulchrum*) ile "uygun" (*apto*) arasındaki farkı vurgular. Mevsimler ve insan hayatının evreleri, diye yazmıştır Augustinus, hem doğa hem de insan faaliyetlerinin zamanın gereklerine göre, belli bir ritimle değiştiğini gösterir bize; ama bu durum değişimin ritmini etkilemez. Aynı ilkenin dini konularda da geçerli olduğunu görürüz. Augustinus'a göre, Tanrı'nın saptadığı kurban başlangıçta uygundu (*apto*), ama artık uygun değil. Bugüne uygun olan değişim, her dönem için neyin uygun olduğunu herhangi bir insandan çok daha iyi bilen Tanrı'nın isteğidir (*quid cuique tempori accommodate adhiheat*). Eski Ahit'in hem doğru hem de aşılmış olduğu fikrini ifade etmek isteyen Augustinus, "kıskanç" bir doğruluk tasavvurundan bahsedemezdi (Çıkış 3:14; Yasanın Tekrarı 4:24). Farklı bir şeye ihtiyacı vardı ve aradığını da *De oratore*'de, sanatsal mükemmeliyete giden yolların çeşitli olduğu ve birbiriyle karşılaştırılmaması gerektiği düşüncesinde buldu. Fakat Augustinus, Cicero'nun temelde zaman dışı olan modelini zamansal bir perspektife uyarlayarak yeniden formülleştirir. Nitekim retoriğin uygunluk, yerindelik kavramı, Augustinus'un hem ilahi değişmezlik hem de tarihsel değişim düşüncesini benimsemesini sağlamıştır ki bu son derece önemli bir adımdır. Tarihsel olmayan bir bağlamda ortaya çıkmasına rağmen üslup çeşitliliği, bugün de esas itibarıyla geçerli olan tarihsel perspektif düşüncesinin gelişimine katkıda bulunmuştur.⁸

3. Cicero'nun savı, Baldassare Castiglione'nin yazıldıktan yirmi yıl kadar sonra, 1528'de yayımlanan *Il Cortegiano* (Saray Mensubu) adlı kitabının bir pasajında yeniden ortaya çıkar. Bu pasaj, "üslup" teriminin görsel sanatlarla bağlantılı olarak kullanılmasının bilinen en eski örneğidir. Sonradan büyük bir üne kavuşan "*sprezzatura*" tartışması, o dönem çok konuşulan edebi taklit konusunu gündeme getirir. Diyalogda Castiglione'nin görüşlerini temsil eden Kont Ludovico di Canossa, "gelenek" adına klasik kalıpların taklit edilmesini reddeder ve "her mükemmelliğin zirvesine neredeyse her zaman farklı yollardan ulaşılabileceğini" söyler. Konuşmacıların sık sık başvurduğu bu örtük *De oratore* anıştırmasını, müziğe ve o dönemin resim sanatına dair düşünceler izler. Bu bağlamda, eşanlamlı kullanılan "tarz" ("*maniera*") ve "üslup" ("*stile*") terimleri, genel "yapma" yetisine belli bir anlam kazandırır:

Gözlerimizi eşit derecede hoşnut eden pek çok şey vardır. Bu nedenle onlara en çok zevk verenin ne olduğunu kestirmek zordur. Leonardo da Vinci, Mantegna, Raffaello, Michelangelo, Giorgio da Castelfranco – resim alanında, hepsi üstün birer yetenektir: Ama yine de her birinin resim yapma tarzı diğerlerinden farklıdır; her biri kendi üslubunda tümüyle mükemmel olduğundan, hiçbirinin tarzında bir eksiklik göremeyiz.⁹

Bir önceki neslin ressamı olan Mantegna'nın bu grupta yer alması şaşırtıcı, Tiziano'nun yer almamasıysa daha da şaşırtıcıdır. Şüphesiz Castiglione'nin Urbino sarayında kurgusal diyalogunu yazdığı 1507'de, Tiziano henüz adı anılmayacak kadar gençtir; ama adının, *Il Cortegiano*'nun yayımlandığı 1528'de de hâlâ anılmadığı açıkça anlaşılır.¹⁰ Leonardo, Raffaello, Michelangelo ve Giorgione, onları modern tarz denilen türün öncüleri olarak gören Vasari'nin belirlediği kanonun merkezinde yer alırlar. Bu ressamı hiyerarşik bir sıraya sokmak nasıl bugün çoğumuza açıkça vakit kaybı gibi geliyorsa, zamanında Castiglione'ye de öyle gelmiştir. Gelgelelim bu "açıklık" yanıltıcıdır. Cicero'dan alınan pasaj hiçbir şekilde salt tanıdık bir *topos* veya beylik bir söz değildir; daha ziyade, ye-

* Castiglione'nin ilk kez bu kitapta ortaya attığı, sonradan değişik bağlamlarda da kullanılan, resim ve şiirde genel olarak bir şeyin hiç çaba gösterilmeden, kendiliğinden ve doğal olarak yapılmış izlenimi uyandırması anlamına gelen bir kavram. –ç.n.

ni bir bilişsel modelin yolunu açan bir formül, Aby Warburg'un de-yişiyle bir *Logosformel*'dir (formel mantık).¹¹ Vasari'nin bugün hâlâ geçerli olan perspektifinin ayrılmaz bir parçasını oluşturmuştur.

4. Erwin Panofsky önemini hâlâ koruyan denemesinde, Vasari'nin tarihsel perspektifini, iki karşıt ilkenin birleşmesinden doğan melez bir bakış açısı olarak tanımlar. Bu ilkelerin birincisi bütün fenomenleri nedensel bir sürecin parçaları olarak gören pragmatik ilke, ikincisi ise bütün fenomenleri "mükemmel bir sanat kuralının" az çok yeterli cisimleşmeleri olarak gören dogmatik ilkedir.¹² Ne var ki Vasari benimsediği teleolojik perspektifte, her sanatçıyı ve her eseri sanatın ilerlemesine katkısı ölçüsünde değerlendirebildiği için, antitez kolaylıkla çürütülür. Vasari çalışmasının sonunda (Panofsky'nin belirttiği gibi, Skolastiklerin *simpliciter* ve *secundum quid* arasında yaptıkları ayrımı hatırlatan terimler kullanarak) şöyle yazar:

Basitçe [*semplicemente*] değil de yere, zamana ve diğer koşullara göre ve bu koşullara uygun biçimde [*secondo che*] değerlendirme yapmayı amaçladım.¹³

Secundum quid kavramı, mükemmellik kavramıyla çelişmek şöyle dursun, onun doğal bir sonucuydu. Vasari şöyle devam eder:

Örnek olarak Giotto'yu ele alırsak, onun zamanında çok övgü almış bir ressam olduğu doğrudur; [Michelangelo] Buonarrotto ile aynı dönemde yaşamış olsalardı, o ve diğer eski ressamlar hakkında ne denirdi bilemiyorum. Ama bildiğim bir şey var: Bu yüzyılın mükemmelliğin zirvesindeki insanları, onlardan önce böyle başka insanlar yaşamamış olsaydı ve kendileri de bizden önce gelmeselerdi, bütün bunları yapamazlardı.¹⁴

Panofsky, Vasari'nin tarihi aslında teoloji olarak gördüğünü iddia eder.¹⁵ Michelangelo'yu "ilahi" sıfatıyla tanımlayan Vasari'nin buna pek itirazı olmazdı. Fakat Michelangelo'da Cimabue ve Giotto ile başlamış olan sürecin sonucunu gören sanatsal bir teolojydi bu, tarihdışı bir norm meselesi değildi. Vasari sanatçıları her zaman "yere, zamana ve diğer koşullara göre ve onlara uygun biçimde" değerlendirdiğini söylediğinde, Augustinus'un tarih teolojisinin temelindeki ve Cicero'nun hatiplere verdiği tavsiyedeki uygunluk, yerindelik vurgusunu düşünmeden edemeyiz.¹⁶

Ne var ki, Vasari'nin çizgisel tarih inşası gerçekten de bir antitezin tehdidi altındaydı ama bu Panofsky'nin ileri sürdüğü antitez değildi. Vasari'nin *Le Vite* (Yaşamalar) adlı eserinin 1550'de yayımlanan birinci basımında, o zamanlar Avrupa'da şöhretinin zirvesinde olan (imparator V. Charles'ın iki portresini yeni bitirmişti) Tiziano'nun hayatı yoktu. Vasari, Tiziano'nun bazı eserlerini çoktan görmüştü, birkaç sene önce Roma'da ressamın kendisiyle de tanışmıştı. Giorgione'nin yaşamını anlatıp, eserlerini ayrıntılı bir şekilde övdükten sonra Vasari, Tiziano'nun biyografisinin neden kitaba alınmadığını açıklar: "Çünkü Tiziano hayatta ve eserleri görülebilir, bu yüzden onları burada anlatmaya gerek yok."¹⁷ Biyografisi *Le Vite*'nin 1550 basımının sonunda yer alan Michelangelo'nun, kitaba dahil edilen yaşayan tek sanatçı olması gerekiyordu. Vasari muhtemelen Tiziano'nun kitaba dahil olmasının, Michelangelo'ya tanımak istediği mutlak üstünlüğe gölge düşürebileceğini düşünüyordu; Tiziano'nun yaşamının kitapta yer almasını Michelangelo'nun pek hoş karşılamayacağını düşünmesi için birtakım sebepleri vardı belki. Sebebi ne olursa olsun, Vasari'nin *Le Vite*'sinin 1568'de, Michelangelo'nun ölümünden sonra yayımlanan ikinci basımında, Tiziano'nun –övgü ile eleştirinin birbirini izlediği– bir biyografisi vardı. Meşhur bir pasajda, kendisinden üçüncü tekil şahıs kullanarak söz eden Vasari, 1546'da Roma'da Michelangelo ile aralarında geçen bir konuşmayı aktarır. Birlikte Tiziano'yu ziyaret etmiş ve *Danae*'sini görmüşlerdir:

Ondan ayrıldıktan sonra, Tiziano'nun çalışma tarzını [*il fare di Tiziano*] tartışırken, Buonarrotto, renklerini ve tarzını [*maniera*] çok güzel bulduğunu söyleyerek onu hatırı sayılır şekilde övdü; ama Venedik'te sanatkârların başlangıçtan itibaren iyi çizmeyi öğrenmemelerinin ve Venedikli ressamların daha iyi bir çalışma yöntemleri olmamasının talihsizlik olduğunu söyledi... çünkü yeterince çizim yapmamış, hem eski hem de modern zamanlara ait seçkin konuları yeterince çalışmamış biri iyi işler çıkaramaz, hayattan aldığı konuları da geliştiremez.¹⁸

Bu sözlerin söylenmesinin sebebi büyük olasılıkla Tiziano'nun *Danae*'sinin, Michelangelo'nun *Gece*'sinden etkilenecek yapılmış olmasıydı.¹⁹ Michelangelo'nun eleştirisinin hedefi Tiziano'nun, "çok güzel ve canlı" diyerek övdüğü "tarzı", bireysel üslubu değil; Tiziano'nun (Vasari'ye göre) "Toscana'da çalışan ve modern tarzın yaratıcıları olan ressamlarla rekabet edecek kadar... büyük bir üne

kavuşan" ustası Giorgione'nin başlattığı geleneğin içsel zayıflığıydı.²⁰ *Le Vite*'nin ikinci basımı yine de, Cimabue'dan Michelangelo'ya, Floransa ekolünün zaferini kutlayan bir kitaptı. Fakat Vasari, geleneksel veya (Panofsky'nin görüşünün *aksine*) dogmatik bakış açısından çok az etkilenmiş, öylesine açık fikirli bir eleştirmendi ki, Floransa geleneğine tümüyle yabancı olsalar da, Tiziano'nun yaşlılık döneminde yaptığı mitolojik resimler üzerine unutulmaz bir övgü yazmayı başarmıştı: "Cesur fırça darbeleriyle geniş bir alana yapılmış bu resimler keskin çizgilere sahip değiller, bu yüzden yakından tam anlaşılamadıkları halde uzaktan mükemmel görünüyorlar."²¹ Burada, bireysel bir fenomen olarak üslup ile daha geniş anlamda üslup arasındaki gerilimin en uç noktasına kadar taşındığını görüyoruz.²²

5. 1557'de Venedikli yazar Ludovico Dolce, *Dialogo della Pittura* (Resim Üzerine Bir Diyalog) adlı kitabında Vasari'nin *Le Vite*'sinin ilk basımına karşılık vermişti. Dolce'nin yazdıklarında, Ciceronun ortaya attığı ve Castiglione'nin genişlettiği savı görürüz yine: "Mükemmel resmin tek bir formu olduğu düşünülmemelidir." Dolce, Michelangelo'nun resminin "görkemli ve sert" (*terribilità*) yönü ile Raffaello'nun resminin "güzelliği ve sıcaklığını", doğal renkleri kullanarak harmanlayan "ilahi ve emsalsiz" Tiziano'yu överek bitiriyordu sözlerini.²³ Sırasıyla çizime ve renge dayanan, iki karşıt model ortaya çıkmaktaydı.²⁴

Tartışma on yedinci yüzyılın sonlarından on dokuzuncu yüzyılın başlarına kadar, önce Poussin ile Rubens'i daha sonra da Ingres ile Delacroix'yı karşı karşıya getirerek devam etti.²⁵ Bu antitez ile, "antikler" ile "modernleri" karşı karşıya getiren antitez arasında zayıf da olsa bir bağlantı vardı; renk taraftarları modernleri destekleyen gruptan sayılıyorlardı. (On dokuzuncu yüzyılın başlarında, Eski Yunanlıların heykel ve yapılarının başlangıçta renkli oldukları iddiası ilk kez ortaya atıldığında, antikçağ sanatının hayranlarından birçoğu derin bir şok yaşamıştı). Chambrayli Sör Roland Fréart, *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne* (Antik Mimari ile Modern Mimari Arasındaki Paralellik, 1650) adlı kitabının ön-sözünde, "modernleri" savunanların ileri sürdükleri itirazların özeti küçümseyen bir tavırla sunar:

Ruhun özgür olduğu, Eski Yunanlılar kadar bizim de –onlara kul köle olmadan– kendi bakış açımızı yaratmaya ve izlemeye hakkımız olduğu; çünkü sanatın, yargıları farklılık gösteren ve her biri Güzel'i kendisine göre tanımlayan yüzyılların ve ulusların havasına uyum sağlayarak, mükemmelliğe her geçen gün biraz daha yaklaşan sonsuz bir şey olduğu, vb. söylenir. Bu tür argümanlar, fazlasıyla belirsiz ve anlamsız olsa da, sanat pratiğiyle aydınlanmamış yarı cahillerin ve sadece yaptığı işten anlayan basit işçilerin aklını çelmeye yeter.

"Yargıları farklılık gösteren yüzyılların ve ulusların havasına uyum sağlayan" sanat, *l'art... s'accommodant*: retorikten teolojiye, teolojiden de tarih alanına geçen kavram zenginliği –uyum sağlama, adapte olma, yerindelik– kendisini burada da gösterir. Böylesi bir çeşitlilik ve farklılık, "Michelangelo ve Raffaello gibi büyük modernlerin" –Fréart de Chambray'e göre– antikçağın kalıntılarından çekip kurtardıkları seçilmiş ve değişmeyen klasik modelden çok uzaktı.²⁶ Antikleri savunarlara göre klasik modeller karşısında takınılan özgürlükçü tavrın Gotik'i andıran bir havası vardı; başka bir deyişle, mimarlık sanatına yapılabilecek en büyük ihanetin sınırında geziniyordu. On altıncı yüzyıl mimarlarından Philibert Delorme, Korintos üslubunun yeniden inşa edilmesini önermiş ama Fréart de Chambray bu öneriyi ciddiye almamıştı: Delorme "iyi bir meslektaş, antik mimariye meraklı iyi bir araştırmacıydı; ancak modern bakış açısı Roma'nın en güzel eserlerini Gotik gözlerle görmesine yol açmıştı".²⁷

6. Şimdiden, klasik karşıtı bir mimarının eşiğindeyiz; bu mimari Roma'da doğmasına rağmen, Romalı ve geleneksel olana karşı isyanı beslemiş ve daha geniş bir mimari kanonun yolunu açmıştır. Bu tavrın ilk ve etkileyici ifadelerinden biri Johann Bernhard Fischer von Erlach'ın 1721 tarihli, *Entwurf einer historischen Architectur in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Altertums und fremder Völker* (Tarihsel Bir Mimarlık Projesi, Antikçağda ve Yabancı Halklar Tarafından Yapılmış Ünlü Yapıların İllüstrasyonlarıyla) adlı kitabında bulunabilir. Avusturya barok mimarisinin önde gelen isimlerinden biri olan Fischer von Erlach, uzun yıllar Roma'da yaşamış (1670-86) ve Francesco Borromini'nin çalışmalarından çok etkilenmişti.²⁸ Kitaptaki ihtişamlı resimler ara-

sında –yazarın kendi tasarımı olan birkaç yapının yanı sıra– İspanyol Cizvit Villalpanda'nın yeniden inşa planına göre çizilmiş Süleyman'ın Tapınağı'nın (resim 20), Stonehenge'deki büyük taş anıtların (resim 21), Peşte'den Konstantinopolis'e kadar bir dizi caminin, Pekin'deki imparatorluk sarayının ve Siyam kralına ait sarayın ve Çin'deki bazı köprülerin (resim 22) çizimleri bulunur. Fischer von Erlach önsözünde, heterojen yapılardan oluşan bu karışımı, zevk/beğeni (*goût*) fikriyle ilişkilendirdiği daha genel bir çeşitlilik kavramına dayanarak açıklar:

Proje tasarımcıları ve teknik ressamalar burada milletlerin zevklerinin [*les goûts des nations*], tıpkı giyim kuşamda ya da etin terbiye edilmesinde olduğu gibi mimaride de çok çeşitli olduğunu görecektir ve bunları birbirleriyle karşılaştırarak makul bir seçim yapma imkânına sahip olacaklar. Neticede, aslında geleneğin yapı sanatındaki birtakım tuhaf unsurları –örneğin, Gotik tarzda görülen dekoratif gedikler veya kaburgalı kubbeler, kilise ve çan kuleleri veya Hint tarzı süslemeler ve çatıları– geçerli kılabilirdiğini görecektir ve beğeni farklılığı gibi düşünce farklılığının da tartışma konusu olamayacağını anlayacaklar.²⁹

Fischer von Erlach kitabında Gotik yapılara yer vermemiştir. Ne var ki Borromini'nin karşıtları "Gotik" sıfatını çoğunlukla bir hakaret olarak kullanıyorlardı: Klasik üsluba bağlı olan Bellori, ondan "kara cahil bir Gotik mimar" diye bahsediyordu.³⁰ "Tuhaf" terimi de, kendi eserlerini tanımlarken kullandığı bir sıfat olduğundan, yine Borromini'yi hatırlatıyor.³¹ Borromini'nin, (muhtemelen Oryantal biçimlerin dolaylı etkisiyle yapılmış olan) Sant'Ivo alla Sapienza kilisesindeki kule gibi en olağandışı fikirlerinden bazılarının, Fischer von Erlach'ın Avrupalı olmayan eserleri de içerecek daha geniş bir mimari kanon oluşturma girişiminde bir rol oynayıp oynamadığını merak ediyor insan.³² Fischer von Erlach'ın (simetri ve sağlamlık gibi birkaç evrensel mimari kuralı savunmaya devam etmesine rağmen) ulusal zevklerin çeşitliliğine açık olması, zamanın Cizvit misyonerlerinin karşılaştıkları Avrupa dışı kültürler karşısında açıkça benimsedikleri, adapte olma veya uyum sağlama (*accommodatio*) ilkesine dayanan tavırlarını hatırlatıyor.³³ Bu bakımdan, *Entwurf*'un (bariz bir şekilde olmasa da) geniş ölçüde, Fischer von Erlach'ın Roma'da tanıştığı, oldukça bilgili bir Cizvit olan Athanasius Kircher'in eserlerine dayandığını belirtmekte fayda var.³⁴

Bu tavır zaman içinde daha önce görülmemiş bir fenomenin ortaya çıkmasına, yani farklı üslupların aynı anda kullanılmasına imkân sağladı. Başlangıçta bu gelişme, doğa ile kültür, kır ile kent arasında bir yer olan bahçe içerisindeki mimari deneylerle sınırlıydı.³⁵ İngiliz bahçelerinde Gotik kalıntılar ile Çin tarzı pagodaların yan yana getirilmesi sık sık zevkle ilgili kuralların çiğnenmesi olarak görülüyor ve 1775 yılında *Dünya* dergisinde yayımlanan şu yazıdakine benzer polemiklere yol açıyordu:

Çin tarzı süslemeler veya Gotik bakış açısının kaba saba ürünleri için yapılan bu heyecanlı tezahürat... Yunan ve Roma sanatının, diğer ulusların sanatları karşısındaki ebedi üstünlüğünü gösteren sadeliğin enkazını bir kez daha tehdit eder gibi görünüyor.³⁶

7. "Soylu sadelik ve sessiz ihtişam": Johann Joachim Winckelmann, yine 1775'te yayımlanan "Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst" (Yunan Resim ve Heykellerinin Taklidi Üzerine Düşünceler) başlıklı makalesinde, Yunan heykelinin karakterini bu meşhur ifadeyle tanımlamıştı.³⁷ Winckelmann aynı özelliklerin, klasik biçimleri taklit eden Raffaello gibi ressamların eserlerinin yanı sıra, dönemin Yunan yazınında, örneğin Sokrates'in öğrencilerinin eserlerinde de bulunduğunu söylüyordu.³⁸ "Yalnızca tek bir İyilik olduğu gibi" diye yazmıştı bir keresinde Winckelmann, "yalnızca tek bir Güzellik vardır".³⁹

Bu sözlerin Platon'a gönderme yaptığı açıktır. Gelgelelim en çok ses getiren eseri *Geschichte der Kunst des Altertums*'ta (Antikçağ Sanatının Tarihi, 1764) Winckelmann ebedi Güzelliğin açığa çıkarılması üzerinde bu kadar durmaz. Vasari'nin (ve ondan önce Plinius'un) benimsemiş olduğu biyografik çerçeveyi reddederek, sanat tarihinin görevinin, sanatın kendisinin kaynağını, gelişimini, geçirdiği değişiklikleri ve çöküşünü incelemek ve aynı zamanda üslubun halklara, zamana ve sanatçılara göre ne gibi farklılıklar gösterdiği konusunda düşünmek olduğunu ifade eder.⁴⁰ Winckelmann yalnızca Mısır, Etrüsk ve Yunan üsluplarını değil, Yunan üslubunun dört ayrı evresini de incelemişti. Üslup ilk defa sanat tarihine özgü bir konu olarak görülmüş, aynı zamanda genel olarak tarihle ilişkilendirilmişti.

Winckelmann üslup değişikliklerini incelemek için bu değişikliklere yol açan çeşitli etkenleri araştırmıştı. İklim etkisine (oldukça geleneksel bir bakış açısıyla) değinmenin yanı sıra, siyasi özgürlüğün sanat için önemini vurgulamış, böylelikle tarihsel tanıklık açısından üslubun değerinin altını çizmişti.⁴¹ Buna ilaveten Winckelmann'ın çalışmasının, genel yaklaşımını umulmadık bir açıdan görmemizi sağlayan, daha az belirgin, hatta yorumcuları tarafından çoğunlukla gözardı edilmiş üçüncü bir yönü daha var. Winckelmann Etrüsk üslubunun temel özelliklerini özetlerken bunların bir dereceye kadar Etrüsklerin de özellikleri olduğuna dikkat çeker. Etrüsklerin zorlama ve yapay edebi üslubunda, ayrıntılar üzerinde aşırı derecede durma eğilimi görülür; bu açıdan Romalıların duru ve açık üslubundan çok farklıdır. Etrüsk sanatçıların bu üslubu, en büyükleri Michelangelo da dahil olmak üzere, haleflerinin eserlerinde hâlâ görülebilir; Daniele da Volterra veya Pietro da Cortona gibi sanatçıların kusurlarının kaynağı da yine bu üslubun karakteritik özellikleridir. Buna karşılık, Raffaello ve takipçileri Yunanlılara ruhen daha yakındırlar.⁴²

Winckelmann, Yunan dili ile Yunan heykelinin karşılaştırılmasına dayanan *Gedanken* kitabından yukarıda alıntıladığımız sözleriyle, Yunanlıları taklit ettiği için Raffaello'yu övmüştür. Fakat *Geschichte*'teki pasajda, Etrüsk yazını ile Toscanalı ressamların yapıtları arasında yaptığı küçültücü karşılaştırmayla, bilinçli bir taklide değil, Toscanalıların etnik açıdan Etrüsklerin devamı olduğu varsayımına işaret eder. Bu argüman, eserleri Winckelmann'ı (itiraf etmemiş olsa da) derinden etkileyen iki yazarın, Caylus ve Buffon'un düşüncelerinin beklenmedik bir yöne sapmasına sebep olmuştur.⁴³

1752'den sonra yayımlanan kitabı *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises*'te (Mısır, Etrüsk, Yunan, Roma ve Gal Sanat Eserleri Koleksiyonu) Caylus, salt antikçağı temel alan bir bakış açısını reddetmiştir. Bunun yerine ileri sürdüğü yöntemin amacı,

sanatçının ruhunu ve eserlerini tam anlamıyla incelemek, niyetini anlayıp bunu nasıl gerçekleştirdiğini izlemek; kısacası bu eserleri, belli bir yüzyılda ve belli bir ülkede hâkim olan zevkin ifadesi ve kanıtı olarak ele almak[tı]... Bir ülkenin zevkinin ne olduğunu tespit ettikten sonra yapmamız gereken tek şey bu zevkin gelişimini ve geçirdiği değişiklikleri takip

etmektir; böylece her yüzyılın zevki hakkında, en azından kısmen bilgi sahibi olabiliriz.⁴⁴

Caylus burada, daha sonra Winckelmann'ın çok daha etkili olan eserinde vurguladığı bir düşünceyi, sanat tarihinin genel anlamda tarihle bağlantılı olarak ele alınması gerektiğini savunan görüşü ifade etmektedir.⁴⁵ Caylus'a genellikle bilgiçlik taslayan Winckelmann, antikacı Bianconi'ye yazdığı bir mektupta Fransız akademisyene olan borcunu itiraf eder:

Caylus, antikçağ halklarının sanatındaki üslubun özüne ulaşmaya çalışması sebebiyle övgüyü hak eden ilk kişidir. Fakat bunu Paris'te gerçekleştirmeye çalışmak, altından kalkılması çok zor bir görevi üstlenmektir.⁴⁶

Her halükârda, Etrüskler ile Toscanalılar arasında etnik bir bağ olduğu varsayımı, ulusal zevkler kavramından çok daha fazlasıyla ilgiliydi. Bu noktada, Buffon'un dolaylı etkisinden söz etmek gerekir. Winckelmann iki ayrı vesileyle, 1750 ve 1754 yıllarında, Buffon'un *Histoire naturelle* (Doğa Tarihi) adlı eserinden uzun alıntılar yapmıştı.⁴⁷ Gözlemlerini, çok dikkatli ve kesin incelemelere dayanarak, klasik tarzın gayri şahsiliğine öykünen canlı bir üslupla dile getirmeyi, bu Fransız bilimadamından öğrenmişti.⁴⁸ Buffon için o büyük karşılaştırmalı projesindeki hayvanlar neyse, Winckelmann için de üslup oydu; Winckelmann da dikkatini hem tür (üslup) hem de birey (tek bir sanat eseri veya sanatçı) üzerinde yoğunlaştırıyordu. Winckelmann'ın, üslubun yaratıldığı veya taklit edildiği gibi, biyolojik olarak aktarılabilirdiğini de öne sürmesine, beklenmedik sonuçlar doğuracak bu adımı atmasına yol açan belki de bu benzerlikti.

8. On dokuzuncu yüzyıl siyasal kargaşanın yaşandığı (Fransız Devriminin yarattığı çalkantı, Napolyon savaşları), Avrupa'nın deniz aşırı ülkelere iyice yayıldığı (Hindistan, Pasifik adaları, Mısır ve başka yerlere) ve çok derin entelektüel ve toplumsal değişimlerin gerçekleştiği bir dönemdi. Tarihsel olaylar, eğitilmiş Avrupalıların zaman ve mekân açısından çok uzak medeniyetlere tanıklık etmiş yapıtlarla doğrudan veya dolaylı olarak temasa geçmesini sağlamış, bu insanların görsel kültüre bakışını kökten değiştirmişti.⁴⁹ Winckelmann'ın Yunan sanatıyla ilgili fikirleri birçok insan için,

bu heterojen malzeme yığınına inceleyip değerlendirebilecekleri bir kerteriz noktası olmuştu. Bu durum, John Flaxman'ın 1810 yılından itibaren Kraliyet Akademisi'nde verdiği derslerden oluşan ve ölümünden sonra yayımlanan *Lectures on Sculpture*'nda (Heykel Üzerine Dersler, 1829) çarpıcı bir şekilde açığa çıkar.⁵⁰ Flaxman bir heykeltıraştı ama en çok, Winckelmann'ın öne sürdüğü sanat ilkelerinden esinlendiği kolaylıkla anlaşılan ölçülü ve yalın taramalara dayanan, Homeros, Hesiodos, Aiskhylos ve Dante illüstrasyonlarıyla tanınıyordu ve hâlâ da bu illüstrasyonlarla tanınır.⁵¹ Gelgelelim Goethe'nin de belirttiği gibi Flaxman'ın taramaları yalnızca Etrüsk (yani Yunanlı) vazolarındaki resimleri değil, İtalyan yerlilerinin eserlerini de hatırlatıyordu.⁵² *Lectures on Sculpture*'da bu çifte gönderme, Flaxman'ın geliştirdiği teorik ve tarihsel perspektif içerisindeki yerini alır. Flaxman sanatın asli ilkesi olarak gördüğü üslubu, o gösterişli tarzıyla şöyle tanımlar:

Bizatihi sanatın doğuşuyla ortaya çıkan –gelişimiyle çoğalan– canlılığıyla güçlenen –ortaya çıkış amacına ulaşmasıyla güzelliğin doruğuna ulaşan– ve yozlaşmasıyla solup miadını dolduran tanınmış bir niteliktir. Böyle bir nitelik, sanatın ilerleme aşamalarını ve gerileme derecelerini gösterir... Böyle bir nitelik gözümüz ve zihnimiz için –cahil vahşinin gayretini– basit bir işçinin alçakgönüllü emeğini –bilimin yönlendirdiği, felsefenin yücelttiği ve doğanın kapsamlı bir şekilde ve şevkle incelenmesiyle mükemmelliğe ulaşan sanat mucizesini doğrudan doğruya anlaşılır kılar.

Bu ayırt edici nitelik, tasarım sanatlarında Üslup terimiyle ifade edilir.

Büyük ihtimalle Flaxman, "üslup" kavramını "basit işçilerin" ve hatta vahşilerin ürettiklerini de kapsayacak şekilde genişleten ilk kişiydi.⁵³ Bu fikri takip edelim:

Bu terim başlangıçta şiirde kullanılıyordu, Phidias ve Zeuksis daha ortalarda yokken, Homeros'un ve Pindaros'un üslubundan bahsediliyordu. Ama şair stilosu* ya da mürekkepli kalemle yazdığından, tasarımcı da stilosu ya da kurşun kalemle çizdiğinden, şairin ve yazarın bakış açısını ve eserlerini ifade etmek için sık sık kullanılır oldu. Bu sembolik konuşma tarzı en eski zamanlardan antikçağlara, sanatın ve edebiyatın canlandığı dönemden günümüze kadar anlaşılabilirliğinden hiçbir şey kaybetmeden de-

* İngilizce metinde hem üslup hem de kalem anlamına gelen *style* kelimesi kullanılıyor. –ç.n.

vam etti, antiklerin ve modernlerin nüfuzu ve kesintisiz kullanımları sayesinde artık iyice güçlendi.

En geniş anlamda, aletten –stilo, stylus– ürünlerine. Flaxman şöyle devam eder:

Üslup terimiyle sanatın gelişme, ilerleme ve düşüşünün çeşitli evrelerini tanımladığımızda, dolaylı olarak insan zihninin ilerlemesinden ve toplumun durumlarından da bahsetmiş oluruz; çünkü zihnin alışkanlıkları nasılsa ürettikleri de öyle olacak, akıl ve duygular en çok ne türden nesnelerle ilgileniyorsa, ellerin hevesle ürettikleri de bunlara benzeyecektir.

Böylece üslup, zihin ile eli birbirine bağlayan bir kavram olarak, toplumsal ve kültürel tarihin farklı evrelerine işaret eder. Flaxman'ın bu düşüncüyü geliştirirken kendini ifade etmek için kullandığı terimler dikkate değer:

Nitekim vahşi, kendini korumak ve düşmanlarına karşı savunmak için sopasına, mızrağına ve baltasına, kanosuna sularda yön vermek için de küreğine ya da palasına güvenir: Dolayısıyla bu aletlerle gerektiği kadar ilgilenir ve inanılmaz bir çabayla onlara amacına en uygun şekli verir; yararlılık güzelliğinin bir niteliği olduğundan, sık sık türünün daha uygar ve gelişmiş üyelerini şaşırtan zariflikte formlar üretmesi de bu çabanın kaçınılmaz bir sonucudur. Hatta formun zarifliğine bir süsleme daha eklediği, aletin yüzeyine rölyef şeklinde bir dalga, zikzak veya düz çizgi kondurduğu da olur. Bu eklemeyi yaparken, ihtiyaçları ve uğraşları sayesinde aşına hale geldiği –zihnine düşen o ilk, cılız bilim kıvılcımıyla kavradığı– basit nesneleri taklit eder. Buraya kadarki çabaları bir dereceye kadar başarıyla sonuçlanır ama insan formuna ya da kutsal olanın özelliklerine de el atacak olursa, ham kavrayışı ve eğitilmemiş zihni yalnızca cansız, şekli bozuk veya dehşet ve tiksinti uyandıran imgeler üretir.⁵⁴

Flaxman'ın vahşilerin (belirgin bir şekilde sınırlanmış) sanatına duyduğu bu hayranlık kesinlikle şaşırtıcıdır. "Formunun zarafeti"ni överek, bu sanatı daha önce karşılaşmış olduğumuz bir nitelikle; "uygunluk", adapte olma veya uyum sağlama (*aptum, to prepon*) niteliğiyle ilişkilendirir. Fakat Flaxman "uygunluğu" faydacı bir bakış açısıyla ele alır: "Yararlılık güzelliğinin bir niteliğidir" – Wedgwood için çalışırken vazo ve akiklere işlemler yaptığını hatırlayacak olursak çok da şaşırtıcı bir gözlem değildir bu.⁵⁵ Sanat ile endüstri arasında kurulan yeni ilişki, tarih boyunca üretilmiş çeşitli mamullere ve hatta bu tarihin kendisine de daha açık fikirli yaklaşmayı teş-

vik ediyordu; *Lecures on Sculpture*'daki, Flaxman'ın bir kısmını kendi çizdiği, bir kısmını da başkalarının kitaplarından aldığı illüstrasyonlar bunun iyi bir örneği idi. Flaxman'ın akıcı, dalgalı çizgisi-nin, olağanüstü bir genişlik ve çeşitlilikteki görsel dil silsilesini ifade ve tercüme etme yeteneğine sahip olduğu anlaşıyordu: Wells Katedrali ve Persepolis'teki kabartmalar (resim 23), Eski Yunan (resim 24) ve Hindistan'a (resim 25) ait heykeller, Mykenai yapıları, ortaçağ elyazmalarından alınmış minyatürler (resim 26), vb. Buna rağmen Flaxman, özellikle çalışmalarını çağdaşı Fuseli'nin eserleriyle karşılaştırdığımızda, Michelangelo'nun "haşinliğinin" (*terribilità*) çok yavan, zayıf ve yumuşatılmış bir versiyonunu üretmiştir.

Dinleyicilerinden biri, Flaxman'ın derslerinin halk tarafından beğenilmesinin sebebinin derslerin tipik İngiliz havası olduğunu yazmıştır.⁵⁶ Flaxman ortaçağ İngiliz heykel sanatına duyduğu hayranlığı gizlememiştir ama *Lectures*'ın siyasi içerimleri bu takdir dolu kanaatin çok ötesindedir. Kitaptaki resimler, farklı kültürleri anlama, idrak etme, tercüme etme ve uyarlama girişimi, yani Britanya emperyalizminin görsel karşılığı olarak görülebilir.

9. Aşağı yukarı aynı zamanda, yaşayan en büyük filozof da Asya ülkelerinin egzotik sanatı konusunda –Heidelberg ve Berlin'de, öğrencilerden oluşan– bir dinleyici kitlesine sesleniyordu. Ölümünden sonra yayımlanan estetik üzerine derslerinde Hegel, Çin'de ve Hindistan'da üretilmiş sanat eserlerinde gerçekliğin temsilinden vazgeçilmesinin, teknik bir zafiyetten kaynaklanmadığını, kasıtlı bir çarpıtma olduğunu belirtir: Bu açıdan, der Hegel, ideal olan ve sanat kavramlarıyla karşılaştırıldığında eksik gibi görünse de, kendi belirlenmiş alanında, teknik açıdan ve diğer yönlerden mükemmel yapılmış mükemmel olmayan bir sanat olabilir.⁵⁷

Bu beyanın ardında Romantizmin ana teması ilişir gözümüze: sanatçının özgürlüğü. Ne var ki Hegel bu temanın, Heinrich Heine'nin Fransız ressamı üzerine yazdığı denemesinde ("Französische Maler") güçlü bir şekilde ifade ettiği daha radikal içerimleri hakkında konuşmaya yanaşmaz:

Eleştirmenin "Sanatçı ne yapmalıdır?" sorusunu sorması her zaman büyük bir hatadır. "Sanatçının yapmak istediği nedir?" veya "Sanatçının

ne yapması gerekiyor?" diye sormak çok daha doğru olur. "Sanatçı ne yapmalıdır?" sorusu, şiirsel bir sezgiye sahip olmadıkları halde, çeşitli sanat eserlerinin özelliklerini belirleyip bu özelliklere dayanarak her şeyin nasıl olması gerektiğine dair bir norm oluşturan, türleri sınırlandıran, tanımlar ve kurallar icat eden sanat felsefecilerinin sorduğu türden bir sorudur. Her özgün sanatçı ve şüphesiz her sanatsal bakış açısı kendi estetik anlayışını beraberinde getirir ve buna göre değerlendirilmelidir.⁵⁸

Heine bu satırları Paris'te geçirdiği uzun sürgün hayatının başlangıcında, uygun bir ortamda yazmıştı. Uzun yıllar geleneksel değerlerin reddini temsil etmiş bir ressam olan Delacroix'nın yıllar sonra (1854) *Revue des Deux Mondes*'te yayımlanan makalesinde Heine'nin bu satırlarının zayıf bir yansımasını bulabiliriz. Sanatsal çeşitliliği ateşli bir şekilde savunduğu yazısında Delacroix, Güzel'e birçok farklı yolla ulaşılabileceğini ileri sürer: Raffaello veya Rembrandt'la, Shakespeare veya Corneille'le. Antik dönemi bir model olarak kabul etmenin saçma olduğunu, çünkü bu dönemin tek bir homojen kanon sunmadığını ya da oluşturmadığını söyler.⁵⁹ Baudelaire'i, Delacroix'nın övgüyle söz ettiği bazı ressamlarla (Rubens, Leonardo, Rembrandt, Michelangelo) başlayıp listedeki yaşayan tek sanatçı, Delacroix ile biten ve *ekphrasis* konusunda olağanüstü bir egzersiz sayılabilecek "Les phares"ı (Fenerler) yazmaya iten, Delacroix'nın makalesini okumuş olmasıdır belki de. Şiirin sonunda Güzel'i simgeleyen bir metafor olduğu anlaşılan "binlerce kaleyi aydınlatan fener" ("*phare allumé sur mille citadelles*"), her kıtada diğerlerinden tümüyle farklı bir fikrin ifade edildiğinin altını çizmek ister gibi, başlıkta çoğul yazılmıştır. 1855 yılının mayıs ayında, Delacroix'nın otuz beş resmiyle katılıp sonunda şöhrete ulaştığı Paris Evrensel Sergisi üzerine *Le pays* gazetesinde yayımlanan makalesinde Baudelaire aynı konuyu ele alır. "Güzel", diye yazar Baudelaire, "her zaman tuhaftır":

Tuhaf olanın –gerekli, indirgenemez, çok çeşitli, yere ve zamana, iklim, geleneğe, ırka, dine ve sanatçının mizacına bağlı– bu özelliği, gezegenin bir yerinde küçük bir bilim tapınağında belirlenmiş ütopyik kurallarla, bizzat sanatı ölümcül bir tehlikeye sokmadan kontrol edilebilir veya düzeltilebilir mi?⁶⁰

Bu yüzden Baudelaire her türlü estetik norm düşüncesini reddeder:

Bu alışılmamış fenomenler karşısında, estetiğin –kutsal olanla biraz daha ilgilense bir deha olabilecek o güzel ruhun, Henri Heine'nin tabiriy-le– *jürisi olan profesörler* ne söyleyip yazabilirler?⁶¹

Heine'nin asıl hedefi Friedrich Schlegel'se, Baudelaire'inki de Fransız demokrasisinin kullandığı retorikti:

Cehennemden kaçarcasına uzak durmak istediğim bir başka hata daha var revaçta olan – ilerleme fikrinden bahsediyorum. Günümüzün felsefi laf kalabalığı tarafından icat edilmiş o puslu fener... Net bir tarihsel görüşe sahip olmak isteyen herhangi biri, her şeyden önce bu hain feneri söndürmelidir.⁶²

Baudelaire, *Le Pays*'de yayımlandığında makalede yer almayan bu pasajı, "Les phares" yayımlandıktan sonra eklemişti. "Binlerce kaleyi aydınlatan fener", her ne kadar ilk bakışta ilerleme fikrinin "puslu feneri"ni (*fanal obscur*) çağrışırsa da, aslında "bir şairin" (bizzat Baudelaire'in) mısralarından ve yorumundan sonra gelir: "Delacroix, korkunç meleklerin gezindiği kan gölü" ("*Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges*").⁶³ Heine her büyük sanatçının kendine ait bireysel bir estetiği olduğunu söylemiş, Baudelaire de bu akıl yürütme tarzını son noktasına taşımıştır:

Gelişim her zaman kendiliğinden olur, bireyseldir. Signorelli, Michelangelo'nun öncüsü müydü gerçekten? Perugino kendi içinde Raffaello'yu barındırıyor muydu? Sanatçı yalnızca kendisine dayanır. Yarattıkları dışında, gelecek nesillere vaat ettiği hiçbir şey yoktur. Kendinden başka hiç kimseye karşı sorumlu değildir. O, çocuksuz ölür.⁶⁴

Büyük çeşitlilik gösteren sanat eserlerini etkileyen pek çok unsur olduğunu savunan Baudelaire, sanata tarihsel açıdan yaklaşan her tür düşüncüyü reddetme noktasına gelmiştir. Birazdan göreceğimiz gibi, bu gerilim kendini hep hissettirmiştir.

10. Buraya kadar takip ettiğimiz yol bizi, üslubun yeknesaklığı karşısında üslup çeşitliliğinin zafer kazandığı bir noktaya getirmiş gibi görünüyor. On dokuzuncu yüzyıl mimarisi, *Historismus* (tarihselcilik) diye bilinen akım içerisinde, farklı üslupların birlikteliğini onaylıyordu. Almanya'da bu yaklaşımı savunanların öncüsü Gottfried Semper'di (1803-79). Semper, ilk iki cildi 1860 ve 1863'te çıkan (üçüncüsü hiçbir zaman tamamlanmadı) *Der Stil in den techni-*

schen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik (Uygulamalı Sanatlarda ve Yapı Sanatlarında Üslup, ya da Pratik Estetik) adlı iddialı çalışmasında karşılaştırmalı bir üslup incelemesi yapmıştı. Semper'in söylediğine göre bu proje, Paris'teki öğrencilik yıllarında (1826-30), Cuvier'nin Jardin de Plantes'taki fosil koleksiyonunu saatlerce incelemeyi iyice âdet edindiği zamanlarda ortaya çıkmıştı. Bu gençlik anılarından iki ayrı yerde bahseder: ilki Brunswick yayımcısı Eduard Vieweg'e yazdığı (26 Eylül 1843 tarihli)⁶⁵ bir mektupta, diğeri ise Dresden devrimcileriyle ilişkisinden ötürü 1848'de Almanya'yı terk etmek zorunda kalıp siyasi sürgün olarak gittiği Londra'da, 1853'te yaptığı bir konuşmada.⁶⁶ Her iki durumda da Semper, Cuvier'nin karşılaştırmalı yaklaşımı ile kendisinininki arasında bir benzerlik kurar. Gelgelelim bu Almanca mektubu (Pratik Sanatlar Bölümü'nde verdiği bir dizi dersin ilkinde kullanmak üzere) İngilizceye çevirirken önemli değişiklikler yapmıştı. Semper öncelikle Goethe'nin morfolojisinden kaynaklanan tüm terimlerden kurtulmuştu: "*einfachste Urform*" (özgün ve en yalın biçim), "*ursprüngliche Ideen*" (özgün düşünceler), "*Urformen*" (özgün biçimler), "*das Ursprüngliche und Einfache*" (özgün ve yalın olan). Ayrıca, belki kendisinin de katıldığı Uluslararası Sergi'nin (1851) etkisiyle belki de özel bir dinleyici kitlesine hitap ettiğinden, neyi kastettiği pek belli olmayan "*den Werken meiner Kunst*" (sanat ürünlerim) ifadesini netleştirerek "endüstriyel sanat"a dönüştürmüştü:

Bireylerin tedrici gelişimleri ve uymaları gereken varoluşsal koşulların etkisiyle oluşan sayısız farklılıkla birlikte aynı iskeletin sürekli kendini tekrarladığını görüyoruz. ... Tüm basitliğine rağmen, doğanın bu sonsuz zenginliğini ve çeşitliliğini gözlemlediğimizde, bir benzetme yaparsak, ellerimizin yarattıkları, endüstriyel sanat ürünleri için de neredeyse aynı şey geçerli değil midir?⁶⁷

Semper büyük ihtimalle Cuvier'nin çalışması hakkında çok az fikir sahibiydi ve şüphesiz bu çalışmadan yola çıkarak uygun bir biyolojik model oluşturabilecek yeterlilikte değildi.⁶⁸ Yine de kullandığı metaforlar üzerinde Cuvier'nin hayli etkisi olduğu yadsınmaz. Paradoksal bir şekilde, 1830 yılında Saint-Hilaire ile Cuvier arasında Académie Française'de gerçekleşen tartışmada ilkinin tarafını tutan Goethe de aynı oranda etkiliydi. Semper'in "Baron Cuvier'nin izlediğine benzer, sanata, özellikle de mimariye uygulandı-

ğında Üslup doktrininin temelini oluşturacak bir yöntem" fikri, başlangıçta sahip olduğu Romantik düşünce tarzının büyük oranda devam ettiğini gösterir.

Başka bir sanat tarihçisi de Goethe'nin morfolojisinden Cuvier'nin (sonradan Darwin'in evrim teorisine göre yeniden yorumlanan) karşılaştırmalı kemik bilimine uzanan bu yolun bir benzerini izlemişti. Almanya geçmişisi olan bu tanınmış uzman, Semper'in biraz daha genç ama onun kadar eksantrik çağdaşı Iwan Lermolieff, namı diğer Giovanni Morelli'den başkası değildi.⁶⁹ Her iki eleştirmen de üslubu morfolojik açıdan incelemişti; ama Semper geniş kültürel varlıklar üzerinde düşünürken Morelli tek tek sanatçılar üzerinde yoğunlaşmıştı. Üzerinde yoğunlaştıkları konuların farklı büyüklüklerde olması, farklı yöntemlerin kullanılmasını gerektirmişti. Morelli her zaman üslup özelliklerinin içeriden araştırılmasından yanaydı; Semper içinse üslup, ayrı ayrı incelenmesi gereken içsel ve dışsal etkenlerin etkileşiminin ürünüydü. Morelli'nin üslup doktrini öncelikle "her zaman ve her koşulda aynı olan bazı doğal ve gerekli kurallara dayanan eserin kendi zorunluluklarının" incelenmesini hedefliyordu – bu anlaşılması güç ifadeyle, malzeme ve araçlardan (Semper'in da kabul ettiği gibi, araçlar tarihsel değişime uğruyordu) kaynaklanan kısıtlamalar kastediliyordu. İkincil olarak incelemeyi amaçladığı ise,

bir ülkenin iklimi ve coğrafi özellikleri, bir milletin dini ve siyasi kurumları, eseri sipariş eden kişi veya kuruluş, eserin gideceği yer, yapılma sebebi ve son olarak da sanatçının bireysel kişiliği gibi yerel ve kişisel etkilere.⁷⁰

Bu listede bir eksik var: ırk. Aşağı yukarı aynı zamanda, Westminster Manastırı'nın restorasyonunu üstlenen en önemli kişilerden biri olan George Gilbert Scott, Gotik'in yeniden doğuşunu şöyle tanımlıyordu:

kuzey ırklarını güney ırklarından, modern uygarlığı antik dünyadan ayıran tek gerçek sembol olan milli mimarimizin yeniden kuruluşu.

Scott şöyle devam ediyordu:

İstedikimiz, ortaçağ geleneklerine uyum sağlamak değil, tesadüf eseri ortaçağa ait ama esasında milli olan bir sanat tarzını günümüzün ihtiyaç ve taleplerine uyarlamaktır.

Bu nedenle "ırkımızın yerel üslubu *çıkış noktamız* olmalıdır" diyerek bitiriyordu sözlerini.⁷¹ Scott bu düşüncesinde yalnız değildi. On dokuzuncu yüzyıl boyunca birbirine eklemelenen tarihsel, antropolojik ve biyolojik söylemlerin on dokuzuncu yüzyıl boyunca iyice birbirine karışması, milli karakter, üslup ve ırk fikirlerinin de benzer biçimde birbirine yaklaşmasını sağlamıştı. Mimari üslup tartışmasında sonuç olarak ırk fikri baskın çıktı. Semper'in bu konudaki sessizliği ise anlamlıdır.⁷² "Milli deha"ya ve Cuvier'yi izleyerek fosillere benzettiği basit arkeolojik kalıntılar aracılığıyla kendisinin bu dehayı ayırt edebileceğine tümüyle inanıyordu. Semper, Dorik üslupla yakın bağlantıları olan, Mısırlılara ait kutsal tekneler ile Yunanlılara ait *situla*'ların* bizlere, iki halkın anıtsal biçimlerle ifade ettikleri özlerini (*Wesen*) yansıtan mimariyi anlama olanağı sağladıklarını ileri sürer.⁷³ Ne var ki Semper bu iddialı projenin hiçbir yerinde kavramsal bir kısa yol olarak ırk fikrine başvurmaz.

11. Semper hayatının son kısmını, en önemli mimari eserleri olan Hofburg Tiyatrosu ve Museumplatz'ın, şehrin görüntüsü ve imajını radikal bir biçimde değiştirdiği Viyana'da geçirdi.⁷⁴ Üslup hakkındaki kitabının arkeologlar ve sanat tarihçileri üzerinde büyük etkisi oldu. Yüzyılın sonlarına doğru, Alois Riegl *Stilfragen* (Üslup Meselesi, 1893) adlı kitabında Semper'in materyalist belirlenimciliğine meydan okudu – yine de kitabın pek çok yerinde, genellikle taktik icabı, Semper'in izinden gidenlerin yaklaşımı ile Semper'in daha incelikli bakış açısını birbirinden ayırıyordu. Semper, sanat alanındaki gelişmede alet ve araçların belirleyici olduğunu düşünüyordu; Riegl ise süsleme ve biçimin, özerk ve araçlar kadar önemli bir güç oluşturduğunu ileri sürüyordu. Riegl, tarihsel özelliklerini ve önemini vurguladığı bu güce *Kunstwollen* (sanatsal irade) adını veriyordu.⁷⁵ Riegl, *Spätrömische Kunstindustrie* (Geç Roma Döneminde Sanat Endüstrisi, 1901) adlı önemli kitabında, Vasari'nin küçümseyerek hantal deyip yüz çevirdiği Konstantin Tağı üzerindeki alçak kabartmalarla başlayan ve geleneksel görüşün çöküş devri olarak kabul ettiği dönemin sanat ürünlerinin, klasik

* Arkeolojide yuvarlak derin metal kap. –ç.n.

sanatın dayandığı ilkelerden oldukça farklı olsa da en az onlar kadar geçerli ilkelere dayanan, belirli ve homojen bir *Kunstwollen*'in tutarlı ifadeleri olarak görülebileceğini ileri sürer.

Riegl'in araştırmalarıyla o dönemin Viyana'sında gerçekleşen sanat olayları arasında bariz bir ilişki olduğu sık sık belirtilmiştir. "Geometrik üslubun" (Semper'in ileri sürdüğü gibi) temsil kabiliyetinden yoksun oluşa dayandırılan ilkel bir fenomen değil, daha çok –Riegl'in öne sürdüğüne göre– ince bir sanatsal iradenin bilinçli bir ürünü olduğunu okuduğumuzda, Gustav Klimt'in geometrik süslemeleri olan, neredeyse aynı döneme ait resimleri gelir aklımıza.⁷⁶ Ne var ki, temelinde yatan Hegel etkisinden de anlaşılacağı gibi, Riegl'in teorik yaklaşımının daha farklı ve uzun bir tarihi vardı.⁷⁷ Hegel'in estetik üzerine derslerinden daha önce alıntılarımız Çin ve Hindistan sanatı hakkındaki pasaj, Riegl'in Avrupa sanatı üzerine düşünceleri için bir çıkış noktası oluşturmuş olabilir. Ayrıca Riegl, Hegel'in teleolojik perspektifini benimsemiş ve bu sayede geç dönem Roma sanatını, hem o döneme özgü belirli ölçütler bağlamında hem de tarihsel gelişim sürecinin bütünü içerisinde zorunlu bir geçiş dönemi olarak savunabilmişti.⁷⁸

Riegl'in *Kunstwollen*'ı, materyalist belirlenimciliğe karşı bir silah olarak kullanılması nedeniyle, Heine'ye "*Was will der Künstler?*" "Sanatçının yapmak istediği nedir?" sorusunu sorduran Romantizmin sanatsal özgürlük kavramını yansıtıyor gibi görünür. Fakat Riegl yıkıcı dehalar olarak tek tek sanatçılar üzerinde durmaz; onun yerine bir toplumun ortak varlıklarını, mesela geç Roma döneminin ya da Hollanda'nın *Kunstwollen*'ini inceler.⁷⁹ Etnik bir perspektife dayanan (o zamanlar "etnik" terimi nasıl anlaşılıyorsa) üslup incelemesi, Romantizmin düşünce mirasının bir parçasıydı. Görmüş olduğumuz gibi, "ırk" kelimesi bu bağlamda sık sık ortaya çıkar. Baudelaire sanatı biçimlendiren etkenler listesinde, gelenek, iklim, din ve sanatçının bireysel karakteri gibi farklı özelliklere ırkı da ekler. Gelgelelim on dokuzuncu yüzyıl sonu Viyanası'nda açıkça Yahudi karşıtı atmosferin giderek büyüdüğü göz önünde bulundurulduğunda, Riegl'in üniversitede verdiği dersler sırasında Yahudi dünya görüşünün katılığıyla ilgili ve "değişim ve gelişme konusunda bir yetersizliği" kastettiği söylenen açıklamalar yapmasının, muhtemelen dinleyicilerde gayet olumlu bir etki uyandı-

dırdığı düşünülebilir.⁸⁰ Riegl iki sene önce, 1897'de ders verirken, Hristiyanlığın ilk çağı ile günün sosyalizm anlayışı arasında paralellik kurma fırsatı bulmuş, "en azından temel tezahürlerinde bu dünyayı daha iyi bir duruma getirmeyi amaçladığı" için ikincisini övmüştür.⁸¹ Bu pasajın, Yahudi karşıtı liderleri Karl Lüger daha yeni Viyana'nın belediye başkanı seçilmiş Hristiyan Sosyalistleri anıştırdığı düşünülmüştür.⁸² Riegl'in, Hristiyan Sosyalist Partisi'nin Yahudi karşıtı görüşlerini kabul edip etmediğini ya da ne derece benimsediğini bilemiyorum. Fakat ırk ve üslubu bitişik varlıklar olarak görme eğilimi, *Spätrömische Kunstindustrie* adlı kitabının bir dipnotunda kendini belli eder: Putperest sanatın son dönemi ile Hristiyan sanatının ilk dönemi arasındaki farklılığın abartıldığını ve putperestlerle Hristiyanların aynı ırktan oldukları düşünüldüğünde bu görüşün pek inandırıcı olmadığını söyler.⁸³

12. Riegl'in düşüncelerini (çok daha basit bir biçimde de olsa) yaymak için herkesten çok uğraşan Wilhelm Worringer, bu düşünceleri açıkça ırkçı bir çerçevede sunma konusunda hiç tereddüt etmedi.⁸⁴ Worringer, 1911'de yayımlanan *Formprobleme der Gotik* (Gotik'in Biçimsel Sorunları) adlı kitabının birçok yerinde, üslubun saflığının değişik seviyelerini etnik bir hiyerarşiyle ilişkilendirir:

Fransa'nın en güzel ve en sağlam Gotik yapıları yarattığı söylenebilir ama en saflarını yaratmadığı açıktır. Saf Gotik kültürün memleketi Cermen kökenli Kuzeydir... İngiliz mimarisinin de Gotik izler taşıdığı bir bakıma doğrudur; sanatsal iradesi [*Kunstwollen*] Almanya'ninki gibi Rönesans'la altüst olmayacak kadar kendi kendine yeten ve yalıtılmış olan İngiltere'nin Gotiği bugüne kadar hep milli üslup olarak benimsediği de doğrudur. Ama bu İngiliz Gotiği, Alman Gotiğinde görülen doğrudan itkiye sahip değildir.⁸⁵

Neticede Worringer'in vardığı sonuç şöyledir:

Çünkü Gotik, klasik üslubun uzlaşmaz karşıtı olan o büyük fenomene, tek bir üslup dönemiyle sınırlı olmayan ve yüzyıllar boyunca kendini sürekli yeni görünümlemlerle açığa vuran fenomene verdiğimiz isimdir. Hiçbir zamana ait değildir, esasen zamansızdır; daha ziyade Kuzey insanının yaratılışının derinliklerine kök salmış ırksal bir fenomendir ve bu yüzden Avrupa Rönesansı'nın her şeyi yerle bir eden etkisi onun kökünü kazıyamamıştır.

Her halükârda ırkı dar anlamıyla, yani saf ırk olarak algılamamalıyız: buradaki ırk kelimesinden, oluşumunda [*Rassenmischung*] Almanların önemli bir rol oynadığı bütün halklar anlaşılmalıdır. Bu da Avrupa'nın büyük bir kısmı demektir. Cermen unsurların güçlü bir şekilde mevcut olduğu her yerde (normal anlamıyla) ırk farklılıklarına rağmen, kuşkusuz geçerli olan bir (en geniş anlamıyla) ırk bağlantısı vardır... Çünkü Almanlar gördüğümüz gibi Gotiğin olmazsa olmazıdır.⁸⁶

Yazıldıkları 1911'den bu yana geçen yıllar, bu satırlara uğursuz bir hava vermiştir. Ancak söz konusu satırları bugünün gözüyle değil, yazıldıkları döneme göre değerlendirmek gerekir. Yine de "en geniş anlamıyla" –sınırlı "saf ırk" kavramlarının da ötesine geçecek kadar geniş anlamıyla– ırk hakkında söylenen bu sözlerin, melezliğin (*Rassenmischung*) farklı seviyeleriyle ilgili çok ince ayrıntılarla dolu kuralları olan Nürnberg kanunlarını hatırlatması kaçınılmaz. Worringer'ın üslup kulübü, damarlarında yeterli ölçüde Alman kanı bulunduğu sürece bütün halklara açıktır.

13. Buraya kadarki tartışmamızın, etkili ve çağdaş bir bilim felsefecisi olan Paul Feyerabend'in üsluba atfettiği rol üzerinde düşünmemiz için uygun bağlamı oluşturduğunu düşünüyorum.

Feyerabend "Sanat Olarak Bilim" başlıklı denemesinde, Vasari'nin yaklaşımından farklı olduğunu düşündüğü Riegl'in sanat teorisini bilimlere uyarlamaya çalışır.⁸⁷ *Yönteme Karşı*'nın (1970) bir notunda Feyerabend, hem bilimin hem de sanatın problem çözmenin yolları olduğunu düşündüğümüzde ikisi arasında önemli bir fark kalmayacağını; "birinci durumda üsluplar ve tercihlerden, ikincisinde ise ilerlemeden" söz edilebileceğini belirtmiştir.⁸⁸ Feyerabend her zamanki muhipliğiyle Popper'ın karşısına (bir önceki notta bahsettiği) Gombrich'i çıkarır. Gelgelelim bilim ile sanat arasında kurulan bu eşdeğerlilik, "Wissenschaft als Kunst", yani "Sanat Olarak Bilim"e uzanan yolda bir adım olmaktan öteye gidemiyordu – Feyerabend'in Riegl üzerine denemesinin ve bu denemenin yeniden yayımlandığı kitabın adı "Wissenschaft als Kunst"tu. Riegl mükemmel bir seçimdi: Eserinde (a) pozitivizme karşı tutarlı bir saldırı vardı, (b) bu saldırı, farklı ve kendine yeten bir dizi sanatsal itkidenden (*Kunstwollen*) oluşan bir tarih görüşüne dayanıyordu ve bu görüş (c) dekadans ve (d) ilerleme kavramlarının reddedilmesine

yol açıyordu. İlerlemeyle ilgili bu son nokta, Riegl'in eserinin Hegelci, teleolojik yönünü gözardı ettiği için pek inandırıcı değildir.⁸⁹ Fakat diğer noktalar Feyerabend'in vardığı sonucu doğrular: "Bu modern sanat anlayışına [yani Riegl'in anlayışına] göre bilimler birer sanattır."⁹⁰ Riegl'in, her çağın kendine has kurallarıyla yönetilen sanatsal evrenini yarattığı düşüncesine dayanan bu göreci yaklaşımı, göreci bir bilim anlayışı için umulmadık bir destek sunuyordu: Göndergesellik, doğruluk ve gerçeklik gibi –tabiri caizse– tımkak içine alınan kavramların ortadan kaldırılmasına izin veriyordu. Feyerabend'in, diğer birkaç kişiyle birlikte Riegl'in "bilgi edinme ve bilgi alanında değişim süreçlerini modern filozofların çoğundan daha iyi anlamış" olduğunu öne sürmesi şaşırtıcı değildir.⁹¹

Feyerabend Riegl'i 1980'lerin başında keşfetmiş olmalı.⁹² Ne var ki ölümünden sonra yayımlanan otobiyografisi *Vakit Öldürmek* (1995), Feyerabend'in Riegl'in düşüncelerinin yan ürünleri diyebileceğimiz şeye kendini çok daha önce, Viyana'da geçen zihinsel oluşum döneminde kaptırmış olduğunu gösterir.

Vakit Öldürmek alışılmadık bir biçimde açık ve samimi –otobiyografi söz konusu olduğunda her zaman temkinle yaklaşılması gereken terimlerdir bunlar– bir anlatıma sahiptir.⁹³ Genç Feyerabend'in gönüllü olarak katıldığı, Rus cephesinde savaşıp teğmen rütbesine yükseldiği savaşla ilgili bölümde hissedilen ketumluk dikkat çekicidir: Askeri kariyeri hakkında "askeri sicilimde bunlar yazıyor; fakat bu konuda benim hafızam bomboş," diye yazar.⁹⁴ Belki de yazarın hafızasından (ya da en azından anlatısından) silinen geçmiş, kitabın adındaki kasti belirsizlikte yeniden ortaya çıkar: "vakit öldürmek" ve "öldürme vakti". Ne var ki savaş hakkındaki sayfalarda, yazarın 1944'te Dessau Rosslau'da diğer subaylara verdiği bazı derslerden alınma çarpıcı bir pasaj vardır. Bu derslerin savunduğu savın benim incelemekte olduğum temayla yakın bir ilişkisi var. Feyerabend'in (burada italikle belirtilen) özeti, 50 yıl önce tuttuğu notlardan alıntılarla doludur:

İnsanların farklı meslekleri, farklı görüşleri vardır. Her tarafı kapalı bir yapının dar pencerelerinden dünyaya bakan gözlemcilere benzerler. Ara sıra merkezde bir araya gelip ne gördüklerini konuşurlar; "*sonra bir gözlemci kızıl ağaç, kızıl gökyüzü ve ortada kızıl bir gölü olan güzel bir manzarayı anlatır; bir başkası anlatılması imkânsız sonsuz bir ovayı ve üçün-*

cüsü etkileyici, beş kat yüksekliğindeki bir binayı anlatır; kavga ederler. Onların tepesindeki gözlemci (ben) onların kavgalarına ancak güler; ama onlara göre kavgaları gerçektir ve o gözlemci ruhani bir hayalcidir." Gerçek hayat, dedim, aynen böyledir. *"Her kişi dünyanın algıladığı kısmını renklendirdiği açık seçik görüşlere sahiptir. Ve insanlar bir araya geldiklerinde, ait oldukları bütünün doğasını keşfetmeye çalıştıklarında birbirlerinden farklı konuşmaya mahkûmdurlar; ne kendilerini anlarlar ne de arkadaşlarını. İnsanların bu anlaşılmazlığının acısını sık sık yaşadım; her ne olursa olsun, her ne söylenirse söylensin onları birbirlerinden ayıran düz yüzeyden sıçrayıp geri döner."*

Ana tezim, Barok, Rokoko, Gotik çağ gibi tarihsel dönemlerin ancak başkalarına benzemeyen yalnız bir yabanın anlayabileceği gizli bir öyle birleştirdiydi. Pek çok insan sadece bariz olanları görür... İkincisi, dedim, bir yerde başlamış tarihsel bir dönemin özünün başka bir yere aktarılabilceğini varsaymak hata olur. Etkilenme olacaktır, doğru; örneğin Fransız Aydınlanması Almanya'yı etkilemiştir. Fakat etkilenmeden kaynaklanan eğilimler, davalarıyla ancak ismini paylaşırlar. Son olarak da olayları bir idealle karşılaştırarak değerlendirmek bir hatadır. Pek çok yazar, Katolik Kilisesi'nin, İyi Almanların Ortaçağ ve sonrasında dinlerini değiştirme ve onları doğal olmayan eylem ve inançlara zorlama biçimine üzüldü... Fakat Gotik sanat ahenkli birimler ortaya koydu, kümeler değil. Bu gösteriyor ki Kilise'nin biçimleri yabancı biçimler değildi (*artfremd*, zamanın gözde terimi), ve o dönemin Almanları doğal Hristiyanlardı, gönülsüz ve korkak köleler değil. Buradan çıkan dersi Almanlarla Yahudiler arasındaki ilişkiye uygulayarak sözümü bitirdim. Yahudiler, dedim, güya hakiki Almanlarla hiçbir alakası olmayan yabancılarmış; Alman Karakterini bozmuş, Alman ulusunu kötümserlerin, bencillerin, maddeci bireylerin oluşturduğu bir topluluk haline getirmişler. Ancak, diye devam ettim, Almanlar o aşamaya kendi başlarına geldiler. Liberalizm ve hatta Marksizm için zaten hazırıldılar. *"Herkes korkunç bir psikolog olan o Yahudinin bu durumdan nasıl yararlandığını biliyor. Demek istediğim, eserini dikeceği toprak gayet güzel hazırlanmıştı. Bizim talihsizliğimiz kendi eserimiz; suçu hiçbir Yahudi ya da Fransız ya da İngilizle yıkmayalım."*⁹⁵

Feyerabend otobiyografisinin birkaç yerinde Yahudilerden, kendisinin onlara karşı tutumundan, Yahudi arkadaşlarından, Yahudi karşıtlığından, Shylock'u canlandırmanın farklı yollarından bahseder. Çoğu zaman bu ifadelerde belli bir müphemlik ve mahcubiyet havası sezilir.⁹⁶ 1944'te diğer subaylara Almanya'daki bozulma yüzünden Yahudilerin suçlanmaması gerektiğini öğrettiğini keşfetmek Feyerabend'i çok memnun etmiş olmalı. Fakat derslerin

metni, daha karmaşık bir akıl yürütme zincirini açığa çıkarır. İnsan iletişiminin zorluklarını göstermek için seçilen görsel sanat örnekleri (o dönem Feyerabend ressam olmak istiyordu), insanın aklına 1937'de Münih'te yapılan yoz sanat sergisinde eserleri gösterilen –aralarında Marc, Kandinsky ve Feininger'in de olduğu– *blaue Reiter* (Mavi Süvari) grubunu getirir.⁹⁷ Verilen bütün örnekler, Gotik, Barok ve Rokokonun daha büyük ölçekli dünyaları gibi farklı, tutarlı ve kendi kendine yeten başka bir dünya düşüncesini ima eder. Her dönemi (ya da her uygarlığı) birleştiren "gizli öz" tabii ki üsluptur. Burada, Riegl'in tarih karşısındaki estetik tavrının; tarihi, her biri farklı bir sanatsal iradeye ya da üsluba dayanan, kendini dışarıya kapatmış uygarlıkların arka arkaya gelmesi olarak gören bakış açısının zayıf bir yansımasını görürüz.⁹⁸ Ne var ki aradan geçen zamanda, Riegl'in kendi ölçütleri olan, tutarlı ve bağlayıcı bir fenomen olarak üslup vurgusu, Woringer'in eserlerinde çoktan hissedilebilen yeni bir anlam kazanmıştı. Üslupla ırk arasındaki ilişki, Nazi döneminde ırk sorunları konusunda etkili bir uzman haline gelen H. F. K. Günther (*Rasse und Stil* [Irk ve Üslup], 1926) gibi acemi ideologların çalışmaları aracılığıyla daha geniş bir kitleye ulaşmıştı.⁹⁹ Üslup çok etkili bir dışlama aracı olmuştu. Adolf Hitler, 1 Eylül 1933'te gerçekleştirilen bir parti mitinginde ("Zafer Kongresi") şunları söylemişti:

Belirleyici ırksal etkenleri teşhis etmeden üslup üzerine konuşmak geçtiğimiz çağın korkunç bir ruhsal çürüme dönemi olduğunu gösterir... Her türlü yaratıcı, sanatsal kabiliyetten yoksun Yahudiliğe benzemediği sürece, nebebi sahih her ırkın sanat kitabında kendine ait bir el yazısı vardır. Bir halkın, biçimsel olarak kendine tümüyle yabancı bir sanatı [*artfremde Kunst*] taklit edebiliyor olması sanatın uluslararası bir fenomen olduğunu göstermez.¹⁰⁰

Feyerabend 1944'te tuttuğu notları şöyle özetler: "Gotik sanat ahenkli birimler ortaya koydu, kümeler değil. Bu gösteriyor ki Kilise'nin biçimleri yabancı biçimler değildi (*artfremde*, zamanın gözde terimi)." Feyerabend'in subay arkadaşlarına verdiği dersin Nazilerin ırk, kültür ve üslup hakkındaki düşüncelerinden izler taşıdığı aşikârdır. Eğer her uygarlık hem üslup hem de ırk açısından homojen bir bütünse, doğuştan bu bütünün dışında bırakıldıklarından Yahudiler ve yabancılar Alman ulusunun gelişiminde gerçek bir rol

oynayamazlar. Auschwitz'den eski Yugoslavya'ya, "saf ırk"tan etnik temizliğe kadar bu düşüncelerin tüm içerimlerini çok iyi biliyoruz.

14. Feyerabend'in olgunluk dönemine ait çalışmalarında ırk herhangi bir rol oynamaz. Yine de 1944'te verdiği derslerde söyledikleriyle son döneme ait çalışmalarının belli başlı temaları arasında bir ilişki mevcuttur. Gençliğinde Feyerabend, bir dünya ile diğeri arasındaki iletişim sorununun, gerçekliğe ulaşma ayrıcalığına sahip yalnız bir gözlemcinin bile üstesinden gelemeyeceği talihsiz bir durum olduğunu düşünür. Belki de Feyerabend'in sonraki teorik düşüncelerini harekete geçiren psikolojik etmen "insanların anlaşılabilirliğine" dair bu erken gözlemlerdi.¹⁰¹ Öyle ya da böyle, olgunluk dönemi eserlerinde aldığı pozisyon bazı açılardan "ruhani hayalci"ninkine benziyordu: Bir (bilimsel) evreni diğeriyle karşılaştırarak onların karşılaştırılmazlığını vurguluyordu. Cicero da kendini benzer bir biçimde ifade etmiştir; ama o, sanatsal mükemmelliğe ulaşmış eserler arasında –yalnızca bu eserler arasında– bir hiyerarşi kurmanın imkânsız olduğunu açıkça ifade etmiştir. Bu anlayış "her şey mubah" (bu deyiş nasıl yorumlanırsa yorumlansın) tavrından oldukça farklıdır.¹⁰²

Latince *interpretatio* kelimesi "tercüme" anlamına gelir. Aralarındaki bünyevi farklılıklara dikkat çekmek amacıyla çeşitli düşünce üsluplarını karşılaştıran bir yorumcunun yaptığı şey bir çeşit tercümedir. Terim bu bağlama kolayca uyum sağlar: Üsluplar ile diller (ve dolayısıyla üsluplar ile yazı) arasında karşılaştırma yapmak, genellikle her ikisinin de farklı olduğu sonucuna götürür bizi.¹⁰³ Gelgelelim tercüme aynı zamanda göreciliğe karşı en güçlü argümandır. Her dilin ayrı bir dünya kurduğu ve bu dünyaların bir yere kadar karşılaştırılmaz oldukları bir gerçek: Ama bu dünyaları tercüme etmek *mümkündür*. Farklı üslupları anlayabilme kapasitemiz başka dilleri ve düşünce üsluplarını anlayabilme kapasitemizi, farklı dilleri ve düşünce üsluplarını anlayabilme kapasitemiz de farklı üslupları anlayabilme kapasitemizi aydınlatır.

15. Bu denemeyi, bildiğim kadarıyla –doğrudan veya dolaylı olarak– hiç diyaloga girmemiş üç insanın birbiriyle diyalog kurma-

sının mümkün olduğunu gösteren bir tercüme çalışmasıyla bitireceğim.

İlki Simone Weil. Simone Weil ölümünden iki yıl önce, 1941'de *Cahiers*'ine (Defterler), *Timaios*'tan (28a) bir pasaj üzerine şu yorumu yazar:

Dikkatimizi yönelttiğimiz an bir şey kusursuz bir şekilde güzelse, o şey tek ve benzersiz güzelliği temsil eder. İki Yunan heykeli: Bakmakta olduğumuz güzeldir, diğeri ise güzel değildir. Katolik inancı, Platoncu düşünce, Hindu düşüncesi, vs. için de aynı şey geçerlidir. Hangisine bakıyorsa o güzel, diğerleri değildir.

Weil'a göre –görmüş olduğumuz gibi çoğunlukla sanat eserleri bağlamında– karşılaştırmamızın imkânsızlığı yalnızca felsefe için değil din için de geçerlidir:

Her din tek başına doğrudur, yani onun hakkında düşündüğümüz an başka hiçbir şey yokmuş gibi tüm dikkatimizi ona yöneltmemiz gerekir. Aynı şekilde her manzara, her resim, her şiir, vs. tek başına güzeldir. Dinlerin "sentezi" gereken dikkatin gösterilmediği anlamına gelir.¹⁰⁴

İkincisi Adorno. *Minima Moralia*'daki (1944'te yazılmış olan) aforizmalardan birinin bir bölümünde şöyle der Adorno:

*De gustibus est disputandum.** – Sanat yapıtlarının karşılaştırılmaya cağını bildiğini sanan kişi bile, sık sık, yapıtların, hem de en üst düzeyde yer alan ve bu yüzden kıyaslanması daha da güç olanların birbiriyle tartışıldığı ve değerlendirildiği tartışmaların içinde bulur kendini. Genellikle zaptedilemez bir takıntılılıkla gündeme getirilen bu türden tartışmaların her şeyi endazeyle ölçen bir ticari içgüdüden doğduğu yolundaki itiraz, aslında sanattan daha akıldışı bir şey göremeyen akli başında vatandaşın ciddi düşünme çabasını ve hakikat arayışını yapıtta harcamamak isteğinin ifadesinden ibarettir çoğu kez. Gelgelelim, bu değerlendirme takıntısının kaynağı da yapıtın kendisidir. Şu kadarı doğrudur: Karşılaştırılmayı reddederler. Birbirlerini silmek isterler. Antikçağın, uyumlu şeyler panteonunu sadece Tanrılara veya İdealara ayırıp da hepsi birbirinin ölümcül düşmanı olan sanat yapıtlarını *agon*'a girmek zorunda bırakması boşuna değildir... Güzellik İdeasının ancak çeşitli yapıtlara dağılmış bir halde ortaya çıkabildiğine inansak bile, bunların her biri yine de uzlaşmaz bir tavırla

* Latince *De gustibus non est disputandum* (Zevkler tartışılmaz) deyişinin tersyüz edilişi. –ç.n.

güzelliğin bütününe tek başına ifade etmeye yönelecektir: Bütün üzerindeki hakkından vazgeçerek onun dağılmış olduğunu kabullendiği anda kendini de iptal etmiş olur. Güzellik, başka hiçbir şeye yer bırakmayan, doğru, görünüşten ve tekillikten kurtulmuş haliyle güzellik, kendini bütün yapıtların sentezinde, sanatların ve sanatın birliğinde değil, ancak fiziksel bir gerçeklik olarak ortaya koyabilir – bu da tastamam sanatın yıkılışıdır. Bütün sanat yapıtlarının amacıdır bu yıkım çünkü her biri bütün ötekilerin sonunu getirmek istiyordur. Sanatın amacının sanata son vermek olduğunu söylemekle bunu başka bir şekilde ifade etmiş oluruz sadece. Bize çok boş, çok beyhude gelen estetik tartışmalarını ateşleyip duran da, sanat yapıtlarına içkin olan bu kendini yok etme güdüsü, görünüşten kurtulmuş bir güzelliğe yönelme çabasıdır.¹⁰⁵

Paul Valéry bir müzedeki sanat yapıtlarını, "her biri umutsuzca diğerlerinin olmamasını talep eden hareketsiz yaratıkların çıkardığı gürültü[ye]" benzetir.¹⁰⁶ Adorno örtük bir şekilde bu pasaja atıfta bulunur ve onu Hegelci "sanatın ölümü" kavramının içine yerleştirir: Her sanat yapıtı doğruluğa ve buna bağlı olarak –doğruluğun doğasında yatan hoşgörüsüzlükten nasibini aldığı ölçüde– öz-yıkıma yönelir. Adorno'nun entelektüalizminin farklı, hatta zıt bir yol izleyerek vardığı nokta paradoksal bir şekilde Weil'in mistisizminin ulaştığı noktaya yakındır: Her sanat yapıtı çevresinde boş bir alan yaratır, bu yüzden yapıtı yalıtılmış halde algılamak gerekir.

Roberto Longhi "Bir Sanat Eleştirisi Önerisi" (1950) başlıklı denemesinde tam da bu noktaya karşı çıkar:

Ve bu yüzden, mutlak başyapıt ve onun muhteşem yalıtılmışlığının ilkeleriyle kurulmuş metafizik enkazı yok etmenin tam zamanıdır. Yunanlı zanaatkarın yaptığı vazodan Sistina Şapeli'nin kubbesine kadar her sanat yapıtı daima son derece "görelî" bir şaheserdir. Yapıt hiçbir zaman yalıtılmış halde değildir; her zaman başka şeylerle ilişkilidir. Öncelikle, en azından başka bir sanat yapıtıyla ilişki içindedir. Yeryüzünde yalıtılmış halde duran bir yapıtın insan elinden çıkma olduğunu asla düşünmezdik; böyle bir yapıtı, insandan çok Tanrı'nın ya da bir büyücünün eseri, bir tabu ya da bir tür sihirmiş gibi huşu veya dehşet içinde izlerdik. Ayrıca sanatçıların basit insanlardan ziyade kutsal veya kutsaldan da öte varlıklar olduğu mitinden şimdiye kadar fazlasıyla zarar gördük.¹⁰⁷

Birbiriyle çatışan bu pasajları okuduğumuzda Vasari'nin Aristotelesçi ve Skolastik geleneklerden aldığı *simpliciter* ve *secundum quid* ayrımı geliyor aklımıza.¹⁰⁸ Hem Weil hem de Adorno (başlan-

gıç noktaları farklı olmasına rağmen) sanat yapıtlarına mutlak ve bağımsız varlıklar olarak yaklaşmamız gerektiği konusunda ısrar ederler. Daha önce Vasari'nin yaptığı gibi, Longhi de sanat yapıtlarının tarihsel ve bağıntısal bir perspektif, *secundum quid* içinde ele alınmaları gerektiğini ileri sürer. Birbiriyle bağdaştıramadığımız, yani aynı anda ikisini birden benimseyemediğimiz halde, her iki bakış açısının da gerekli olduğunu düşünüyorum ben. Şu ünlü ördek-tavşan figürü gibi: Ördek de tavşan da oradadır ama aynı anda ikisini birden göremeyiz.¹⁰⁹ Ne var ki bu iki perspektif asimetrik bir ilişkiyle birleşir. "Basit", dolaysız, mutlak olan görme biçimi tarihin diliyle ifade edilebilir ama tersi mümkün değildir.

Mesafe ve Perspektif

İKİ METAFOR

1994'te *Social Text* dergisinde, New York Üniversite'sinde teorik fizik profesörü olan Alan Sokal'ın bir makalesi yayımlandı. Sokal'ın uzun ve göndermelerle dolu makalesinin adı "Sınırları Aşmak: Kuantum Yerçekiminin Dönüşümsel Bir Yorumbilgisine Doğru" idi. Bir süre sonra Sokal makalenin, felsefeciler, antropologlar, edebiyat eleştirmenleri ve (sanat tarihçileri de dahil olmak üzere) tarihçiler arasında son zamanlarda moda olan radikal göreci tutumların vahşi bir parodisi olduğunu açıkladı. Bu küçük hikâyenin, *New York Times* ve *Le Monde*'un baş sayfalarına kadar uzanan, geniş çaplı, uluslararası yansımaları oldu. New York Üniversite'sinde felsefe hocalığı yapan Paul Boghossian'ın *Times Literary Supplement*'ta, Sokal'ın postmodern görecilikle ilgili parodisinde hedef aldığı tutumun bir örneğini de dahil ettiği bir makalesi (Sokal'ın Şakasından Öğrenmemiz Gerekenler) yayımlandı. Bir postmodernist için, diye yazmıştı Boghossian, arkeologların Amerika kıtasında yaşamış ilk insanların kökenleriyle ilgili görüşleri, Zuniler gibi Amerikan yerlilerinin inandığı mitler kadar doğrudur ancak. Boghossian şunları söylüyordu:

Hem Zuni inancının hem de arkeologların düşüncelerinin doğru olduğu iddia edilecektir... Ancak bu görüşler birbiriyle çeliştiği için, her ikisinin de doğru olması mümkün değildir. Biri Amerika kıtasında yaşayan ilk insanların Asya'dan geldiğini söyler ya da bunu ima eder; diğeri ise böyle olmadığını, ilk insanların... yeraltındaki bir ruhlar dünyasından geldiklerini söyler ya da ima eder. Bir iddia ile onu yalanlayan bir görüş aynı anda nasıl doğru olabilir? Ben dünyanın düz olduğunu söylesem siz de yuvarlak olduğunu söyleyiniz, her ikimiz de nasıl haklı oluruz?

Postmodernistler böyle soruları, her iki iddianın da doğru olabileceğini, çünkü belirli bir perspektife göre her ikisinin de doğru olduğunu ve perspektifler dışında bir doğruluktan söz edilemeyeceğini söyleyerek yanıtlamayı severler. Nitekim Amerika kıtasındaki ilk insanlar, Zunilerin bakış açısına göre yeraltı dünyasından, Batı'nın bilimsel bakış açısına göre Asya'dan gelmişlerdir.

Her iki görüş de belli bir perspektife göre doğru olduğundan, ikisi de doğrudur.¹

Postmodernistlerin benimsediği şüpheli tutumlara, Sokal ve Boghossian kadar eleştirel yaklaştığımı baştan söylemeliyim. Fakat Boghossian'ın bu görüşü ortaya koyma şekli bana fazlasıyla basit görünüyor. Doğruluk ile perspektif arasındaki bağlantıyı doğrulayan argüman, bu bağlantının hem mecazi yönünü hem de şüphesiz postmodernizmden çok önce başlamış olan tarihini dikkate alan daha ciddi bir incelemeyi hak ediyor.² Ben burada özellikle, biri geç antik dönemde, diğer ikisi modern çağda geçen üç önemli olaya bakacağım.

I

Son yirmi-otuz yıldır, tarih, hafıza ve unutma arasındaki ilişkiler geçmişte olduğundan çok daha yoğun bir şekilde tartışılır oldu. Birçok kişi tarafından belirtildiği gibi bu durumun çeşitli sebepleri var: Avrupa Yahudilerinin yok edilmesine tanık olmuş son neslin üyelerinin hayatlarının sonuna yaklaşması; Afrika, Asya ve Avrupa'da eski ve yeni milliyetçiliklerin ortaya çıkması; kuru, bilimsel tarih çalışmalarının giderek insanları tatmin etmemeye başlaması vs. Bunların hiçbirisi inkâr edilemez ve hepsi birden hafızayı, şimdi geçerli olandan daha geniş bir tarihyazımı görüşü içerisine yerleştirme girişiminin haklılığını yeterince doğrular. Ne var ki hafıza ile tarihyazımının illa çakışması gerekmez. Ben burada farklı ve hatta karşıt bir görüşü savunacağım: hafızanın tarihe indirgenemezliğini.

Yosef Yerushalmi, *Zakhor* kitabında hafıza ile tarih arasındaki bağlantıyı inceler. Burada "hatırlama emrinin tarihyazımıyla [nasıl] ilişkilendirildiğini" araştırır ve "tarihi olayların fiilen kaydedilmesi olan tarihyazımının hiçbir şekilde Yahudilerin ortak hafızasına hitap eden ya da onu uyaran başlıca araç olmadığını" belirtir.³

Yahudiler, bir taraftan tarihin anlamını araştıran peygamberler aracılığıyla, diğer taraftan (diye yazar Yerushalmi) ayinle nesilden nesile geçen ortak hafıza aracılığıyla geçmişle ilişkilerini canlı tutmuşlardır. Bu ayinler,

belli bir mesafeden bakılıp üzerinde düşünülecek bir olgular dizisi değil, insan varoluşunun bir şekilde içine çekildiği durumlar dizisidir. Bunu en açık şekilde, Yahudi grup hafızasının en özlü kullanımı olan Pesah Sederi'nde görebiliriz. Bu yemek, üç önemli bölümü –kölelik, özgürlük, nihai kurtuluş– yüksek sesle okunan Agada'ya şekil veren tarihsel bir senaryonun sembolik temsilidir.

Yerushalmi, kutsal kitap ve hahamlık geleneğinin en önemli karakteristik özelliği olan, açıkça tarihsel karşıtı olmasa da tarihsel olmayan bu tavrın "canlı bir Yahudi geçmişinin nesilden nesle aktarılmasını engellemediği ve Yahudiliğin ne tarihle olan bağlantısını ne de temelde tarihsel olan yönelimini kaybettiği" sonucuna varır.⁴

Burada "tarih" *historia rerum gestarum* anlamına değil, *res gestae* anlamına gelir: Geçmişle ilgili tarafsız bir bilgi değil, bir geçmiş yaşantısıdır. Yerushalmi, Seder töreninde "hafıza... artık, hâlâ mesafe hissini koruyan bir hatırlama değil, yeniden gerçekleştirilmedir" diyerek bu nokta üzerinde durur.⁵

Bu sonuç tabii ki sadece Yahudi geleneği için geçerli değildir. Her kültür, ayinler, törenler ve benzer olaylarla taşınan ortak hafıza aracılığıyla geçmişle güçlü bir ilişki kurar; ancak bu ilişkide, o kültürü geçmişten ayıran mesafe üzerinde açıkça düşünmeye yer yoktur. Genellikle böyle bir düşüncenin, diğer şeylerin yanı sıra, hatırlamaya değer olaylar hakkındaki bilgilerin kaydedilmesini ve korunmasını hedefleyen bir edebi tür olarak tarihyazımının ortaya çıkışıyla mümkün olduğunu düşünürüz. "Tarih" (*history*) kelimesinin Yunanca "araştırma" anlamına gelen *historia* kelimesinden türemiş olması tesadüf değildir. Uzun süredir Thukydides'in tarihe bilimsel bir araştırma olarak yaklaşan ilk tarihçi olduğu düşünülüyor, Peloponnesos Savaşları ile ilgili anlatısı tarafsız ve nesnel yaklaşımın en mükemmel örneği olarak görülüyordu. Fakat son zamanlarda, anlattığı olaylardan ağına yakalanmış bir gözlemci olarak oynadığı rol üzerinde durulmaya başlandı. Thukydides'in tarihsel perspektifi ile ilgili bir denemede örneğin, Thukydides'in uzak

bir gelecekte, Atina ve Sparta'nın yok edileceğini öngördüğü ünlü pasajın (1.10.2), 404 yılında Atinalıların yenilgisi nedeniyle benimsediği ve eserlerinin çoğunda görülen bakış açısının bir sonucu olduğu ileri sürülür. Bu yenilgi Thukydides'e şehirlerin sonsuza dek yaşamadıklarını öğretmiştir.⁶

Eski Yunanlıların on beşinci yüzyıl Floransası'nda icat edilip teori haline getirilen "perspektif"e eşdeğer bir pratiklerinin ve karşılık gelen bir kelimelerinin olmadığını ileri sürerek bu görüşe karşı çıkmak bilgiçlik taslamak olur.⁷ Thukydides'in, tarafsız bir anlatı gibi görünen olaylar dizisine kendi öznelliğini çoğunlukla üstü kapalı olarak kattığı pasajlar için "perspektif" terimini kullanmamızın hiçbir mahsuru yoktur. Ne var ki bu pasajların bile, Boghossian'ın eleştirdiği –Amerika kıtasına yerleşmiş ilk insanların kökenleriyle ilgili her iki anlatının doğru olabileceğini, "çünkü her ikisinin de belli bir perspektife göre doğru olduğu"nu savunan– postmodern düşünceyle pek fazla bir ortak yanı yoktur. Bu düşünce tarzının kökeninin ne Yahudiliğe ne de Yunanlılara ait bir geleneğe kadar uzandığını göstermeye çalışacağım.

Tekrar hafıza ve ayin konusuna, daha doğrusu bu ikisi arasındaki bağın açıkça görüldüğü bir duruma dönelim. Ölümünden önce Pesah'ı kutlayan İsa şöyle der: "Bu sizin uğrunuza feda edilen bedenimdir; beni anmak için böyle yapın" (Luka 22:19). Daha önce belirttiğimiz gibi bu sözlerin Yahudi geleneğiyle uyumlu olduğuna kuşku yoktur.⁸ Fakat Pavlus Korintoslulara birinci mektupta bu sözleri biraz farklı aktarmış, cümlelerin anlamını kökten değiştirerek yeniden yorumlamış; İsa'nın bedenini, çok sonraları *corpus mysticum*, yani tüm inananları birleştiren mistik beden olarak tanımlanan şeye dönüştürmüştür:

Tanrı'ya şükrettiğimiz şükran kâsesiyle Mesih'in kanına paydaş olmuyor muyuz? Bölüp yediğimiz ekmekle Mesih'in bedenine paydaş olmuyor muyuz? Ekmek bir olduğu gibi, biz de çok olduğumuz halde bir bedentiz. Çünkü hepimiz bir ekmeği paylaşıyoruz. (1. Korintoslular 10:16 vd.)

"Hepimiz", Galatyalılar 3:28'de söylenildiği gibi herkesi kapsıyordu; her türlü etnik, sosyal veya cinsel ayrımın ortadan kalktığını gösteriyordu: "Artık ne Yahudi ne Grek, ne köle ne özgür, ne erkek ne dişi ayrımı var; hepiniz Mesih İsa'da birsiniz."⁹

Bu evrenselci perspektif içinde geçmişle, özellikle de Yahudi geçmişle kurulan ilişki yeni biçimlere bürünmüştür. Aziz Augustinus, insan ruhundaki tanrısal imge tohumlarının varlığını tartıştığı *De Trinitate*'deki bir pasajda (14.8.11) bu sorunu genel olarak tanımlar:

Şeyler... ya ait oldukları yerdedir ya da geçip gitmiştir; geçip gidenler artık var olmasalar da, geçip giderken bıraktıkları işaretler vardır. Bu işaretleri gördüğümüzde veya duyduğumuzda, ne olduğunu ve neyin geçip gittiğini anlarız. Böyle işaretler ya mezarlarda ve buna benzer belli yerlerde ya da önemli ve doğruluğu onaylanmış tarih gibi, güvenilir kitaplardadır veya onları zaten bilenlerin zihnindedir.¹⁰

Zihnimizdeki işaretleri yöneten güç, Aziz Augustinus'un *İtiraf- lar*'ın onuncu kitabında muhteşem bir derinlikle ele aldığı hafıza yetisidir. Fakat daha önce de belirtildiği gibi, Augustinus'un yazılarında "memoria" terimi, bizim kullandığımızdan farklı –ve hemen anlamadığımız– anlamlara sahipti. Augustinus için bu terim, şehitlerin mezarları veya (yukarıda alıntıladığımız pasajda olduğu gibi) genel olarak mezarlar, kutsal emanetler ve onların saklandığı mahfazalar, anma törenleri anlamına geliyordu.¹¹ Tüm bu işaret ve anlamlar, Augustinus'un *Enarrationes in Psalmos*'ta (*Mezmurlar Üstüne Açıklamalar*, 149.3) tanımladığı *Ecclesia sanctorum*, yani azizlerin kilisesiyle bağlantılıydı:

Tanrı, azizler kilisesini önce haber verdi [*praesignativ*] sonra da görülsün diye yarattı. Şimdiye kadar azizlerin kilisesi yalnızca yazıdaydı, şimdi ise yetmiş iki millette. Şimdiye kadar azizlerin kilisesi, insanların yalnızca okudukları bir şeydi; şimdiyse hem okudukları hem de görebildikleri bir şey. Yalnızca okunduğu zamanlarda ona inanılırdı; şimdi ise görülüyor ve karşı çıkılıyor!¹²

Ecclesia sanctorum erat antea in codicibus, modo in gentibus (Şimdiye kadar azizlerin kilisesi yalnızca yazıdaydı, şimdi ise yetmiş iki millette). Augustinus'un çağdaşlarından Aquileia'lı Nicetas, Eski ve Yeni Ahitler arasındaki, kutsal kitaplardan okunanlar ile gerçekte tecrübe edilenler arasındaki devamlılığı daha da açık bir biçimde vurgulamıştır:

Kilise, bütün Azizlerin bir araya gelmesinden başka nedir ki? Dünyanın başlangıcından beri, atalarımız İbrahim, İshak ve Yakup; havariler; şe-

hitler; geçmişte yaşamış, şimdi yaşayan ve ileride yaşayacak olan diğer tüm doğru insanlar, hepsi birden tek bir Kilise'dir. Aynı inanç ve yaşayışla takdis edilmiş, aynı Ruh tarafından yaratılmış olduklarından, Kutsal Kitap'ın da dediği gibi başı İsa olan tek bir bedendirler.¹³

Augustinus'un düşüncesinde Yahudi ve Hristiyan tarihi *figura* kavramıyla birbirine bağlanır.¹⁴ Augustinus, *De doctrina Christiana* (Hristiyan Öğretisi Üzerine) başlıklı incelemesinde Müjdelar'in anlaşılması zor birçok pasajını netleştirmek için bu kavramı kullanır. Örneğin Yuhanna 6:53'teki korkunç sözlerin –"İnsanoğlunun bedenini yiyip kanını içmedikçe sizde yaşam olmaz"– "Tanrı'nın çilesini paylaşmamız, bedeninin bizler için çarmıha gerilip yaralanmış olduğu gerçeğini, minnetle ve itinayla korunması gereken bir hatıra gibi saklamamız gerektiği anlamına gelen mecazi bir anlatım" olduğu söylenir.¹⁵

Gelgelelim *De doctrina Christiana*'nın başka bir yerinde, Augustinus mecaza dayalı Kutsal Kitap yorumlarının aşırıya kaçabileceğine dikkat çeker. Biz okurların yaşadığı zamana ve yere ait geleneklerin Kutsal Kitap'a yansıtılmasına karşı uyarıda bulunur:

İnsan doğası, günahları, kötülük derecesine göre değil de kendi geleneklerini ölçü alarak değerlendirme eğiliminde olduğundan, çoğu zaman insan yalnızca kendi ülkesi ve çağında yaşayanların karşı çıktığı ve açıkça reddettiği eylemleri tenkit eder ve yalnızca birlikte yaşadığı insanlar tarafından yapılması onaylananları kabul edilebilir ve övgüye değer bulur. Sonuçta eğer Kutsal Kitap dinleyenlerin gelenekleriyle uyuşmayan bir şey öğretiyor ya da uyuşanları sert bir şekilde eleştiriyorsa, bu sözlerin otoritesi zihinlerini etkilediği sürece, insanlar bunun sembolik bir ifade olduğunu düşünüyor. Halbuki Kutsal Kitap'ta emredilen tek şey iyiliktir.¹⁶

Bu ilke "insanları düşüncesizce günahkâr olmakla suçlamamamız için yerler, koşullar ve kişiler için neyin uygun olduğu konusunda dikkatli olmamız gerektiğini [*quod igitur locis et temporibus et personis conveniat*]" gösterir.¹⁷

Augustinus, Kutsal Kitap'ı hem kelimesi kelimesine hem de mecazi anlamını düşünerek okumamızı gerektiren durumlar olduğunu, çünkü o zamanlardan bu yana geleneklerin değiştiğini söyler:

Eskinin dürüst insanları, gökyüzü krallığını yeryüzü krallığı kılığına sokarak temsil ettiler ve anlattılar. Bir adamın aynı anda birçok kadınla

evli olmasına itiraz edilmezdi çünkü bu evliliklerin amacı yeterli sayıda çocuk ve torun sahibi olabilmektir... Kutsal Kitap'ta anlatılan bu tür konular yalnızca tarihsel anlamıyla ve düz anlamıyla değil, mecazi ve kehanetle ilgili içerimleriyle birlikte anlaşılmalı [*non solum historice ac proprie, sed etiam figurate ac prophetice acceptum*] ve ister Tanrı'yla ister komşumuzla ister her ikisiyle birden ilgili olsun, her zaman iyilik amacı doğrultusunda yorumlanmalıdır.¹⁸

Kutsal Kitap'ı hem kehanetle ilgili hem de tarihsel anlamıyla okumamız gerekir, çünkü Tanrı insan ırkının tarihine uyum sağlamıştır.¹⁹ Augustinus'un Yahudilerin kurbanları karşısında takındığı tavır, yukarıda ataların çokeşliliği bağlamında ifade edilen, gelenekleri zamana ve koşullara göre değerlendirme ihtiyacından kaynaklanır. Vaktiyle Romalı senatör Volusianus kışkırtıcı bir soru sorarak, nasıl olup da Tanrı'nın Hristiyanlığın yeni kurbanlarını kabul edip eski kurbanları reddettiğini öğrenmek istemiştir: Tanrı fikrini değiştirmiş olabilir mi? Augustinus imparatorluk yetkilisi Flavius Marcellinus'a gönderdiği yanıtında yine Tanrı'nın insan ırkına uyum sağlaması fikrine başvurur.²⁰

Augustinus şöyle yazar:

Güzellik ile uygunluk arasındaki, her yere –tabiri caizse– şeylerin genelliğine yayılmış olan farka güvenir ve bu farkı gözden kaçırmazsak, bu ilkenin uygulama alanının ne kadar geniş olduğunu hemen anlarız. Çünkü güzellik yalnızca kendisi için bakılan ve övülen bir şeydir ve karşısı da çirkinliktir. Ama uygunluğun karşısı uygun olmamaktır ve uygunluk başka bir şeye dayanır, bir anlamda ona bağlanmıştır; taşıdığı değere göre değil, bağlı olduğu şeye göre değerlendirilir. Kuşkusuz "münasip" ve "münasip olmamak" ifadeleri, "uygunluk" ve "uygun olmamak" kelimelerinin eş anlamlıdır veya öyle oldukları düşünülür. Şimdi daha önce söylediklerimizi bu meseleye uyarlayalım. Eski zamanlarda Tanrı'nın emrettiği kurban uygundu ama artık değil. Dolayısıyla O, bu çağa uygun başka bir kurban istedi. Çünkü O, bir çağa uyarlanacak en münasip şeyin ne olduğunu insanlardan çok daha iyi bilir [*novit quid cuique tempori accommodate adhibeatur*]; değişim dünyasının Hâkimi olduğu gibi değişmez Yaratıcısı da olduğundan, neyi ne zaman vereceğini, ne ekleyip ne alacağını, neden mahrum edeceğini, neyi artırıp neyi azaltacağını da bilir. Sonunda, her parçası kendi zamanı için münasip olan dünyanın tamamının güzelliği yükselip, tabiri caizse, adı telaffuz edilemeyen bir müzisyenin görkemli şarkısına dönüşür ve Tanrı'nın itikatlı kulları, iman dolu zamanlarda bile, O'nun suretine bakarak ebedi tefekküre dalarlar.²¹

Temel öneme sahip bu pasajı anlayabilmek için Augustinus'un yazdığı ilk eserin, Suriye'de doğup Yunanistan'da eğitim görmüş Romalı bir hatibe adadığı (*İtirafklar* 4.13.20), *De Pulchro et apto* (Güzel ve Uygun Olan Üzerine) başlıklı bir inceleme olduğunu hatırlamak gerekir. *İtirafklar*'da Augustinus, kaybolup giden ve bir daha bulunamayan bu incelemenin içeriğine gönderme yapar ve geriye dönük bir değerlendirmeye, orada benimsemiş olduğu Manici bakış açısını eleştirir. Başlıktan ve Augustinus'un kısaca değindiklerinden, incelemenin güzel olan ile uygun ya da münasip olan (*pulchrum* ile *aptum* ya da *accommodatum*) arasındaki farka dayandığını anlarız.²² Platon'un *Hippias major*'da (Büyük Hippias) tartıştığı bu ayrımın Platoncu geleneğe de dahil olduğuna şüphe yok. Ne var ki, Augustinus çok az Yunanca biliyordu; o halde, bu konularla dolaylı olarak, gençliğinde tutkuyla okuduğu Cicero'nun eserleri aracılığıyla karşılaşmış olmalı.²³ Az önce bahsettiğimiz pasajda Augustinus, Cicero'nun *De Oratore*'de geliştirdiği uzun bir savı yankılamaktadır. Pasaja Platon'dan saygıyla bahsederek başlar ama ardından belirgin bir biçimde anti-Platoncu bir yola sapar.²⁴ Cicero ise doğada "birbirlerinden farklı oldukları halde benzer bir doğaya sahip oldukları düşünülen pek çok şey" bulunduğunu belirterek girer konuya.²⁵

Zararsız gibi görünen bu ilke önce sanatlara (görsel ve sözlü), sonra da retoriğe uyarlanmış, edebi veya retorik tür kavramının bireysel üslup dediğimiz şeye dönüşmesine yol açmıştır.²⁶ Aiskhylos, Sophokles ve Euripides gibi şairlerin her birinin sahip olduğu üstünlük karşılaştırılmaz; bütün sanatçılar mükemmelliğe kendilerine özgü yoldan ulaşırlar. Bütün olarak ele aldığımızda, der Cicero, "gelmiş geçmiş tüm hatipleri tetkik etme imkânımız olsaydı ne kadar hatip varsa o kadar tür olduğu sonucuna varmaz mıydık?" (3.34).

Tek bir mükemmel tür olmadığı sonucuna varır Cicero: zaman zaman, koşullara göre neyin münasip olduğuna hatibin karar vermesi gerekir.

Augustinus –önce bir öğrenci, daha sonra bir retorik hocası olarak– Yunanca *prepon* kelimesinin Latince karşılıkları olan *aptum* ve *accommodatum* gibi teknik terimler kullanmayı öğrenmişti.²⁷ Hristiyan teolojisini geliştirme ve yorumlama çalışmalarında retorik eğitiminin etkisi büyüktü. Bu durum özellikle, özgül retorik kö-

kenleri Romalı senatör Volusianus'a gönderdiği dolaylı yanıtta açıkça görülen ilahi uyum kavramı için geçerlidir. Hristiyanlar ile Yahudiler arasındaki ilişki üzerine yaptığı incelemede Augustinus, *pulchrum* ile *aptum* –evrensel olarak güzel olanla uygun olan– arasındaki ilişki üzerine gençliğinde oluşturduğu düşüncelerinden çıkardığı kavramsal bir şemadan faydalanmıştır. Cicero görsel ve sözlü sanatlar alanında üstünlük ile çeşitliliğin tezat teşkil etmediği konusunda ısrar etmiştir. Fakat onun savları, "yaşayan ve geçmişte yaşamış" hatiplerle ilgili söylediklerine rağmen, esasen zamandışıydı. Augustinus aynı modelden yararlanmış, bununla birlikte uygulamayı zaman boyutuna taşıyarak genişletmiştir. Doğa, insan faaliyetleri gibi "belli bir ritme uyarak zamanın ihtiyaçlarına göre değişir, ama bu durum değişimin ritmini etkilemez".²⁸ Burada Augustinus tarihin zamanı konusuna döner ve "değişen dünyanın hem Hâkimi hem de değişmeyen Yaraticısı" Tanrı'yı, "adı telaffuz edilemeyen bir müzisyen" olarak tasvir eder.²⁹ Cicero'nun sanatın ve şiirin doğası üzerine düşünceleri, Augustinus'un insani deneyim sürecinin güzelliğini ("*universi saeculi pulchritudo*") ahenkli bir şarkıya benzeterek övmesinin yolunu açmıştır. Augustinus'un kullandığı bu metafor, tanrısal değişmezlik ile tarihsel değişimi, zamanında Yahudilerin Tanrı'ya kurban sunmalarının doğruluğu ile şimdi Hristiyanların kurban sunmak yerine ayin düzenlemelerinin doğruluğunu uzlaştırmasını sağlamıştır.

Thukydides'ten Polybios'a kadar bütün antikçağ tarihçileri, insan doğasının değişmez olduğunu vurgulamalarına rağmen kurumların ve geleneklerin değiştiğini anlamışlardı. Augustinus da bunun farkındaydı ve *De doctrina Christiana*'da (3.12.19) şunları söylüyordu: "Eski Romalılarda bileklere kadar uzanan, uzun kollu tunik giymek ayıptı; şimdi ise soyluların bu tarz tunikler giymemesi hoş karşılanmıyor." Tarihsel değişimle ilgili bu örnek, Ataların çokeşliliğini haklı göstermek için yaptığı açıklamayı takip ettiği ve onu desteklediği için asla banal bir örnek değildir.³⁰ Augustinus genellikle Yahudi geçmişin, çağının Hristiyan dinine benzerlikten ziyade kehanete dayanan bir ilişkiyle bağlı özel bir vaka olduğunu düşünmüştür.³¹ Fakat mecazi okumanın temelini oluşturan düşünceyi –yani Eski Ahit'in hem doğru hem de aşılmış olduğunu– ifade etmek için Cicero'nun, sanatsal üstünlüğün bünyesi gereği karşılaştırmaya

direnen bir yanı olduğu düşüncesinden faydalananmıştır.

"Herodotos tarihin babasıysa," diye yazar Yerushalmi, "tarihte anlamın babası Yahudilerdir."³² Gelgelelim ne Eski Yunanlılar ne de Yahudiler bizim alışık olduğumuz tarihsel perspektif kavramıyla karşılaştırılabilecek herhangi bir düşünceye sahip olmadılar hiçbir zaman.³³ Sonradan Hegelci *Aufhebung* (alıkoyarak aşma) kavramı aracılığıyla tarih bilincimizin önemli bir unsuru haline gelen düşünceyi –yani geçmişin, hem kendi koşulları içerisinde hem de son tahlilde bize kadar ulaşan zincirin bir halkası olarak anlaşılması gerektiği düşüncesini– Hristiyanlar ile Yahudiler, Eski Ahit ile Yeni Ahit arasındaki kaçınılmaz ilişki üzerine düşünen Augustinus gibi bir Hristiyan formüleştirebilirdi ancak.³⁴ Ben bu çiftdeğerli bakış açısının, Hristiyanların Yahudilere karşı tutumundaki çiftdeğerliliğin seküler bir yansıması olduğunu öne sürüyorum.

II

Augustinus insani deneyim sürecinin güzelliğini, *universi saeculi pulchritudo*'yu, çeşitli sesler arasındaki ahenge dayanan bir melodiye benzetir. *De vera religione*'de (Gerçek Din Üzerine), birbirini takip eden yüzyılların, tümünü kimsenin duyamayacağı bir şarkıya benzetilebileceğini yazmıştır.³⁵ Augustinus'un bu sözleri, *İtiraflar*'da açıkladığı zaman üzerine düşüncelerde müziğin ne kadar önemli bir rol oynadığını hatırlatır. İnanç, duyma yetisine dayanır ("*fides ex auditu*"): Bu şekilde Augustinus insan tarihinin, inancın ve dinlemenin zamanının karşısına ebediyeti, Tanrı üzerine düşünmenin zamandışılığını yerleştirmiş olur.³⁶

Gelgelelim bugün Augustinus'un akustik metaforlarını, mesafe ve perspektife dayanan görsel metaforlara çevirmekten kendimizi alamıyoruz. Bu duyusal değişikliğin nedeni yeterince açıktır. Matbaa, imgeleri ve kitapları çok daha ulaşılabilir kılmış, görüntünün zaferi veya daha yakın bir zamanda "modernitenin göze dayalı rejimi" diye adlandırılan durumun oluşmasında önemli bir rol oynamıştır.³⁷ Yine de böylesine belirsiz bir kategorinin görsel metaforlara olan doğal eğilimimizi açıklamaya gerçekten yeteceği konusunda şüpheliyim. İtalyan Rönesansı'nda çizgisel perspektifin icadı ile geçmişe yönelik eleştirel bir tutumun ortaya çıkışı arasındaki,

Panofsky'nin sık sık vurguladığı paralellik çok daha zihin açıcıdır.³⁸ Kuşkusuz bu yalnızca bir yakınsamadır ama anlamlı bir yakınsama. Ne var ki Gisela Bock derin bir kavrayışla yazdığı denemesinde, iki terimin birbiriyle bağlantılı olduğunu saptar. Bock bu özgül bağlantıyı hiç kimsenin aramadığı bir yerde, Machiavelli'nin *Prens* adlı eserinin ithaf bölümünde bulmuştur.³⁹

Prens 1513-14 yıllarında yazıldı ve Machiavelli'nin ölümünden beş yıl sonra, 1532'de yayımlandı. Hem üne ve başarıya kavuştu hem de kötü bir şöhret kazandı. Yazarının deyişiyle bu "küçük eser" (*opusculo*) başlangıçta Giuliano de' Medici'ye, Medici'nin ölümünden sonra ise Muhteşem Lorenzo'nun yeğeni ve Urbino Dükü olan Lorenzo di Piero de' Medici'ye ithaf edildi. *Prens*'in, yazarının ölümünden sonra Medici camiasında yapılan baskısında –hâlâ 1519'da ölen– Urbino Dükü için yazılmış ithaf vardı.⁴⁰ Bu kısa ama yoğun ithaf bölümü esasen, mütevazı bir aileden gelen sıradan bir vatandaş olarak Machiavelli'nin bir prensin iktidarını nasıl kullanması gerektiğiyle ilgili kurallar öne sürerken oldukça cüretkâr bir davranışta bulunduğunun farkında olduğunu gösterir. Machiavelli gelebilecek eleştirilere karşı kendini şöyle savunur:

Benim gibi düşük mevkideki birinin prenslerin yönetimini inceleme ve tartışma cüretini göstermesinin ukalalık olarak değerlendirilmesini de istemem. Çünkü manzara resmi yapanların dağların, yüksek yerlerin yapısını gözlemlemek için aşağıdaki ovaya inmeleri ve alçak yerlerin yapısını gözlemlemek için dağların tepesine çıkmaları gibi, halkların yapısını iyice anlamak için prens olmak, prenslerin yapısını iyice anlamak için de halktan olmak gerekir.⁴¹

Bu pasajda harita çıkaran ve "manzara resmi" yapan Leonardo'nun ima edildiğiyle ilgili savlar ikna edicidir.⁴² 1502 yılının ekim ve aralık ayları arasında Machiavelli, Romagna Dükü Cesare Borgia'nın Imola'daki sarayında Floransa Cumhuriyetinin resmi büyükelçisi olarak görev yaptı. Oradayken, Borgia'nın askeri mühendis olarak görevlendirdiği Leonardo ile tanışmış olabilir. Leonardo'nun birkaç ay sonra çizdiği Imola haritası, kuşbakışı arazi tasviri yapma konusundaki yeteneğini gösteren eşsiz bir kanıttı.

Mayıs 1504'te Machiavelli, Cumhuriyetin Elçilik sekreteri sıfatıyla, Leonardo'ya avans verilmesini onayladı. Bu para Floransa tarihinden bir kesiti, Anghiari savaşını betimleyen ve Palazzo della

Signoria'nın duvarlarına yapılması planlanan fresk için ödenecek ücretin bir kısmıydı. Fresk hiçbir zaman tamamlanmamış ve günümüze ulaşmamıştır. Leonardo'nun *Il Codice Atlantico*'sunda (Atlantik Defteri) bu savaşın, Machiavelli'nin sekreteri Agostino Vespucci'nin el yazısıyla yazılmış kısa bir tasviri vardır. Konuyla ilgili tahminlerde bulunabiliriz, fakat bu kanıt parçalarından tutarlı bir bütüne ulaşmamız ne yazık ki imkânsızdır. Yine de ideal, tümüyle hayal ürünü devletleri anlatan yazarları küçümseyen tavrında da görüldüğü gibi (bkz. *Prens*'in 15. bölümü), Machiavelli'nin "şeylerin gerçekte oldukları gibi" temsil edilmesine olan tutkusu, Leonardo'nun gerçeklik karşısındaki tarafsız ve analitik tutumundan esinlenmiş olmasa bile bu tutum sayesinde daha da güçlenmiş olabilir.⁴³

Machiavelli'nin, "her konuda erdemli davranmak isteyen insanın, erdemli olmayan çoğunluğun arasında hüsrana uğraması kaçınılmazdır" şeklindeki ünlü sözü *Prens*'in 15. bölümünde geçer. Gerçekliğin neyse o oluşuna dair trajik farkındalık –çoğunlukla sinizm olarak yorumlanır– analitik tarafsızlığın ateşli bir şekilde savunulmasının sonucudur. İşte burada "manzara resmi yapanlarla" ve örtük olarak (bakış açısı üzerindeki ısrar nedeniyle) perspektif uygulamasıyla kurulan paralelliği görebiliriz. Machiavelli farklı bakış açılarının, siyasi gerçekliğe dair farklı temsiller ürettiğini ileri sürüyordu. Prens'in konumundan kaynaklanan temsillerle halkın konumundan kaynaklananlar eşit derecede sınırlıydı: nesnellik yalnızca gerçekliği dışarıdan, belli bir mesafeden, çevresel ve marjinal bir konumdan gözlemleyen birinin sahip olabileceği bir nitelikti – ve Machiavelli de 1513-14 yıllarında böyle bir konuma sahipti.

Augustinus'un modelinden çok uzak olduğumuz ortadadır ve bunun sebebi yalnızca Machiavelli'nin bilişsel metaforunun duyma yerine görmeye dayanması değildir. Asıl önemli olan, bir doğrunun (Musevilik) daha yüksek bir doğruya (Hıristiyanlık) yol açtığı ilahi uyuma dayanan bir modelle, çatışmaya dayanan tümüyle seküler bir model arasındaki farktır.⁴⁴ Siyasi gerçeklik temsilleri arasındaki karşıtlık, bünyesi gereği çatışmalı şeylerin doğasından kaynaklanır: *Prens*'in ithaf bölümünde de dediği gibi, Machiavelli "çağın meseleleriyle [*cose moderne*] uzun zamandır ilgilendiği ve antik dünya üzerine hiç durmadan çalıştığı" için bu durumun farkındaydı.⁴⁵ Siyasi mücadeleye katılımı ve Roma tarihi üzerine çalışmalara

rı, Machiavelli'nin yepyeni bir tez oluşturmalarını sağlamıştı. *Discorsi* isimli kitabının I, 4. bölümünde ortaya attığı (ve daha sonra *Istorie fiorentine*'de [Floransa Tarihi] geliştirdiği) bu teze göre, "senato ile halk arasındaki ihtilaf Roma devletini özgür ve güçlü kılıyordu."⁴⁶

Prens bu kadar büyük ve geniş çaplı bir üne ve başarıya kavuştuktan (ve tabii yalanlamalara ve suçlamalara maruz kaldıktan)⁴⁷ sonra, Machiavelli'nin ithaf bölümünde kendini "manzara resmi yapan insanlara" benzettiği pasajın belirli yansımalarını araştırmak vakit kaybı gibi görünebilir. "Modernitenin göze dayalı rejimi"nin ötesinde bir şey aramaya gerek olmadığı düşünülebilir. Ne var ki, daha sabırlı bir araştırma beklenmedik sonuçlar doğurabilir.

1646'da, yazarının ölümünden sonra yapılan baskısından neredeyse yüzyıl kadar sonra *Prens*, Descartes ile hevesli öğrencisi Palatin Prensesi Elizabeth arasındaki mektuplaşmaların ana konusu haline geldi. Elizabeth *Ruhun İhtirasları Üzerine*'nin bir kopyasını okuyup hakkında yorum yaptıktan sonra, Descartes'a *la vie civile* –bugünkü deyişle siyasi ve sosyal hayat– üzerine ne düşündüğünü sorar.⁴⁸ Bunun üzerine Descartes ve Elizabeth (biri Hollanda'da, diğeri Berlin'de yaşıyordu) Machiavelli'nin *Prens*'ini birlikte okumaları gerektiğine karar verirler. 1646'nın ağustos veya eylül ayında Descartes, kitabın başlığını veya yazarın ismini anmadan, *Prens*'teki çeşitli pasajlar üzerine ayrıntılı bir yorum gönderir Elizabeth'e. Yasak kitaplar listesinde olan *Prens* (bir prenses için uygun olmayışı bir yana) hem Katolikler hem de Protestanlar tarafından dini kurallara aykırı, sapkın bir eser olarak görüldüğünden, Descartes'ın neden ihtiyatlı davrandığını anlamak zor değildir. Böylesine uygunsuz bir konuda yazıştıklarını gizlemek için Elizabeth Descartes'tan, mektupları büyüme çağındaki kız kardeşi Sofia'nın adına göndermesini ister. Descartes bu isteği kabul eder ve mektubunun sonunda daha da ihtiyatlı tutumla, Elizabeth'e bundan sonra mektuplarını şifreli yazmasını önerir.⁴⁹

Birazdan bu ayrıntıların konumuzla nasıl alakalı olduğunu göreceğiz. Şimdilik Descartes'ın *Prens*'ten (Fransızca çeviriden) alınıp tartıştığı pasajlardan birinin manzara resmi yapımıyla ilgili bölüm olduğunu belirtmekle yetinelim. Başka yerlerde de yaptığı gibi, aşağıdaki pasajda konuyla ilgili itirazlarını ifade eder:

Kalem yalnızca belli bir mesafeden görülebilen şeyleri temsil eder; ama prenslerin eylemlerinin başlıca sebepleri çoğunlukla öyle özel koşullardan kaynaklanır ki, Prens ya da prenslerin sırlarını uzun süre paylaşmış biri olmadığınız sürece bu sebepleri hayal bile edemezsiniz.⁵⁰

Böylece Descartes prenslerin özel konumlarını vurgulayarak, Machiavelli'nin simetrik metaforunun reddettiği sosyal ve bilişsel hiyerarşiyi yeniden kurar.⁵¹

Descartes ile Elizabeth'in birbirlerine yazdıkları mektuplar, sonradan Hannover Prensesi olan Sofia'da kaldı. Uzun yıllar sonra, Sofia'nın himayesinde bulunan ve Descartes'ın elyazmaları ve mektuplarının ateşli bir takipçisi olan Leibniz tarafından keşfedildi.⁵² *Prens'i* kuşkusuz çok iyi bilen Leibniz,⁵³ Descartes'ın, manzara tasviriyle ilgili pasaj hakkındaki yorumlarını okuduğunda çok şaşırmış olmalı. Leibniz'in, Descartes ile Machiavelli'yi birlikte okumuş olması *Monadoloji*'deki ünlü bir pasajın temelini oluşturur:

Farklı açılardan bakıldığında, bir kasaba her seferinde farklı görünür; görünüş itibariyle [*perspectivement*] biden çok kasaba vardır sanki. Aynı şekilde, basit tözlerin sonsuz sayıda olması nedeniyle, birden çok evren varmış gibi görünür; halbuki tek bir evren vardır ve gördüklerimiz de bu evrenin, her Monad'ın özel bakış açısına göre farklılık gösteren görünüşlerinden [*perspectives*] başka bir şey değildir.⁵⁴

Machiavelli gibi Leibniz için de perspektif metaforu, bakış açılarının çokluğuna dayanan bilişsel bir modelin geliştirilmesine imkân tanıyordu. Ne var ki Machiavelli'nin modelinin temelinde çatışma, Leibniz'in modelinin temelinde ise sonsuz sayıda farklı tözün birlikte ve uyumlu bir şekilde var olması yatıyordu. Bu uyumlu birliktelik, son tahlilde, kötülüğün var olmadığını ima ediyordu. *Essais de Théodicée* (Teodise Denemeleri) adlı eserinde Leibniz, şekilsiz gibi görünen imgeler ile –"perspektif kullanarak, doğru bakış açısından bakılmadığı veya belli bir ayna ya da lens kullanılmadığı sürece bazı güzel çizimleri karmaşadan başka bir şey değilmiş gibi gösteren buluşlarla"– "yüce dünyanın güzelliğinde [yani Tanrı'da] tekrar birleşen küçük dünyalarımızın görünüşteki şekilsizliği" arasında benzerlik kurar.⁵⁵ Çeşitli tarihselcilik yaklaşımlarında bu teolojik temaların yansımaları görülebilir. Leibniz'in düşüncesini yeni bir çizgide geliştiren teolog ve felsefeci Johann Martin Chladenius bu entelektüel geleneğin en başında gelir.⁵⁶ Chladeni-

us'a göre hem insani amaçların ürünü olan tarihsel kaynaklar hem de tarihçilerin yazdıkları belirli "bakış açıları" ile (*Sehe-Punckte*) ayrılmaz bir bütün oluştururlar: Chladenius, yalnızca görsel anlamda kullanılan bu ifadeyi, genel anlamda ilk kez kullananın Leibniz olduğunu belirtir.⁵⁷ Fakat Chladenius, nihayetinde aralarında uyum sağlanacağını düşünerek, herhangi bir tarihsel olayın anlatımlarının farklı olması gerektiğini savunurken, Leibniz'i Machiavelli'yi de göz önünde bulundurarak okuduğunu belli eder: "Sadık köle, asi ve yabancı, saray mensubu, şehirli ve köylü, her biri bir isyanı kendine göre algılayacaktır."⁵⁸

Chladenius'un bize çok sıradan görünen (ama uzun bir süre kesinlikle sıradan olduğu düşünülmeyen) gözlemi, Machiavelli'nin, halkın prence bakışı ile prensin halka bakışını zıt kutuplara yerleştirdiği formülü yeniden düzenlemişti. Bu örnek, tartıştığımız bilişsel modellerin ancak uzun vadeli bir perspektif içinde layığıyla değerlendirilebileceğini gösterir: "Uzun vadeli bir perspektif" ifadesini, anlamsız bir kelime oyunu yapmak için değil, biraz sonra açıklayacağım nedenlerden ötürü kullanıyorum.

Özetle söylersek, beşinci yüzyılda Augustinus, on altıncı yüzyılda Machiavelli ve on yedinci yüzyılda Leibniz tarafından geliştirilen üç model sırasıyla, uygunluk, çatışma ve çokluk terimlerinin altına yerleştirilebilir. Modellerden her birinin sebep olduğu uzun süreli etkiyi birkaç örnek vererek gösterebiliriz. Hegel'in tarih felsefesi, Machiavelli'nin çatışma modeli ile Augustinus'un uygunluk ilkesine dayanan modelinin seküler şeklini birleştirir.⁵⁹ Machiavelli'ye büyük hayranlık duyan Marx'ın, onun çatışma modeline yeniden biçim verdiği açıktır.⁶⁰ Nietzsche'nin pozitivist nesnelliğe karşı verdiği mücadelede perspektifçiliğin önemli bir rol oynadığını hatırlatmaya bile gerek yok.⁶¹ Geçmişte, entelektüel geleneğimizde önemli bir yer tutan mesafe ve perspektifle ilgili metaforlar, bu yerlerini hâlâ korumaktadırlar.

III

Bu denemenin ilk bölümünü Hristiyanların Yahudiler karşısındaki çiftdeğerli tutumlarına dikkat çekerek bitirmiştım. Bu çiftdeğerlilik Hristiyanlığın köklerine, başlangıç zamanlarına dek geri gi-

der. Bu ağaç metaforunu kullanırken Pavlus'un Romalılara mektubuna (11:16 vd.) atıfta bulunuyorum kuşkusuz. Burada "Yahudi olmayanların Yahudi havarisi" Pavlus, Hristiyanlığı kabul eden insanları, dalları "inançsızlıkları" yüzünden –yani İsa'nın Mesih olduğunu kabul etmedikleri için– kesilen gelişmiş bir zeytin ağacına (Yahudiler) aşılınmış yabancı zeytin dallarına benzetir. Mesafe ile sürekliliği birleştiren bu tavır daha sonra Hristiyanların "*verus Israel*" (gerçek İsrail) oldukları iddiasında kendini göstermiştir: *Verus Israel*, bir yandan Yahudileri diğer yandan da ikinci yüzyılda yaşamış Marcionus gibi, İsa ve iyiliksever Tanrı ile Eski Ahit'in kötücül Tanrısı arasında keskin bir karşıtlık gören Hristiyanları hedef alan tartışmalı bir öz-tanımdır.⁶² Hiçbir zaman baskın olmasalar da, Marcionus'un fikirleri Hristiyan kültüründen veya altkültüründen tümüyle silinmemiştir. Hristiyanların iki ahdi tek bir ciltte ya da elyazmasında toplayarak fiziksel yakınlıklarını teşhir eden Kutsal Kitap'ı ("eski" sine sadece "yeni" olanın habercisi rolü düşmüş olsa da) Marcionus'un yenilgisinin sembolüdür.⁶³

Bu yenilginin sonuçlarını kestirmek zordu. Süreklilik ve mesafe, yakınlık ve düşmanlık Hristiyanlar ile Yahudiler arasındaki –belki de büyük dinlerin tarihinde benzersiz olan– ilişkiyi belirlemeye devam etti. Buraya kadar her şey açık. Ancak Augustinus'un Yahudi törenlerinin hem doğru hem de miadını doldurmuş olduğunu göstermek için geliştirdiği iddiayla başlayan sonuçlar o kadar açık değil – Volusianus gibi eğitilmiş bir putperest, onun sorularını yanıtlamak amacıyla dile getirilen bu sonucu tek kelimeyle saçma bulmuş olmalı.

Augustinus, *De civitate Dei*'de (Tanrı Devleti, 12.4.1) döngüsel tarih teorisi ile *Vaiz*'de geçen "güneş altında yeni hiçbir şey yoktur" sözünü reddeder. Platon'un Atina'da yalnızca bir kez hocalık yaptığını biliyoruz der, İsa'nın günahlarımız için yalnızca bir kez öldüğünü biliyoruz.⁶⁴ Enkarnasyon'un biricik olduğu konusundaki ısrar insanlık tarihinin farklı bir biçimde algılanmasına sebep olmuştur. Bugün geçerli olan tarihyazımı paradigmasının özü, uyum modelinin seküler bir versiyonudur – buna belki biraz da çatışma ve çokluk eklenebilir. Perspektif, bakış açısı, vb. metaforlar geçmiş karşılarındaki bu tutumu açıkça ifade eder. Okurun da fark etmiş olacağı gibi, ben de bu tür metaforları kullanmayı bırakamadım: günümüz

tarihyazımı söylemi içerisinde her an her yerde olduklarının küçük bir kanıtı. Fakat bu seküler görünüş, onların Augustinus'a dek geri giden kaynağını unutturmamalı. Hristiyanların Yahudiler karşısında kendilerini üstün gören tutumları geçmiş anlayışımıza iyice sinmiştir. Başka bir deyişle, "*verus Israel*" (gerçek İsrail) ifadesi Hristiyanlığın öz-tanımı olduğu kadar –burada özellikle kapsayıcı bir terim kullanıyorum– "bizim" için hâlâ geçerli tarihsel gerçeklik anlayışının da matrisidir.

Bu keşif beni çok huzursuz etti: Yahudi olsun olmasın, belki başkaları da paylaşıyordur bu duyguyu. Ama sonuç olarak, bir düşüncenin ortaya çıktığı bağlam, o düşüncenin daha sonra nasıl kullanılacağını bir dereceye kadar belirleyebilir. Augustinus, *De doctrina Christiana*'da İsrailoğullarının Mısırlıların altın ve gümüş mücevherlerini talan etmelerini (Çıkış 12:35-36), Hristiyanların putperest kültür mirası karşısında muhtemelen takındıkları tavra örnek olarak gösterir. Her kültür mirasının sürekli uyarlandığı ve yeniden geliştirildiği bilinen bir gerçek. Peki bizim tarih anlayışımızı, mümkünse metafora ve perspektifte cisimleşen kavramsal özünü reddederek, kim talan edip uyarlayacak?

Bu sorunun cevabını bilmiyorum. Fakat emin olduğum bir şey var: Belirttiğimiz üç modelden ikisi, hepsine aynı ölçüde önemli denemeyecek çeşitli çevrelerde yakın zamanlarda sorgulanır oldu. Her türlü köktendinci, uygunluğa dayanan modele saldırıyor: Şimdilerde veya eskiden "tarihin sonu" hakkında konuşanlar, çatışmaya dayanan modeli gülünç bir şeymiş gibi küçümseyici bir tavırla defediyorlar.⁶⁵ Buna karşılık çokluğa dayanan model, daha önce hiç olmadığı kadar revaçta. Ama asıl rağbet gören bu modelden ziyade şüpheli bir versiyonu; burada da toplumsal cinsiyet, etnik köken, din vb. tarafından belirlenen her toplumsal grubun bir dizi değere sıkı sıkı sarıldığı, hatta son tahlilde bu değerlere esir olduğu düşünülüyor. Perspektifin iyi bir şey olduğu, çünkü öznellik unsurunun altını çizdiği söyleniyor; ama perspektif kötüdür de, duygusal yakınlıktan (özdeşlikten) çok düşünsel mesafeyi vurgular.⁶⁶ Yazının başında değindiğim, yaşantıya daha yakın olan hafızanın geçmişle canlı bir ilişki kurma konusunda tarihten daha etkili olduğunu ileri süren argüman işte bu entelektüalizm karşıtı iklimden beslenir.

Bu tutumları uygun bir şekilde tartışmak için başka bir deneme gerekir.⁶⁷ Burada bir noktaya değinmek istiyorum. Hem köktendinciler hem de yeni-şüpheciler, farklı ve karşıt gerekçelerle olsa da, perspektifi böylesine güçlü bir bilişsel metafor yapan şeyi reddediyor veya görmezden geliyorlar: öznel bakış açısı ile gerçekliğin (Machiavelli'de olduğu gibi) ya da Tanrı'nın (Leibniz'de olduğu gibi) garanti altına aldığı nesnel ve kanıtlanabilir doğrular arasındaki gerilimi. Eğer bu gerilimi devam ettirebilirsek, perspektif kavramı bilimadamları ile sosyal bilimciler arasında engel teşkil etmeyi bırakıp bir karşılaşma alanı –konuşup, tartışıp, farklı düşünebileceğimiz bir alan– haline gelebilir.

Çinli Bir Mandarinini Öldürmek

MESAFE KAVRAMININ AHLAKİ İÇERİMLERİ

DOĞA KANUNLARI ile tarih arasındaki karşıtlık başka birçok şey gibi bize Eski Yunanlılardan kalan bir mirastır. Aristoteles *Retorik*'in ünlü bir pasajında şöyle der:

Haklı ve haksız eylemler, iki tür yasaya ve iki tür kişiye göre tanımlanır. Yasa, özel ve genel olmak üzere ikiye ayrılır. Özel yasa yazılıdır ve her topluluk tarafından kendine göre belirlenir. Genel yasa ise yazılı değildir ve doğaya dayanır [*kata physis*]; çünkü doğada bütün insanların (*all people*), birbiriyle hiç ilgisi olmayanların bile bir biçimde sezdiği genel bir haklı ve haksız ilkesi vardır. Örneğin Sophokles'in oyunundaki Antigone, her ne kadar yasaklansa da, Polyneikes'i gömmenin haklı bir tarafı olduğunu, çünkü bunun doğal olarak haklı bir eylem olduğunu söylerken tam da bunu kasteder: "Bu yasa sadece geçmişte veya günümüzde değil; her zaman, sonsuza kadar yaşayacak / Ne zaman ortaya çıktığını kimse bilmeyecek."¹

Aristoteles retoriğin çeşitli türlerini incelemektedir: siyasi, hukuki ve epideiktik (yani övme ya da yerme amaçlı). Hukuki retorik üzerine tartışırken, yazılı olan özel yasalar ile yazılı olmayan genel yasalar arasındaki karşıtlığı formülleştirir. Aristoteles, yazılı olmayan doğal yasaların varlığını kanıtlamak için vakit harcamaz: Doğal olan bir şeyin varlığı aşikârdır. Loeb Classical Library dizisinden çıkan İngilizce çeviride (1926) ("bütün insanların [*men*]... bir biçimde sezdiği") orijinal Yunancasında hissedilmeyen cinsiyetçi bir hava sezilir. Önemsiz bir ayrıntı değildir bu: hem Aristoteles hem de Sophokles, Antigone gibi kadın karakterlere doğrudan atıfta bulunan ya da bu tür karakterlerin örnek gösterildiği pasajlarda cinsiyetsiz terimler ("*oudeis*", hiç kimse; "*pantes*", herkes) kulla-

nırlar. Bu cinsiyetsiz terimler doğal yasaların hem kadınlar hem de erkekler için geçerli olduğunu hatırlatır bize. Antigone evrenselin dilini konuşur; buna karşılık, Kreon'un Polyneikes için cenaze töreni yapılmasını yasaklarken uyduğu yazılı (ve eril) yasa ise –Aristoteles'e göre– "özel bir yasa"dır (*nomon ton men idion*).

Aristoteles, "doğaya dayanan" (*kata physis*) durumların belirli yer ve zamanlarla sınırlı olmadığını anlatmak ister gibidir. Fakat *Retorik*'in ikinci kitabındaki bazı pasajlarda farklı bir bakış açısı öne sürülmektedir. Burada Aristoteles dinleyicisini ikna etmeye çalışan bir hatibin ortaya koyduğu çeşitli duyguları inceler. Örneğin (1386a) acıma duygusu:

Şu kişilere acırız: Bize çok yakın olmamak kaydıyla, tanıdıklarımıza acırız; gelecekteki ıstırabımıza acır gibi, bu tanıdıklarımıza acırız... Korkunç olan, acınacak halde olan ve acıma duygusu uyandırandan farklıdır... Çünkü o korkunç şey çok yakınımızda olduğunda, hissettiğimiz acıma değildir artık. Ayrıca yaş, karakter, huy, toplumsal konum, soy bakımından bize benzeyenlere acırız; çünkü bütün bu durumlarda, aynı şeyin kendi başımıza da gelmesi bize çok olası görünür. Genellikle aynı şeyin kendi başımıza da gelmesinden korktuğumuz için başkalarının ıstırapı karşısında acıma duyarız. İstirap bir dereceye kadar yakınımızda olduğu zaman acıma duyarız; on bin yıl önceki veya sonraki, hatırlamadığımız veya beklemediğimiz şeyler bizde acıma duygusu uyandırmaz. Jestleri, feryadı, hislerini gösterme biçimi, yani genel anlamda hareketleriyle ıstırapının etkisini artıranlar, kaçınılmaz olarak daha fazla acıma duygusu uyandırır. Çünkü böyle insanlar, kötülüğü yakınımızdaymış gibi gösterirler, daha demin olmuş veya her an olabilecek bir şey gibi karşımıza çıkarırlar. Ve daha demin olmuş veya her an olabilecek bir şey, bizde daha fazla acıma duygusu uyandırır.

Benzer bir tartışmayla hasetle ilgili bölümde karşılaşırız (1388a):

Zaman, mekân, yaş ve itibar açısından bize yakın olan insanları kıskanırız; "yakının da iyi bilir kıskanmayı" sözü bunu anlatır. Ayrıca rakiplerimizi kıskanırız. Rekabet ettiğimiz kişiler bu saydığımız insanlardır, aynı sebeplerden dolayı onları kıskanırız. Kimse on bin yıl önceki veya sonraki insanlarla, Herakles sütunlarında yaşayanlarla ya da kendisinden çok aşağı veya üstün gördüğü insanlarla rekabet etmez. ²

Aristoteles'e göre *Retorik*'in ikinci kitabında incelenen duyguların "doğaya dayandığı" (*kata physis*) aşikârdır. Yine de sonunda

bunlara hem tarihsel hem de coğrafi sınırlar getirir. Platon'un anlattığı mite göre, Atlantis krallığı Solon'un zamanından dokuz bin yıl önce altın çağını yaşamıştır.³ Aristoteles, o zaman yaşayan insanların duygularıyla olumlu ya da olumsuz bir şekilde özdeşleşme imkânını tümüyle ortadan kaldıran, çok uzak bir geçmiş ya da gelecek düşüncesi verebilmek için daha da büyük bir sayı olan, "on bin yıl" (*murioston*) ifadesini kullanır. Herakles sütunları* ile ilgili anıştırma da aşağı yukarı benzer bir anlam içerir: (ileride Aristoteles'in öğrencisi Büyük İskender'le ilişkilendirilecek olan) efsanevi geleneklere göre, Akdeniz'in sınırlarının ötesindeki kara ve denizler vahşiler ve canavarlarla doluydu.

Aristoteles'in acıma ve haset duygularının kronolojik ve coğrafi sınırları üzerine söyledikleri, gerçeklik ile mit arasındaki karşıtlığa indirgenemez. Mitsel varlıklar, özellikle sahnede göründüklerinde, derin duygular uyandırabiliyorlardı. Aristoteles *Poetika*'da trajedinin "korku ve acıma duyguları uyandıran olayları" (*phoberon kai eleeinon*) (1452b) ele aldığını belirtmiş ve şöyle devam etmişti:

Bu tür eylemler, zorunlu olarak, birbirine ya dost ya düşman ya da ne dost ne düşman insanlar arasında meydana gelir. Karşılıklı düşmanlık durumunda, ne girişilen eylemlerde ne de niyet edilenlerde, heyecan yaratan olayın kendisi dışında hiçbir şey acıma duygusu uyandırmayacaktır. Ne dost ne düşman olanlar arasında da durum aynıdır. Buna karşılık heyecan yaratan olayın, yakın insanlar arasında meydana geldiği durumlar –örneğin bir kardeşin kardeşini, bir oğulun babasını, bir ananın oğulunu ya da bir oğulun anasını öldürdüğü, öldürmek istediği ya da taraflardan birinin ötekine karşı buna benzer bir eyleme geçtiği durumlar–, işte aranması gereken durumlar bunlardır.⁴

"Gözün görmediğini akıl da görmez", İngilizlerin dediği gibi; İtalyanlar *"Fratelli, coltelli"* der: Kardeşlerin olduğu yerde bıçaklar da vardır. Bu iki atasözü, *Retorik* ve *Poetika*'dan yukarıda aktardığımız pasajlardaki gizli çelişkileri anlamamıza yardımcı olur. Çok fazla mesafe kayıtsızlığa sebep olur; çok fazla yakınlık ya merhamet uyandırır ya da ölümcül bir rekabete yol açar. Yunan tiyatrosunda olağanüstü bir canlılıkla ifade edilen bu çiftdeğerlilik

* Cebelitarık Boğazının iki kıyısındaki kayalıklar. –ç.n.

gündelik hayatın bir parçasıydı Aristoteles'in yaşadığı toplumda: Yüz yüze ilişkilere dayanan sınırlı, kapalı bir toplumdur bu.

2. İki bin yıl sonra yazılmış çok farklı bir metne bakalım şimdi. Diderot'nun *Entretien d'un père avec ses enfants, ou du danger de se mettre au-dessus des lois*'sı (Bir Babanın Çocuklarıyla Arasındaki Konuşma, ya da Kendini Yasanın Üzerinde Görmenin Tehlikeleri) ilk kez 1773'te yayımlanmıştır.⁵ Sterne'ün *Tristram Shandy*'sinden esinlenerek, kesik kesik, telaşlı bir üslupla yazılmış bu kitapta Diderot, sakın bir kış akşamında babasının evinde geçen bir konuşmayı anlatır. İnsanlar gelip gider ve hepsi aynı sorunla ilgili olayları ve anılarını anlatırlar: Sırasıyla baba Diderot ile oğul Diderot'nun temsil ettiği, yasanın yazılı kanunları ile ahlaki ilkeler –Aristoteles'in diliyle "özel" yasalar ile "genel" yasalar– arasındaki ilişkiyle ilgilidir bu sorun.⁶ Genel ahlak ilkelerini korumak için yazılı kanunları çiğnemeye hakkımız var mı? Bir doktorun yaralı bir suçluyu tedavi etmeyi reddetmesi kabul edilebilir mi? Bir grup fakir insanı miraslarından mahrum bırakarak, yalnızca zengin bir egoistin çıkarına hizmet eden haksız bir vasiyeti yok etmek ahlaki açıdan meşru mudur? Diderot 1773'teki ilk basımından sonra *Entretien*'in metni üzerinde tekrar çalışarak, ana metne çok iyi bağlanmamış bir bölüm eklemiştir. Bir şapka imalatçısı gelir ve hikâyesini anlatır. Adam on sekiz yıl hasta karısına bakar, karısı öldüğünde beş kuruşsuz kalır ve kanunlara göre kadının ailesine kalması gereken mirasa el koyar. Bu yaptığı doğru mudur yoksa yanlış mı? Bir tartışma başlar ve baba Diderot şapkacının haksız bir şekilde aldığı mirası geri vermesi gerektiğini savunur. Şapkacı bu tavsiyeye sert bir yanıt verir:

"Hayır, beyim, Cenevre'ye gideceğim."

"Vicdan azabını burada, arkanda bırakacağını mı sanıyorsun peki?"

"Bilmiyorum, ama Cenevre'ye gideceğim."

"Nereye gidersen git, vicdanın seni orda bekliyor olacak."

Şapkacı gitti ve konuşmamız onun verdiği tuhaf yanıtı odaklandı. Yer ve zaman açısından mesafenin belki de her türlü duygu ve farkındalığı, hatta suçunun farkında olmasını bir dereceye kadar zayıflattığı konusunda hemfikiriz. Çin sahiline sürülen bir katil, Sen kıyısında bıraktığı kanlı cesedi seçemeyecek kadar uzaktadır. Belki de vicdan azabı, kendimiz karşısında hissettiğimiz dehşetten çok başkaları karşısında hissettiğimiz korku-

dan, yaptıklarımızdan duyduğumuz utançtan çok bunlar ortaya çıktığında suçlanıp cezalandırılacağımızı bilmemizden kaynaklanıyordu.⁷

Diderot, *Supplément au voyage de Bougainville*'de (Bogainville Seyahatine Ek) doğal bir yeti olduğundan cinselliğin yasal bir sınırlamaya tabi tutulmaması gerektiğini iddia edecekti. *Entieren d'un père avec ses enfants*'da, cinayet konusunda da aynı şeyi öne sürüyor gibidir. Diderot'nun "yer ve zaman açısından mesafenin belki de her türlü duygu ve farkındalığı bir dereceye kadar zayıflatmış"na dair tavizsiz gözlemi, daha önce Aristoteles'in *Retorik*'inden aktardığımız pasajın tıpatıp bir yansıması gibi görünmektedir; ama burada, Aristoteles'in düşüncesi mantıksal açıdan uç noktasına götürülmüştür. Bunda bir tuhaflık yok. Diderot *Discours sur la poesie dramatique*'te (Dramatik Şiir Üzerine Konuşma) Aristoteles'i düzenli bir şekilde ilerleyen ve genel ilkeler belirleyen, sonuç çıkarıp uygulamayı başkalarına bırakan bir filozof olarak tasvir etmiştir.⁸ Aristoteles'in "yer ve zaman açısından mesafenin" sonucu olarak gördüğü merhamet eksikliğini, cinayet durumunda aynı sebeplerden ötürü görülebileceğini düşündüğü muhtemel vicdan azabı eksikliğine dönüştürürken, Diderot da sonuç çıkarma işini başkalarına bırakır. Birbirlerinden çok uzakta olan ve iletişim kuramayan insanlar kendilerini bölünmüş egolara dönüştürürler. Diderot'nun en iyi eserlerinden ikisinin –*Le neveu de Rameau* (Rameau'nun Yeğeni) ve *Paradoxe sur le comédien* (Oyunculuk Paradoksu)– yazılmasına bu konu sebep olmuştur.

Bu içe dönüş, Aristoteles'in yazılarına konu ettiği Akdeniz dünyasından çok daha geniş bir coğrafi alan üzerinde, Fransa ile Çin arasındaki mesafede gerçekleşir. Peki, neden Çin? Çin'den ahlaki bir sorunla ilgili kurgusal bir tartışmada bahsettiği için, Diderot'nun bu örneği Cizvitlerin ahlak kurallarıyla ilgili bir incelemeden almış olabileceği düşünülmüştür.⁹ Çekici ama henüz kanıtlanmamış bir varsayım. Diderot bu hikâyeyi nereden bulmuş olursa olsun, neticede yirmi yıl önce [*Görenler İçin*] *Körler Hakkında Mektuplar*'da tasarladığına benzer bir ahlaki deneyin başlangıç noktası olarak kullanmıştır:

Sanırım körler genel olarak insanlıktan yoksunlar; çünkü bizde merhamet duygusu uyandıran ve acıyı anlamamızı sağlayan tüm dışsal işaretler

hassas bir sinir sisteminin sonucu olan ve her zaman acımaya, ürpermeye, hayret etmeye ve korkmaya, endişelenmeye ve ağlamaya hazır o mizaç."¹³ Gelgelelim bir on sekizinci yüzyıl okuru açıkça ikincisini düşünmüş, yani böceklerin acı çekmeleri karşısındaki kayıtsızlığımızı genellememiz gerektiği sonucuna varmıştır. Avrupa Aydınlanmasının büyük tarihçisi Franco Venturi (gençken yazdığı *Jeunesse de Diderot* [Diderot'nun Gençliği] adlı eserinde), Sade'ın, *Körler Hakkında Mektuplar*'da ileri sürülen din karşıtı düşüncelerden derinden etkilenmiş olduğunu söyler.¹⁴ Sade'ın felsefesini, Diderot'nun *Körler Hakkında Mektuplar*'ı olmadan düşünemeyeceğimizi bile söyleyebiliriz.¹⁵ Sade *Yatak Odasında Felsefe*'de cinayetin meşruiyetini şöyle savunur:

İnsan nedir ve doğada bulunan bitki ve hayvanlardan ne açıdan farklıdır? Şüphesiz hiçbir farkı yoktur. Onlar gibi şans eseri dünyaya gelir, aynı şekilde doğar; çoğalır, büyür ve onlar gibi küçülür; yine onlar gibi yaşlanır ve organik yapısının bir sonucu olarak, doğanın her hayvan türü için belirlediği var olma sürecinin sonunda hiçliğe karışır. İnsan bir tür olarak diğerlerine, filozofun gözünün hiçbir farklılık göremeyeceği kadar yakınsa, bir hayvanı öldürmek, bir insanı öldürmek kadar kötü bir şeydir ya da biri ne kadar önemsizse diğeri de aynı şekilde önemsizdir; ve bu ikisini birbirinden ayıran tek şey gururumuzdan kaynaklanan önyargıdır. Ama gururdan kaynaklanan önyargı kadar tuhaf ve acınası başka hiçbir şey yoktur... Doğadaki yaratıkların sonsuza kadar yaşaması mümkün değilse, yok olmaları doğanın kanunudur... Büyük bir hayvan son nefesini verirken, küçükleri şekillenmektedir ve bu küçük hayvanların yaşamı, büyük olanın geçici uykusunun zorunlu bir etkisi ve sonucundan başka bir şey değildir. Doğanın gözünde birinin diğerinden daha memnuniyet verici olduğunu söyleyebilir misiniz şimdi?¹⁶

3. Tutucu bir yazar olan Charles de Pougens'ın daha 1801'de öne sürdüğü gibi, Sade zaman zaman Aydınlanma'nın aşırı ama mantıksal bir sonucu olarak görülmüştür.¹⁷ Fakat Restorasyon'un siyasi ve entelektüel öncülerinin açık hedefi Sade değil Diderot olmuştur. François-René de Chateaubriand son derece başarılı çalışması *Génie du Christianisme*'de (Hristiyanlığın Dehası), Avrupa'yı terk edip Çin'e kaçan katil hikâyesinde küçük bir değişiklik yapar. "Zaman ve mekân açısından mesafe belki de her türlü duygu ve farkındalığı, hatta suçun farkında olmayı bile bir dereceye kadar zayıfla-

tır" diye yazar Diderot; cezalandırılma korkusu olmasa böyle bir bilinç de ortaya çıkmayacaktı. Bu sözler Chateaubriand'ın erdemli kişiliğinde infial yaratır:

Ah vicdan! Yoksa sen hayal gücünün ya da cezalandırılma korkusunun yarattığı bir seraptan mı ibaretsin? Kendime soruyorum: Eğer yalnızca isteyerek, doğaüstü yollarla yaptığının sonsuza dek gizli kalacağından emin olarak, Çin'deki bir adamı öldürüp Avrupa'daki mirasına el koyabileceğini bilseydin, yapar mıydın bunu? Kendi kendime yoksulluğumu ne kadar abartsam da; isteğimin Çinli adamın birdenbire ve acı çekmeden ölmesini sağlayacağını, hiç vârisi olmadığını ya da öldüğünde tüm mal-mülkünün nasıl olsa devlete kalacağını varsayarak cinayeti ne kadar yumuşatmaya çalışsam da; bu yabancıнын hastalık ve üzüntüden beli bükülmüş biri olduğunu farz etsem de; ölümün onun için bir nimet olduğunu, bunu zaten istediğini ya da zaten çok az zamanı kaldığını kendi kendime ne kadar söylesem de, bu zayıf bahanelerin tümü kalbimin derinliklerinden gelen ve böyle bir şeyi düşünmemi bile yasaklayan o güçlü sesi bastırmaya yetmediğinden, vicdanın gerçekliğinden bir an için bile şüphe etmem.¹⁸

Burada Chateaubriand'ın, Diderot'nun hem Çin'e kaçan katille ilgili pasajına hem de birçok kişinin uzaktaki bir insanı öldürmekte tereddüt etmeyeceği yolundaki iddiasına yanıt verdiği açıktır. İki pasajı birleştirerek, kurbanın Çinli, açıkça bir miktar paraya el koymayı hedefleyen katilin ise Avrupalı olduğu yeni bir hikâye yaratır. Hikâyenin bu yeni versiyonu çok meşhur olur, ama yanlışlıkla Rousseau'ya atfedilir. Bu yanlışlığın izi Balzac'a dek sürülebilir. *Goriot Baba*'da, zengin biriyle evlenme imkânına sahip olan Rastignac, bir cinayete, en azından dolaylı olarak karışmasını gerektirecek bu evliliği yapıp yapmayacağını düşünerek bir gece geçirir. Sonra arkadaşşı Bianchon'la buluşmak için Lüksemburg Bahçelerine gider. Rastignac baştan çıkarıcı düşüncelerin kendisine işkence ettiğini söyleyerek Bianchon'a sorar:

"Rousseau okudun mu hiç?"

"Okudum."

"Okura, Paris'ten hiç kıpırdamadan, yalnızca iradesini kullanarak Çin'deki yaşlı bir mandarini öldürüp servet sahibi olması mümkün olsa ne yapacağını sorduğu pasajı hatırlıyor musun?"

"Evet."

"Eee?"

"Ohoo! Ben otuz üçüncü mandarinimdeyim."

"Dalga geçme. Düşün bir kere, böyle bir şeyin mümkün olduğu ispat edilse sana ve tek yapman gereken evet demek olsa, kabul eder miydin?"

"Senin bu mandarin iyice yaşını başını almış biri mi? Ama sağ ol, yaşlı ya da genç olsun, felçli ya da sağlıklı, vallahi şeytan görsün yüzünü, yapmam, yok."²⁰

4. Mandarin meseli Rastignac'ın karakterinin ne yönde gelişeceğini önceden haber verir. Balzac burjuva toplumunda, en temel olanlar da dahil, ahlaki yükümlülükleri yerine getirmenin zor olduğunu göstermeye çalışmaktadır. Kendimizi içinde bulduğumuz ilişkiler ağı hepimizi en azından dolaylı olarak bir suçun sorumlusu yapabilir. Birkaç yıl sonra *Modeste Mignon* adlı romanında Balzac, benzer bir düşünceyi ortaya koymak için yine mandarin karakterini kullanır. Şair Canalis sorar:

"Şu anda Çin'in en önemli mandarini, son nefesini vererek İmparatorluğu savaşa sürüklüyor olsaydı çok üzülür müydün? İngilizler Hindistan'da bizim gibi binlerce insanı öldürüyorlar, tam şu anda hoş bir hanımefendi alevlere atılıyor ve buna rağmen sen yine de oturup kahveni içiyorsun, öyle değil mi?"²¹

Geri kalmışlığın acımasızlığı ile emperyalizmin acımasızlığının hüküm sürdüğünü bildiğimiz bir dünyada ahlaki kayıtsızlığımız zaten bir çeşit suç ortaklığıdır.

Rastignac'ın arkadaşının tanımadığı Çinli bir mandarini öldürme fikrine karşı koymasında, (Aristoteles'in dediği gibi) "doğada ... genel bir haklı ve haksız ilkesi olduğu" gerçeğinin örtük bir biçimde tanınmasını görebiliriz. Halbuki günümüzde, küresel ekonomik sistemin ortaya çıkışıyla birlikte, insanların Aristoteles'in hayal ettiğinden ya da hayal edebileceğinden çok daha büyük mesafeler üzerinden zenginleşmeleri mümkün hale gelmiştir.

Bu ilişki uzun zamandır biliniyor. *İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme*'de "Zaman ve Mekânda Yakınlık ve Mesafe" başlıklı bölümde David Hume, "Hindistan'ın batısında yaşayan bir tüccar Jamaika'da olup bitenlere karşı kayıtsız kalmadığını söyleyecektir," diye yazar.²² Fakat göreceğimiz gibi, Hume'un incelikli tartışması sorunun ahlaki ve yasal içerimlerini gözardı eder. Bugün bu sessizliğin altında eziliyoruz. Bir kişinin ekonomik kazancının, çok uzakta yaşayan ve yoksulluğa, yetersiz beslenmeye, hatta ölüme

mahkûm edilmiş insanların acılarının az çok doğrudan sebebi olabileceğini biliyoruz. Diğer taraftan ekonomik ilişkiler, ilerlemenin sağladığı ve uzakta yaşayan diğer insanların hayatlarını etkilemeye yarayan araçlardan biridir. Çinli mandarin hikâyesinin en iyi bilinen versiyonunda mandarin sadece bir düğmeye basılarak öldürülür: Bu ayrıntı, anekdotun sözde yazarı Rousseau'dan ziyade modern silahları akla getirir.²³ Uçaklar ve füzeler, insanların, kırlangıçlardan daha büyük görünmedikleri sürece başkalarını çok daha kolay bir şekilde öldürebileceklerini ileri sürerken Diderot'nun ne kadar haklı olduğunu göstermiştir. Bürokrasi de benzer bir yolda ilerlemiş, onlarca insanı salt sayılara indirgemeyi mümkün kılmıştır – insanları belli bir mesafeye yerleştirmenin etkili bir yolu daha.

Hiroşima pilotu Claude Eatherly örneğinde olduğu gibi, yüz binlerce insanın ölümüne yol açan bir bomba atmak pişmanlığa yol açabilir. Ne var ki bombaları bırakanların, insan kasaplığının detaylarını bilmeleri gerekmiyor. Zorunlu eğitimin başarıyla tamamlandığı (sık rastlanan) durumlarda bile küçük hatalar ortaya çıkabiliyor. Christopher Browning'in, Alman polisine bağlı bir yedek birliğin Polonya'daki Yahudilerin yok edilmesinde nasıl bir rol oynadığını anlatan tüyler ürpertici kitabı *Ordinary Men* (Sıradan İnsanlar), bu durumu gözler önüne serer.²⁴ Katliamcılara dönüştürülen bu normal Alman vatandaşları, şans eseri önceden tanıdıkları Yahudilerle karşılaştıklarında görevlerini beklediği şekilde yerine getirememişlerdir. Nazi propagandasının klişelerini onlarca, yüzlerce veya binlerce Yahudi üzerine yansıtmak şüphesiz çok daha kolaydı.

Nazilerin ırkla ilgili yasalarının temelinde yatan *biz ve onlar* arasındaki kesin ayırım, teorik düzeyde, doğal yasalar fikrinin açıkça reddedilmesiyle bağlantılıydı. Bu bakımdan, İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda "insanlığa karşı suçlar" dediğimiz hukuki kavramın ortaya çıkmasını Antigone'nin geç kalmış zaferi olarak görebiliriz. "Her ne kadar yasaklansa da, Polyneikes'i gömmenin haklı bir tarafı vardır, çünkü bu doğal olarak haklı bir eylemdir": Aristoteles bu sözlerin, genel yasaların özel yasalardan, insan soyuna karşı sorumlulukların belli bir topluluğa karşı sorumluluklardan ve mesafenin yakınlıktan üstün olduğu anlamına geldiğini düşünüyordu. Fakat mesafe ve yakınlığın müphem kavramlar olduğu Aristoteles'in de gözünden kaçmamıştır. Görmüş olduğumuz gibi mesafe,

uç noktalara çekildiğinde diğer insanlar karşısında hissettiğimiz acıma duygusunun mutlak yokluğuna yol açabilir. O halde mesafe ile aşırı mesafe arasındaki sınırı nasıl belirleyeceğiz? Başka bir deyişle, merhamet gibi doğal olduğunu varsaydığımız bir duygunun kültürel sınırları nelerdir?

5. Zor bir soru bu, o yüzden doğrudan yanıtlamaya çalışmayacağım. Yalnızca bazı içerimlerini aydınlatmayı deneyeceğim.

Mandarin hikâyesinde sadece mekânsal bir mesafe vardır. Hume ise *İnceleme*'sinde daha kapsamlı bir konuyu –daha önce değindiğimiz gibi, Aristoteles'in de ilgilendiği– "Zaman ve Mekânda Yakınlık ve Mesafe" konusunu ele almıştır. Hume şöyle der:

Dolayısıyla gündelik yaşamda, insanların öncelikle zaman veya mekân açısından çok uzak olmayan nesneler için endişelendiklerini, şu anda ellerinin altında olan şeylerin tadını çıkarıp uzakta olanları kaderleriyle baş başa bıraktıklarını görürüz. Birine otuz sene sonraki halini anlatsanız size kulak asmaz, ama yarın ne olacağından bahsetseniz hemen dikkat kesilir. Evdeyken bir aynanın kırılması, yurtdışında veya kilometrelerce uzaktayken evin yanıp kül olmasından daha kaygı vericidir.

Adam Smith, *Theory of Moral Sentiments*'te (Ahlaki Duygular Teorisi, 1759), duygularımızın doğal bencilliğinin, ancak eşitlik ve adalet anlayışıyla ıslah edilebileceğini savunarak Hume'un düşüncelerini geliştirir. Smith bu bencilliği, kitabı yazmasından kısa süre önce, 1775'te Lizbon'da meydana gelen depremi hatırlatan kısa bir öyküyle açıklamaya çalışır. Diderot'nun Çin'e kaçan katille ilgili hikâyesi bu öyküye dolaylı yoldan ilham vermiş olabilir:

Büyük Çin İmparatorluğunun, ülkede yaşayan sayısız insanla birlikte ansızın bir depremle yok olduğunu farz edelim ve Avrupa'da yaşayan, dünyanın bu kısmıyla hiçbir bağı olmayan merhametli bir adamın bu korkunç felaketi öğrendiğinde neler hissedeceğini düşünelim. İlk önce sanırım o bahtsız insanların başına gelen talihsizliğe ne kadar üzüldüğünü söyleyecektir hararetle; insan hayatının belirsizliğiyle, insanın bütün emeklerinin nihayetinde boşuna olmasıyla ilgili melankolik düşüncelere kapılacaktır. Eğer spekülasyon yapmayı seven biriye, bu felaketin Avrupa ticaretini ve dünya genelinde ticareti ve iş dünyasını nasıl etkileyeceğiyle ilgili birtakım sonuçlar çıkarmaya çalışacaktır belki. Bu ince ve derin düşünceler sona erdiğinde, tüm bu insancıl duygular tamamen ifade edildiğinde,

böyle bir felaket hiç olmamış gibi, aynı rahatlık ve huzurla işini yapmaya ya da eğlenmeye devam edecek, dinlenmeye çekilecek veya başka şeylerle oyalanacaktır. ... Eğer yarın bir parmağını kaybedecek olsaydı bu gece hiç uyumazdı; ama tüm o insanları görmediği sürece, yüz milyonlarca kardeşinin enkazı üstünde derin bir huzurla horlayacaktır ve o muazzam kalabalığın yıkımı kendi ufak tefek sorunlarından düpedüz daha önemsiz bir şey gibi görünecektir.²⁵

Hume ise, ahlakla çok yakından ilgili olduğunu düşündüğü şeffekten hiç bahsetmez. Yine de bir ayrım yapar:

Hem zamansal hem de mekânsal mesafenin imgelem ve dolayısıyla irade ve tutkular üzerinde büyük bir etkisi vardır. Yine de *zamanda* uzaklaşmanın sonuçları, *mekânda* uzaklaşmanın sonuçlarından daha etkilidir. Yirmi yıl kuşkusuz bir mesafedir ama tarihteki, hatta bazı insanların hafızalarındaki bilgi açısından kısa bir mesafedir. Buna karşılık binlerce kilometrenin, hatta dünyanın en ücra köşesinin, düşüncelerimizi iyice zayıflatabileceğini ve tutkularımızı azaltabileceğini sanmıyorum.

Ardından Hume, bu görüşü desteklemek için, "Hindistan'ın batısında yaşayan" ve Jamaika'da olanlarla ilgilenen tüccar örneğini verir; buna karşılık "bazı insanlar da çok uzak bir gelecekte vuku bulacak olaylar, zaman açısından uzak felaketler üzerine düşünürler". Bu asimetri zamanla ilgili başka bir ayrımı tartışmasına yol açar: "Gelecekle aramızdaki mesafe, geçmişle aramızdaki mesafeden daha etkilidir."²⁶ Geçmişle aramızdaki mesafe hem tutkularımızı hem de irademizi zayıflatır. "İrade açısından bu ayrım kolayca açıklanır," der Hume. "Eylemlerimizin hiçbirisi geçmişte değiştiremeyeceği için, geçmişin hiçbir zaman iradeyi belirlememesi tuhaf değildir." Tutkular üzerine çok daha doyurucu bir tartışma sunarak şöyle bitirir:

Geleceği her an bize yaklaşan, geçmiş ise uzaklaşan bir şey olarak tasavvur ederiz. Dolayısıyla gelecekle aramızdaki belli bir mesafe imgelem üzerinde, geçmişle aramızdaki aynı mesafeden farkı bir etki yaratır; çünkü birinin sürekli arttığını, diğerininse sürekli azaldığını düşünürüz. İmgelem olayların gidişatını tahmin eder ve nesnesini hem şimdiki zaman dediğimiz hem de yöneldiği durum içinde inceler.

Hume bu ayrıntılı analiz sayesinde dikkate değer üç fenomeni açıklamış olduğunu ileri sürer:

Mesafe niçin kavrayışı ve tutkuyu zayıflatır? Kavrayışı ve tutkuyu zayıflatması açısından, niçin zamansal mesafe mekânsal mesafeden ve geçmişle mesafemiz de gelecekle mesafemizden daha etkilidir? Şimdi, bir bakıma bunların tam tersi gibi görünen üç fenomen üzerine düşünmeliyiz: Çok büyük bir mesafe niçin bir nesneye duyduğumuz saygı ve hayranlığı artırır? Bu saygı ve hayranlığı, niçin zamansal mesafe mekânsal mesafeden ve geçmişle mesafemiz de gelecekle mesafemizden daha fazla artırır?

Bu iki karşıt sav, eğer yanılmıyorsam, Hume'un ve daha genel olarak Aydınlanma'nın yüzleşmediği (mantıksal değil olgusal) bir çelişkiyi açığa vurur. Bir yanda geleneğin gücü ve prestijini hiçe sayma, onları salt akıldışı bir sava dayanıyormuş gibi görme eğilimi; diğer yanda ise inkâr edilemeyecek bir etkiye sahip olduklarını kabul etme eğilimi vardı. Zamansal mesafe ile mekânsal mesafeyi karşılaştırırken yaptığı bazı sert yorumlarda, filozof Hume'un tarihçi Hume ile giriştiği verimli diyaloga kulak misafiri oluruz:

Antik büstlere ve yazıtlara Japon kitabelerinden daha çok değer veririz: Yunanlılar ve Romalıları, dahası eski Kildanilere ve Mısırlılara, modern Çinlilerden ve İranlılardan daha fazla saygı duyarız. Basit bir seyahatle Çinlilerin ve İranlıların karakterini, ilmini ve idari sistemini öğrenmek dururken, eski Kildanilerin ve Mısırlıların tarihini ve kronolojisini aydınlatmak için, nafil olduğunu bile bile çok daha büyük zahmetlere gireriz.²⁷

Hume'un bahsettiğimiz çelişkileri çözme yöntemi, yalnızca bireysel psikolojiyi dikkate aldığından hayal kırıklığı yaratır. Uzakta olan ile zor olan arasındaki ilişkiyi ve zorluk ile engellerin üstesinden gelme zevki arasındaki ilişkiyi vurgular ama bu, uygarlığımızın mesafeye ve geçmişe –daha doğrusu çok uzak geçmişe– verdiği değeri açıklamak için yeterli değildir. Yirminci yüzyıl boyunca köklü değişikliklere uğramış belirli tarihsel koşulların ayrılmaz bir parçası olan, özel bir fenomendir bu. Hume, kendinden emin bir şekilde "eylemlerimizin hiçbirisi geçmişi değiştiremez" diyebiliyordu o zamanlar. Ne var ki bugün, insan eylemlerinin geçmişi hatırlama biçimimizi derinden etkileyebileceğini; geçmişin izlerini çarpıtabileceğini, olanları unutulmaya ve yok olmaya mahkûm edebileceğini söyleyebiliriz.

6. Geçmişî kapıya dayanmış bir tehlikeden kurtarma dürtüsü başka hiçbir yerde, Walter Benjamin'in 1940'ın ilk aylarında, Hitler-Stalin antlaşmasının akabinde yazılmış "Tarih Felsefesi Üzerine Tezler" başlıklı makalesindeki kadar etkili bir biçimde dile getirilmemiştir. "Düşman kazanırsa ölümler bile güvende olmayacak," diye yazmıştı birkaç ay sonra kendi hayatına son verecek olan Benjamin.²⁸ İkinci tez, on dokuzuncu yüzyıl filozofu Hermann Lotze'den bir alıntıyla başlar: "İnsan doğasının en dikkate değer özelliklerinden biri, belli durumlarda sergilediği aşırı bencilliğin yanı sıra, şimdinin geleceğe hiçbir şekilde haset duymamasıdır."

Burada Aristoteles'in, tutkular (bu durumda haset) ile zamansal ve mekânsal mesafe arasındaki çiftdeğerli ilişkiyi irdeleyen *Retorik*'inin net bir yansımasını bulabiliriz. Lotze, bizden sonra gelecek olanlara karşı haset duymamamızı "harikulade bir fenomen" olarak görür ve bu "harikulade fenomen",

mevcut tarih anlayışımızı aşan başka bir tarih birliği olduğu inancını doğrulama eğilimindedir. İçinde geçmişin olmadığını söyleyemeyeceğimiz bu birlikte, tarihin zamansal akışıyla amansızca bölünen her şey, zamandan bağımsız olarak bir arada bulunur... Gelecekte yok sayılmayacağımıza, bizden öncekilerin dünyevi gerçeklik alanından geçip gitmiş olsalar da gerçeklikten bütünüyle kopmadıklarına ve tarihsel ilerlemenin gizemli bir şekilde onları da etkilediğine dair önsezi – işte bize, insanlık ve tarih üzerine şimdi konuştuğumuz gibi konuşma hakkını veren her şeyden önce bu kanaattir.²⁹

Walter Benjamin'in on dokuzuncu yüzyıl Paris'i hakkındaki yarım kalmış büyük eseri *Pasajlar*'da, Lotze'nin on dokuzuncu yüzyılın sonunda çok popüler olan *Mikrokosmos*'undan birkaç alıntı ve aynı kitapla ilgili birkaç gönderme vardır. Lotze'nin, Benjamin'in düşüncesinde önemli ve uzun zaman gözardı edilmiş bir etkisi olmuştur.³⁰ Benjamin'in "Tarih Felsefesi Üzerine Tezler"indeki ana temalardan biri olan "tarihi alışlagelmiş yöntemlerin dışında, aykırı yöntemlerle ele alma" ihtiyacı, Lotze'nin geçmişin kurtuluşuyla ilgili tezlerini geliştirerek, hem Yahudilik hem de tarihsel materyalizmden esinlenen bir perspektife yerleştirir. "Bizden önceki her kuşağa olduğu gibi," der Benjamin, "bize de zayıf bir Mesih gücü verilmiştir ve bu güç üzerinde geçmişin de hakkı vardır."³¹

Bu sözler 1940'ta yazılmıştı. O tarihten bu yana olanları düşündüğümüzde, son iki neslin, negatif de olsa, Benjamin'in sandığının tersine *güçlü* bir Mesih gücüne sahip olduğunu söylemek geliyor insanın içinden. Tarihin sonu –son zamanlarda moda olan mecaz anlamıyla değil, kelimesi kelimesine– geçen yarım yüzyıl içerisinde teknik olarak mümkün hale geldi. Başlı başına belirleyici bir tarihsel dönüm noktası olan insan soyunun ortadan kalkma olanağı, geçmekte olan ve geçmiş nesillere ait hatıra parçalarını etkilemiştir ve her yeni neslin yaşamını da etkileyecektir. Bu durum, Aristoteles'in ifadesiyle "on bin yıl önce yaşamış veya on bin yıl sonra yaşayacak olanlar" için de geçerlidir. Bununla beraber, Aristoteles'in "doğal yasa" olarak adlandırdığı alan çok daha genişlemiş görünmektedir. Fakat o uzak kardeşlerimize duyduğumuz merhametle ilgili sözler, korkarım boş laftan başka bir şey değildir. Şimdiyi, geçmiş ve geleceği kirletme ve yok etme kapasitemiz, zayıf ahlaki hayal gücümüzle karşılaştırılamayacak kadar geniştir.

Papa Wojtyla'nın Dil Sürçmesi

I

Katolik Kilisesi'nin Yahudilerden af dilemesi üzerine ortaya çıkan tartışmaların daha uzun bir süre devam edeceğini tahmin etmek zor değil. Birçok insan böyle bir değişikliği kabul etmekte zorlanıyor, on yıl öncesine kadar böyle bir şeyin gerçekleşmesi şüphesiz düşünülemezdi bile. Kilisenin, Hristiyan antisemitizmi meselesindeki sorumluluğunu itiraf etme cesaretini ilk kez, "Papa II. Johannes Paulus'un Roma'daki Sinagog'a yaptığı, artık tarihi diyebileceğimiz özel ziyarette" gösterdiği hatırlatılıyordu.¹ Bu hatırlatma hiç beklenmedik bir şüphe uyandırdı içimde ve bu şüpheyi gidermek için de önce 14-15 Nisan 1986 tarihli *Osservatore Romano* gazetesindeki bu olağanüstü olayla ilgili yazıları, sonra da papanın bu yolculuk sırasında yaptığı konuşmanın tam metnini okudum.

II. Johannes Paulus'un ziyareti önceden duyurulmuştu; dünyanın dört bir yanından gazeteciler kalabalığın arasındaki yerlerini almış, Papa'nın görünmesini bekliyorlardı. Hahambaşı Elio Toaff ve Roma'daki Yahudi cemaatinin lideri Giacomo Saban, Yahudilerin, özellikle de Roma'da yaşayanların, yüzyıllar boyu maruz kaldıkları zulmü –aşağılanmaları, katliamları, matem– hatırlattılar. Ardından Papa başladı konuşmaya. İlk sözleri şöyleydi: "Sevgili arkadaşlarım, Hristiyan ve Yahudi kardeşlerim." *Osservatore Romano*'nun sözleriyle, seyircinin alkışı "beklenmedik ve önceden tahmin edilmesi neredeyse imkânsız ama uzun ve içtendi". Konuşma ara ara kopan alkışlarla bölünüyordu: Bunlardan biri, diye devam ediyor gazeteci, "unutulmazdı" ve "Papa'nın şu güzel ifadesi üzerine kopmuştu: 'Sizler bizim en yakın kardeşlerimizsiniz, bizim büyük kardeşlerimizsiniz bir bakıma.'"

Yorumcuların dört elle sarıldığı bu sözler, uluslararası kamuoyunun gözünde, ziyaretin anlamını özetliyor; antisemitizmi lanetlediği gibi, Hristiyanlarla Yahudiler arasındaki ilişkilerde yeni bir dönemin başladığını gösteriyordu. Bu yeni dönemde Hristiyanlık, iki din arasında kalıcı bağlar olduğunu ve Museviliğin tarihsel açıdan önceliğini kabul edecekti. Haham Toaff bu iki kelimeyi ("*fratelli maggiori*", büyük kardeşler) *Perfidi giudei fratelli maggiori* (Hain Yahudiler, Büyük Kardeşler, Milano, 1987) adlı otobiyografisinin başlığında, Papa XXIII. Johannes'in Katolik ayininden çıkarttığı meşhur "hain Yahudiler" ifadesiyle birlikte kullanmıştı. Toaff, son yirmi yılda, Yahudiler ile Hristiyanlar arasında karşılıklı anlayışa dayanan daha iyi bir ilişki kurma konusunda epey yol alındığını ima eder gibiydi.

"Büyük kardeşler" sözünün Aziz Pavlus'un Romalılara (9:12) mektubundaki bir pasajı anıştırdığı fark edildi mi bilmiyorum (muhtemelen fark edilmiştir). Bu gizli göndermenin önemi biraz sonra anlaşılacak. Romalılar 9'un başında Pavlus, Rebeka ikizlere hamileyken Rab'bin ona açıkladığı kehaneti hatırlatır (Yaratılış 25: 23): "Büyüğü küçüğüne hizmet edecek." Sonradan olanlar kehaneti doğrular: Küçük kardeş Yakup, büyük olan Esav'ın ilk oğulluk hakkını bir tabak türlü karşılığında satın alır; sonra da bir hileyle yaşlı ve kör babaları İshak'ın, Esav yerine kendisini kutsamasını sağlar. Pavlus kehaneti Yahudiler ile sonradan Hristiyanlığı kabul edenler arasındaki ilişkiye uyarlar: "Büyüğü küçüğüne hizmet edecek" ya da başka bir deyişle Yahudiler (Esav) Hristiyanlığı kabul edenlerin (Yakup) altında yer alacak. Aziz Jerome'un Vulgat'ındaki "*serviet*" (hizmet etmek) fiili kullanılır; orijinal Yunanca versiyonunda ise aşağılayıcı bir şekilde köleliği çağrıştıran ve daha da sert bir terim olan "*douleusei*" (kul köle olmak) kullanılmıştır (bkz. Kittel ve Friedrich'in *Lexicon*'undaki "*doulos*" maddesi, 1417. ve 1429. sütunlar). Pavlus "Büyüğü küçüğüne hizmet edecek" cümlesini nasıl okumamız gerektiğini vurgulamak amacıyla, Malaki peygamber tarafından Rab'be atfedilen sözlerden bir alıntıyla devam eder: "Yakup'u sevdim, Esav'dan ise nefret ettim." İki bin yıl boyunca, Hristiyanlığı seçmiş bir Yahudi olan Pavlus'un mektubundaki bu bölüm, Hristiyanların, ruha karşı sözü ve yine ruha karşı bedeni temsil ettikleri düşünülen Yahudilere olan nefretini haklı göstermek ama-

cıyla başvuruldu. Hristiyan antisemitizminin belli bir metni temel aldığını düşünürsek, o metin kesinlikle bu bölümdür.

Roma'daki Sinagog'a yaptığı özel ziyaret sırasında II. Johannes Paulus da bu metne atıfta bulunmuştur. İnanması son derece güç bir gerçek. Nasıl açıklayabiliriz bu durumu? Bu soruyu iki şekilde yanıtlamak mümkün. Birincisi, Papa her türlü antisemitizmi çok açık ve ciddi bir şekilde lanetlerken bile Yahudilere, ikincil ve aşağı bir konumda kalmaya devam edeceklerini hatırlatmak istemiştir. İhtimal vermesem de ilk varsayımım buydu çünkü Papa'nın Hristiyanlarla Yahudiler arasındaki ilişkileri tanımlamaya çalışırken kullandığı tabirin, Romalılar 9:12 gibi iyi bilinen ve bu konuya da gayet uygun bir metinden kelimesi kelimesine alınmış olduğunun farkında olmayabileceği ihtimali daha da uzak gelmişti bana. Gelgelelim, *Osservatore Romano*'da yayımlandığı şekliyle konuşma metninin tamamını okuyunca, alıntının kasıtlı yapıldığı fikrinin savunulacak bir yanı olmadığına karar verdim. Papa, iki dini birbirine bağlayan bağları ve her ikisinin de "herhangi bir şekilde birleşme veya benimseme ima edilmeksizin, kendi kimlikleriyle tanınma ve saygı görme arzusu" taşıdıklarını vurgulamıştı. İzleyiciye "başından beri temel farkın Hristiyanların, bir Yahudi oğlu olan Nasıralı İsa'nın kişiliğine ve öğretilerine bağlılığı olduğunu" hatırlatmış; ama sonra "bu bağlılık bir inanç meselesi, yani Ruhun rehberliğindeki aklın ve kalbin özgür rızası ile ilgili bir meseledir ve hiçbir zaman hiçbir biçimde dıştan bir baskıya tabi tutulamaz" diye de eklemişti. Papa'nın böyle bir konuşma için Yahudilerin Hristiyanlara tabi olduğunu vurgulayan bir alıntı seçmiş olması bana düpedüz saçma geldi. Peki, nasıl açıklanacaktı bu durum?

İkinci varsayımım, Hristiyanlarla Yahudiler arasındaki ilişkiyi tanımlamaya çalışırken "büyük kardeşler" ifadesini kullanan Papa'nın, bu ifadenin Romalılar 9:12'yi anıştırdığının farkında olmadığıydı. Bu varsayım üstüne düşünürken, söz konusu Pavlus alıntısının *Osservatore Romano*'da bile kaynak gösterilmeden yayımlandığını fark ettim. Halbuki gazete –birkaç satır sonra gelen ve yine Romalılar'dan yapılan iki alıntı da dahil olmak üzere (2:6 ve 11:28 vd.)– Papa'nın konuşmasında geçen bütün Kutsal Kitap alıntılarının kaynağını gösterme konusunda her zamanki gibi titiz davranmıştı. Acaba "büyük kardeşler" ifadesi son anda eklenmiş olabilir

miydi? Bu olasılığı gözardı edemeyeceğimizi düşünüyorum. Konuşmada bu cümleden önce, Hristiyanlarla Yahudiler arasındaki ilişkilerle ilgili bir konsey bildirisi olan –ve Yahudi karşıtı bölümlerinden itinayla kaçınmakla beraber (9. bölüm de dahil olmak üzere) Romalılar'dan birçok alıntı yapan– *Nostra Aetate*'ye (Günümüzde) yapılan bir gönderme vardı. Papa şunları söylüyordu: "Yahudi dini bize 'dışsal' değildir, bir anlamda bizim dinimize 'içsel'dir. Bu sebeple onunla ilişkimiz diğer dinlerle olan ilişkilerimize benzer. Sizler bizim en yakın kardeşlerimizsiniz, bizim büyük kardeşlerimizsiniz bir bakıma." Böylesine ciddi bir olay için hazırlanmış bir metinden bekleneceği gibi hem üslup hem de retorik bakımından üzerinde dikkatle çalışılmış bir metin bu. "Bir anlamda" ve "bir bakıma" ifadelerinin birkaç satır içinde, kulağa hoş gelmeyen bir biçimde tekrarlanması nedeniyle, irticali bir ekleme yapıldığı düşünülebilir. Bir tanım arıyordu Papa: Hafızasının derinliklerinden çıkıp gelen tanım geleneksel olandı. Tam yeni bir sayfa açmaya çalıştığı sırada eski metinlerin gücü zihnine yeniden hâkim olmuştu.

Freud'dan dil sürçmelerinin, bilinçli egonun çoğunlukla saldırgan olan itkileri sansürlemesi sonucu ortaya çıktığını öğrenmiştik. Papa'nın dil sürçmesinin Yahudiler hakkındaki gerçek duygularını ifşa ettiğini düşünenler olabilir. Kesinlikle aynı fikirde değilim. Bence bu dil sürçmesinin içerimleri çok daha ciddi. İsa Hristiyan değil, Yahudiydi (*Nostra Aetate*'de, II. Vatikan Konseyi bile doğrulamıştır bunu). Hristiyanlık Pavlus'la birlikte, Musevilikten ayrılarak ve Museviliğe karşı doğmuştur. Hristiyan antisemitizminin ortadan kaldırılması –isterse Papa olsun– tek bir bireyin iyi niyet ve cesaretinden daha fazlasını gerektirir. II. Johannes Paulus'un dil sürçmesinde gelenek –sadece Yahudi karşıtı olan değil– bir an için geri dönüp intikamını almıştır. Hâlâ almamız gereken uzun bir yol var önümüzde, çok uzun bir yol.

II

Yukarıdaki tartışma 7 Ekim 1997'de *La Repubblica*'da yayımlandı. Ertesi gün, Gian Franco Svidercoschi (*L'Avvenire*'de çıkan bir makalede) beni, Papa'nın 1986'da Roma'daki Sinagog'a yaptığı ziyaret

sırasında "büyük kardeşlerimiz" ifadesini kullanmasıyla ortaya çıkan soruları "hafif ve yüzeysel" bir tavırla ele almakla suçladı. Bu ifadenin, Pavlus'un Yaratılıştaki (25:23) Esav ve Yakup'la ilgili kehaneti –"Büyüğü küçüğüne hizmet edecek"– Yahudiler ve Hristiyanlığı seçenlerle ilişkilendirdiği, Romalıları mektuptaki bir pasajı (9:12) anıştırdığının çok açık olduğunu düşünmüştüm ve hâlâ böyle düşünüyorum. Bunun bilinçli bir anıştırma olma ihtimalini araştırdıktan sonra –ki orada ve o koşullarda, en azından talihsiz bir hatırlatma olurdu bu– Papa'nın konuşmasının tamamının içeriği ele alındığında bu olasılığın ortadan kalktığını belirtmişim. Yorumlamaya çalıştığım diğer olasılık ise Papa'nın dilinin sürçtüğü şeklindeydi.

Svidercoschi'ye göre ben, Papa Wojtyla'nın "Freudyan bir dil sürçmesi" yaptığını ileri sürmüştüm. *La Repubblica*'da çıkan makalenin başlığı –"*Il lapsus freudiano di Papa Wojtyla*" (Papa Wojtyla'nın Freudyan Dil Sürçmesi)– onu yanıltmıştı besbelli. Yine de, profesyonel bir gazeteci olarak, Svidercoschi'nin başlıkların editörler tarafından konulduğunu bilmesi gerekirdi. Eğer makalemi fazla acele etmeden okumuş olsaydı, dil sürçmesini gerçekten de bilinçdışı nedenlere bağladığımı ama onu Freud'un yapacağı gibi bireysel psikoloji açısından yorumlamayı reddettiğimi fark ederdi. Şöyle yazmışım:

Freud'dan dil sürçmelerinin, bilinçli egonun çoğunlukla saldırgan olan itkileri sansürlemesi sonucu ortaya çıktığını öğrenmiştik. Papa'nın dil sürçmesinin Yahudiler hakkındaki gerçek duygularını ifşa ettiğini düşünenler olabilir. Kesinlikle aynı fikirde değilim.

Başka bir deyişle, bu dil sürçmesinin, Papa Wojtyla'nın antisemitik duygularını ifşa ettiği varsayımını açıkça bertaraf etmişim. Hiçbir zaman bu tarz spekülasyonlar yapmadım; hatta Papa'nın Rio'dayken (2 Ekim 1997) "birçok Soykırım" yapıldığına dair talihsiz bir açıklamada bulunmasına dayanarak böyle sonuçlara varmaya kalkışmadım. Papa'nın, Hristiyan antisemitizminin payına düşen sorumluluğu kabul etmesi için, büyük bir cesaretle kaleme aldığı konuşmalarıyla başlayan girişime neredeyse ters düşen açıklamalarından yola çıkmadım. Aksine, bu dil sürçmesini, artık neredeyse iki bin yıllık olan ve Romalıları mektuba dek geri giden geleneğin

ağırlığına atıfta bulunarak açıkladım.

Bir tanım arıyordu Papa: Hafızasının derinliklerinden çıkıp gelen tanım geleneksel olandı. Tam yeni bir sayfa açmaya çalıştığı sırada eski metinlerin gücü zihnine yeniden hâkim olmuştu.

Svidercoschi, "Papa'nın bu ifadeyi, Aziz Pavlus'tan başka bir kaynaktan esinlenerek bulmuş olup olamayacağı" sorusunu aklıma bile getirmemekle suçluyor beni. Sonra alternatif –ve güvenilir gibi görünen– bir açıklama sunuyor: "Tersine, *bildiğimiz kadarıyla* [italikler bana ait] bu ifade, Papa'nın –göreve başladığında beraberrinde getirdiği– anayurdu Polonya'nın tarihsel 'hafıza'sından, kültürel birikiminden alınmış olabilir. "İleride bağımsız Slav devletlerinin kuruluşunda kullanılacak... bir tür politik manifestodan", büyük Romantik şair Adam Mickiewicz'in yazdığı ve "İsrail'den (yani Yahudilerden) "saygıyı, refah ve mutluluk yolunda yardımı ve her konuda eşit hakları" hak eden "büyük kardeşimiz" diye bahsettiği manifestodan alınmış olabilir.

Roma'daki bir sinagogda yapılan ve Romalılara mektuba göndermelerle dolu bir konuşmada, Yahudiler için kullanılan "büyük kardeşlerimiz" ifadesinin daha ziyade Mickiewicz'ten alınmış olması bana (Svidercoschi'nin söylediği gibi) "çok muhtemel" değil, ihtimal dışı ve her halükârda kanıtlanması imkânsız görünüyor. Ayrıca, bu iddiayı bizzat Papa doğrulamış olsaydı bile, benim varsayımım hiçbir şekilde çürütülmüş olmazdı. Bunun nedeni ise son derece basit: Mickiewicz'in de Romalılara mektuba atıfta bulunduğu açıktır. "Açıktır" diyorum çünkü Hristiyan geleneğinden çok az da olsa etkilenmiş biri, bilinçli ya da bilinçsiz olarak Romalılar 9:12'yi anıştırmadan, Yahudiler için "büyük kardeşlerimiz" ifadesini kullanamaz. Mickiewicz'in böyle yaptığına inanmak çok zor. Svidercoschi'nin dikkatimizi çektiği metin, Mickiewicz'in aynı anda hem İtalyanca hem de Lehçe yazdığı ve "Roma, 29 Mart 1848" tarihini düştüğü dinsel-politik bir öğreti olan *Simbolo politico polacco*'dur (Polonya'nın Siyasi İnancı). "Büyük kardeşimiz İsrail'e... sivil-siyasi haklarla ilgili her konuda eşitlik": Propaganda Fide yayınlarının 1848'de yaptığı İtalyanca basımında böyle deniyor (gördüğümüz gibi, muhtemelen Lehçe metinden yararlanan Svidercoschi bu sözlerin biraz farklı bir versiyonunu kullanıyordu: "her konuda eşit

haklar"). Mickiewicz'e göre bu eşitlik mesihçi bir olayla bağlantılıdır: burada ve başka yerlerde İsa'nın dirilişine benzettiği, Polonya ulusunun dirilişi ("Polonya yüz yıl önce çile çektiği ve mezara girdiği bedenle yükselmektedir"). Svidercoschi'nin güvenilir kaynaklara dayanarak anlattığı gibi, Papa Wojtyla Roma'daki sinagogda konuşurken gerçekten Mickiewicz'in *Simbolo politico polacco*'sunu düşünmüş olabilir mi? *Simbolo*'nun açılış cümleleri Yahudilerin keyfini süreceği siyasi-sivil hakların nasıl bir çerçeve içine alındığını açıkça gösterir:

1. Kutsal Roma Katolik inancına bağlı Hristiyan ruhunun özgür eylemler aracılığıyla kendini göstermesi.

2. İncil'deki şekliyle Tanrı kelamının, devletlerin sivil ve toplumsal hukuku olması.

3. Kilisenin kelamın muhafızı olması.

Gördüğümüz gibi son derece aydınlatıcı bir metin bu. Metnin tamamı (çok kısadır) Mickiewicz'in, M. Bersano Begey tarafından hazırlanan *Scritti politici* (Siyasi Yazılar, Torino, 1965, s. 359 vd.) adlı derlemesinde okunabilir.

Daha sonra Mickiewicz tekrar Pavlus'a ve onun "büyük kardeşler" ifadesine geri döner. İçinde yer aldığı Romalılara mektuptaki pasaj yüzünden bu ifade, Yahudilerin Hristiyanlara tabi oluşunu anımsatır. Bu geleneğin, Papa Wojtyla gibi, ondan kopmaya çalışan birinin sözlerinde gayri ihtiyari yüzeye çıkmış olması Papa'nın dil sürçmesine trajik bir anlam katar.

Svidercoschi beni, "gerçekleşmekte olan 'yeniliği' görmesini engelleyen, kin ve şüphe dolu çok eski bir acıyı ardından sürükleyen" biri olmakla suçluyor. Üslubunu hiç hoş bulmadığım bu suçlamaya yanıt vermeyeceğim. Öne sürdüğüm şeyin şüphe değil bir yorum olduğunu söylemekle yetineceğim. Hâlâ bu yorumun çürütülmesini bekliyorum. "Yeniliğe" gelince, eğer gerçekleşirse birçokumuz bundan büyük bir mutluluk duyacaktır.

Resimler

1. Diego Rodriguez de Silva y Velázquez, *Yakup'un Yusuf'un Kanlı Giysilerini Alışı* (Madrid, Escorial).
2. Diego Rodriguez de Silva y Velázquez, *Vulcanus'un Demirci Ocağı* (Madrid, Prado).
3. Antonio Tempesta, *Vulcanus'un Demirci Ocağı* (Ovidius'un *Dönüşümler*'inden, Antwerp'te yayımlanmıştır, 1606).
4. Caravaggio, *Aziz Matta'ya Çağrı* (Roma, San Luigi dei Francesi).
5. Domenichino, *Aziz Cecilia'nın Ölümü* (Roma, San Luigi dei Francesi).
6. Kral Heykeli (Londra, Westminster Manastırı).
7. Aziz Foy, Conques.
8. Genç Hans Holbein, *Eski ve Yeni Ahitlerin Alegorisi* (Edinburgh, İskoçya Ulusal Müzesi).
9. Roma Dönemine ait lahit (no. 191) (Vatikan Müzeleri).
10. Ağaçlı lahit (Arles, Musée Réattu).
11. İsa ile kanaması durdurulan kadının tasvir edildiği lahit parçası (Roma, San Callisto Katakompı).
12. *Hezekiel'in Görüşü* (Selanik, Hosios David Kilisesi).
13. *Meryem Ana ve Çocuk İsa* (Roma, Santa Maria Antiqua, altıncı-yedinci yüzyıl)
14. *Ecce Homo* (Israel von Meckenem, on beşinci yüzyıl sonları).
15. *Çarmıha Geriliş* (Ohrid, on dördüncü yüzyıl başları).
16. Anubis'i tasvir eden tabut örtüsü (Moskova, Puşkin Müzesi).
17. Sfenksli sütun başlığı (Aziz Foy Kilisesi, Conques, manastır).
18. Sirenli sütun başlığı (Aziz Foy Kilisesi, Conques, manastır).
19. René Magritte, *İmgelerin Laneti* (Los Angeles, Eyalet Sanat Müzesi, telif hakkı SIAE 1998).

20. Süleyman'ın Tapınağı, Johann Bernhard Fischer von Erlach'ın, *Entwurf einer historischen Architectur* adlı eserinden, 1721.
21. Stonehenge, Fischer von Erlach, *Entwurf*.
22. Çin Köprüleri, Fischer von Erlach, *Entwurf*.
23. Persepolis, John Flaxman'ın *Lectures on Sculpture* adlı eserinden, 1829.
24. Egina Tapınağı'ndaki heykel, Flaxman, *Lectures on Sculpture*.
25. Vişnu, Flaxman, *Lectures on Sculpture*.
26. İsa'nın Tecellisi, Flaxman, *Lectures on Sculpture*.

Notlar

1. Yadırmatma: Edebi Bir Tekniğin Tarihöncesi

Bu denemeyi Helsinki, Venedik (Manfredo Tafuri anısına düzenlenen bir seminerde), Piza, Maastricht'te ve Santa Monica'daki Getty Merkezi'nde sundum. Yorumları için Perry Anderson, Jan Bremmer ve Francesco Orlando'ya minnettarım; Guevara'nın Marcus Aurelius taklidine dikkatimi çeken John Elliott'a, yardımları için Pier Cesare Bori'ye ve faydalı eleştirileri için 1995'te Getty Merkezi'nde misafir öğretim üyesi olarak yönettiğim seminere katılanlara teşekkür ederim.

1. Aktaran P. Steiner, *Russian Formalism. A Metapoetics* (Ithaca, N.Y., 1984), s. 45.

2. Sonraki yıllarda ilişkileri kötüleşti. T. Todorov'un antolojisi *Théorie de la Littérature*'e (Paris, 1965) yazdığı giriş bölümünde Jakobson, Şklovski'nin yadırmatma hakkındaki "aptalca" fikirlerini aşağılamıştır (s. 8) [Türkçesi: *Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri*, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul: YKY, 1995]. V. Strada aynı yazının tartışma yaratan başka bir göndermesini ele almıştır, bkz. *Strumenti critici I* (Ekim 1966): 100.

3. V. Şklovski, *Theory of Prose*, İng. çev. Benjamin Sher, Gerald L. Burns'un sunuşuyla (Elmwood Park, Ill., 1991), s. 5-6.

4. A.g.y., s. 7'de aktarılmıştır.

5. A.g.y., s. 11.

6. A.g.y., s. 6.

7. Bkz. F. Orlando, *Illuminismo e retorica freudiana* (Torino, 1982), s. 163.

Bu kitap Orlando'nun *Illuminismo barocco e retorica freudiana* (Torino, 1979) adlı eserinin gözden geçirilmiş basımıdır.

8. Burada öne sürdüğüm fikirler, Pierre Hadot'nun Marcus Aurelius üzerine denemelerine (*Exercices spirituels et philosophie antique* [Paris, 1987]) çok şey borçludur; bkz. özellikle, İtalyanca çeviride (*Esercizi spirituali e filosofia antica* [Torino, 1988]), s. 119-54.

9. Bkz. Hadot, *Esercizi spirituali*, s. 135-54.

10. *The Meditations of Marcus Aurelius*, İng. çev. ve sunuş A. S. L. Farquharson (Oxford, 1944); Türkçesi: *Düşünceler*, çev. Şadan Karadeniz, İstanbul: YKY, 2004 (10.18 dışındaki pasajlar sırasıyla s. 100, 148, 89, 128 ve 84'ten alınmıştır; çeviride yapılan değişiklikler köşeli parantezle gösterilmiştir —ç.n.).

11. Bkz. L. Tolstoy, *Für alle Tage*, haz. E. H. Schmitt ve A. Skarvan (Dresden, 1906-1907); Türkçesi: *Tolstoy'un Günlüğü: Bilgelik Takvimi*, çev. Alp Aker, İstanbul: Kaknüs, 2001.

12. Bkz. A. Aarne, *Vergleichende Rätsselforschungen*, FF Communications 26-28 (Helsinki 1918-1920). Latin kültüründeki bilmeceler için krş. Pauly-Wis-sowa, *Real-Enzyklopädie*, "Rätsel" maddesi altında, özellikle s. 116-22 (Weiss-bach). Ayrıca bkz. A. Jolles, *Einfache Formen* (1930) (Fransızca çevirisi *Formes simples* [Paris, 1972] için, s. 103-9); S. Levi Della Torre'nin zekice yazılmış de-nemesi "Ermeneutica Vinciana", *Achademia Leonardi da Vinci* 6 (1995): 228-31.

13. Bkz. Joly'nin kendi hazırladığı basımın sunuş bölümündeki yorumları (*Pensées de l'empereur Marc-Aurèle-Antonin ou leçon de la vertu que ce Prin-ce philosophique se faisoit a lui-même, nouvelle traduction du grec...* [Paris, 1770], s. xix). Joly'nin hazırladığı kitap, Winckelmann'ın keşfettiği 1950 tarihli Vatikan elyazmalarına dayanan ilk basımdı.

14. *Marci Antonini imperatoris, de se ipso et ad ipsum libri xii*, Guil. Xylan-der Augustanus graece et latine primus edidit, nunc vero [...] notas emendati-ones adjecit Mericus Casaubonus'taki önsöz (Londra, 1643).

15. P. Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, 3. basım (Rotterdam 1720), 2:1339-40. İspanyol antikacı Pedro de Rhua, Guevara'nın eserine birtakım eleştiri-ler getirir ve Guevara da bu eleştirilere yanıt verir. Bayle ise Guevara'nın kuş-kulu yanıtlarına şiddetle karşı çıkar. Bu mektuplaşmayla ilgili olarak, bkz. *Bibli-oteca de autores españoles* (Madrid, 1872), s. 229-50; ayrıca Bayle'in *Dictionna-ire*'deki "Rua, Pierre" maddesi. Daha 1548'de Fausto da Longiano, Guevara'nın kitabının "tamamen düzmece" olduğunu ifade etmişti; bkz. H. Vaganay, "Anto-nio de Guevara et son oeuvre dans la littérature italienne", *La Bibliofilia* 17 (1915-1916): 339. Erasmus'un takipçileri bu konu hakkında hiçbir yorum yap-mamışlardır. M. Bataillon (*Erasmus y España* [Mexico-Buenos Aires, 1950], 2: 222) bu durumu, Guevara'nın suçlu bulunduğu şeklinde yorumlamıştır.

16. A. de Guevara, *Il terzo libro di Marco Aurelio con l'Horologio de' Principi* (Venedik, 1571), 6v-7v.

17. Bkz. A. de Guevara, *El Villano del Danubio y otros fragmentos*, A. Cast-ro'nun sunuşuyla (Princeton, 1945), s. xv. Gelgelelim L. Spitzer, Castro'nun yo-rumuna gayet yerinde eleştiriler getirir; bkz. Spitzer, *Sobre las ideas de Américo de Castro a propósito de "El Villano del Danubio" de Antonio de Guevara* (Bo-gota, 1950). G. Gliozzi'nin önemli kitabı *Adamo e il nuovo mondo*'da (Floransa, 1977) Guevara'nın eserinden hiç bahsedilmez.

18. Guevara, *Il terzo libro*, 9r.

19. A.g.y., 6r.

20. Bkz. A. Castro, Guevara'nın *El Villano del Danubio*'suna yazdığı sunuş bölümü, s. xxiii.

21. Bkz. *El dyalogo di Salomon e Marcolpho* (Venedik, 1502), P. Campore-si'nin hazırladığı G. C. Croce'nin *Le sottilissime astuzie di Bertoldo. Le piacevoli e ridicolose semplicità di Bertoldino* (Torino, 1978) içinde yeniden basılmıştır, s. 208.

22. Latince metin (bkz. W. Benary'nin hazırladığı basım [Heidelberg, 1914], s. 1-2) şöyledir:

Statura itaque Marcolphi erat curta et grossa. Caput habebat grande; frontem latissimum, rubicundum et rugosum; aures pilosas et usque ad medium maxilla-rum pendentes; oculos grossos et lipposos; et labium subterius quasi caballinum; barbam sordidam et fetosam quasi hirci; manus truncas; digitos breves et gros-

sos; pedes rotundos; nasum spissum et gibbosum: labia magna et grossa; faciem asininam; capillos veluti spinule ericiorum; calciamenta pedum eius rustica erant nimis; et cingebat renes eius dimidius gladius; vaginam quoque mediam habebat crepatam et in summo capite repalatam; capulum de tilia factum erat et cum cornu hircino ornatum.

23. "Et hic fortasse est quem fabulose popularium narrationes Marcolfum vocant, de quo dicitur quod Salomonis solvebat aenigmata et ei respondebat, aequipollenter et iterum solvenda proponens" (bkz. Croce, *Le sottilissime astuzie di Bertoldo*, s. 169). Bu hikâyelerin ortaçağdaki selefleri için bkz. haz. R. J. Manner, *The Poetical Dialogues of Solomon and Saturn* (New York, 1941).

24. Croce, *Le sottilissime astuzie di Bertoldo*, s. 10. *Contadino del Danubio in Bertoldo*'nun yarattığı yankılarla ilgili olarak bkz. P. Camporesi, "Mostruosità e sapienza del villano", *Agostino Gallo nella cultura del Cinquecento* içinde, haz. M. Pegrari, s. 193-214, özellikle s. 193-7.

25. M. Bakhtin, *Rabelais and His World*, İng. çev. Hélène Iswolski (Bloomington, 1984); Türkçesi: *Rabelais ve Dünyası*, çev. Çiçek Öztekin, İstanbul: Ayrintı, 2005.

26. Augustinus'un *De civitate dei*'sindeki şu pasajla karşılaştırınız (aktaran Aquinolu Tommaso, *De regimine principum*, Parma, 1578, 2.5.112r-112v): "Remota iustitia quae sunt ipsa regna, nisi quaedam latrocinia? ... introducit autem ad suum probandum intentum exemplum de quodam pyrata, qui vocabatur Dionides: qui cum fuisset captus ab Alexandro, quaesivit ab eo cur mare haberet infestum? Ipse libera contumacia respondit: Quid tibi, ut orbem terrarum? Sed quia ego iniquo navigio id facio, latro vocor, tu vero, quia magna classe, diceris imperator."

27. Bkz. Michel de Montaigne, *Essais*, haz. A. Thibaudet (Paris, 1950), s. 379 (II, ii, "De l'yvrongnerie"); Türkçesi: *Bütün Denemeler* (4 Kitap), çev. Hüsen Portakal, İstanbul: Cem, 2006. Montaigne'in Guevara'nın *Mektupları*'ı hakkındaki yargısı olumsuzdu; bkz. I, deneme 48.

28. Michel de Montaigne, *The Essays of Michel de Montaigne*, haz. ve İng. çev. M. A. Screech (Londra, 1993), s. 240-1.

29. Bu konu hakkında genel bir tartışma için bkz. G. Celati'nin Swift'in *Gulliver's Travels* adlı kitabının İtalyanca basımına (*I viaggi di Gulliver*, Milano, 1997) yazdığı önsöz.

30. J. de La Bruyère, "De l'Homme", *Caractères*. Bkz. *Oeuvres Completes*, haz. J. Benda (Paris, 1978), s. 333; Türkçesi: *Karakterler*, çev. Bedia Kösemihal, İstanbul: Sosyal, 1985. G. Della Volpe bu pasajı İtalyancaya çevirip kısaca tartışır, bkz. *Rousseau e Marx* (Roma, 1962), s. 163-4; Türkçesi: *Sosyalizm ve Özgürlük*, *Rousseau ve Marx ve Diğer Yazılar*, çev. Hasan Ataol, İstanbul: Belge, 1991. Benim bu konuya duyduğum ilgi yıllar öncesine, o sayfaları ilk okuduğum zamana dayanır.

31. Voltaire, *Essai sur les mœurs*, haz. R. Pomeau (Paris, 1963), s. 22-3.

32. Bkz. A. Prosperi'nin önemli denemesi "'Otras Indias': Missionari della Controriforma tra contadini e selvaggi", *Scienze, credenze occulte, livelli di cultura* (Floransa, 1980), s. 205-34; bkz. aynı yazarın yakın zamanda çıkan kitabı *Tribunali della coscienza: Inquisitori, confessori, missionari* (Torino, 1996), s. 551 vd.

33. Bkz. C. Ginzburg, *History, Rhetoric, and Proof* (Hanover ve Londra, 1999), s. 71-91; Türkçesi: *Güç İlişkileri: Tarih, Retorik, Kanıt*, çev. Durdu Kundakçı, Ankara: Dost, 2006.

34. Şklovski, *Theory of Prose*, 63. Genç Tolstoy günlüğüne, Voltaire'in az önce alıntıladığımız pasajını hatırlatan cümleler kullanarak şöyle yazmıştı: "Bir insanı canavara dönüştürmek için tek gereken bir üniforma, aileden kopuş ve trampet sesidir"; aktaran R. F. Gustafson, *Leo Tolstoy: Resident and Stranger* (Princeton, 1986), s. 347.

35. Tolstoy'un hayatının geç dönemine ait bir belge (1907), öğrencisi Rusanov'un hazırladığı, La Bruyère ve diğer Fransız ahlakçılarından pasajların yer aldığı antoloji için yazdığı kısa sunuştur; bkz. haz. N. Gareth Jones, *I Cannot Be Silent: Writings on Politics, Art, and Religion* (Bristol, 1989), s. 200-1 (bu pasaja dikkatimi çeken Pier Cesare Bori'dir). Burada Tolstoy –onun çalışmalarının bazı açılardan bu türün örneği olduğunu söylediği "olağanüstü" Montaigne'in de aralarında bulunduğu– ahlakçılarla sistematik düşünceleri karşılaştırır, ahlakçıları tercih ettiğini açıkça belirtir.

36. Krş. R. Pomeau'nun editörlüğünü yaptığı Voltaire'in *Essai sur les mœurs* için yazdığı giriş bölümü, 1:15: "Bütün eserleri arasında, devrimcilerin ve romantiklerin hayal gücüne en belirgin biçimde etki eden eseri, o zamanlar bile bilimsel bakış açısına göre birçok yönden itirazlara açık olan *Tarih Felsefesi* idi."

37. Çok şey öğrendiğim bir kitap olan *Illuminismo e retorica freudiana*'da F. Orlando, Aydınlanma döneminin alışkanlığı kırma biçimleri ile on dokuzuncu ve yirminci yüzyıldakiler arasında kesin bir ayrım olduğunu ileri sürer (ama Brecht'i kısmen bu ayrımın dışında tutar): bkz. özellikle s. 163. Burada ana hatlarıyla belirttiğim perspektif, tersine, bir yandan Aydınlanma öncesi ve Aydınlanma dönemindeki alışkanlığı kırma biçimleri ile Tolstoy'un ki arasında belirgin bir süreklilik olduğunu, diğer yandan ise Tolstoy'un ki ile Proustvari alışkanlığı kırma arasında belirgin bir kopuş olduğunu öne sürer.

38. L. Tolstoy, *Resurrection*, İng. çev. Louise Maude (Moskova, 1985), s. 176; Türkçesi: *Diriliş*, çev. Ergin Altay, İstanbul: İletişim, 2004.

39. Bkz. V. Bulgakov, *Leone Tolstoj nell'ultimo anno della sua vita* (Foligno, 1930), s. 431 (bu pasaja dikkatimi çeken de Pier Cesare Bori'dir).

40. Proust, *Kayıp Zamanın İzinde*, çev. Roza Hakmen, İstanbul: YKY, 2006, s. 205-6. Proust, *Mektuplar*'dan yaptığı alıntıda bir ifadeyi atlar: Madam de Sévigné "sağa sola atılmış çamaşırlar, zenci adamlar, dimdik ağaçlara yapışıp gizlenen adamlar" diye yazar: bkz. Madame de Sévigné, *Correspondance*, haz. R. Duchêne (Paris, 1974), 2:970 (12 Haziran 1680 tarihli mektup).

41. Sonraki eleştirmenler Samuel Beckett'in Proust'unda (Londra, 1965; 1. basım 1931, s. 85-7; Türkçesi: *Proust*, çev. Orhan Koçak, İstanbul: Metis, 2001) yaptığı derinlikli yorumları dikkate almamışlardır: bkz. örneğin, J.-L. Backès, "Le Dostoïevski du narrateur", *Cahiers Marcel Proust*, n.s., 6, *Études Proustiennes I* (1973): 95-107; A. Labat, "Proust's Mme de Sévigné", *L'Esprit créateur* 15, no. 1-2 (İlkbahar-Yaz 1975): 271-85; M. Pejovic, *Proust et Dostoïevski: Étude d'une thématique commune* (Paris, 1987).

42. Bkz. Şklovski, *Theory of Prose*, s. 6. Ayrıca bkz. R. F. Gustafson'un *Leo Tolstoy: Resident and Stranger* adlı kitabındaki, *Savaş ve Barış*'ta Prens Nesvitski'nin savaş alanına gelişinin anlatıldığı pasaj üzerine incelemesi (s. 248).

43. Krş. J. Monnin-Hornung'un özenli anlatımı, *Proust et la peinture* (Cenevre ve Lille, 1951), s. 72-101.

44. Proust, *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*, çev. Roza Hakmen, İstanbul: YKY, s. 365.

45. Bkz. M. Merleau-Ponty, *Sens et non-sens* (Paris, 1948), "Le doute de Cézanne", s. 27-44, özellikle s. 30: "İnsanın yaptığı nesneler arasında yaşıyoruz, aletler, evler, caddeler, kentler arasında ve çoğu zaman onları yalnızca ağlarına takılabilecekleri insan eylemleri aracılığıyla görüyoruz. Tüm bunların var oluşunun kaçınılmaz ve sarsılmaz olduğu fikrine zamanla alışıyoruz. Cézanne'in resimleri bu kanıksama halini askıya alır ve insanın üzerine varlığını kurduğu insandışı doğanın arka planını gözler önüne serer. Bu figürlerin, başka türden bir varlığın gözüyle tasvir ediliyorlarmış gibi tuhaf olmalarının sebebi budur." Merleau Ponty makalesinde Proust'tan söz etmez.

46. Bkz. F. Orlando'nun müthiş makalesi "Proust, Saint-Beuve e la ricerca in direzione sbagliata", *Contre Sainte-Beuve*'ün İtalyanca basımının (*Contro Sainte-Beuve* [Torino, 1974]) sunuş bölümü olarak yayımlanmıştır.

47. Bkz. F. Moretti'nin harikulade analizi, *Opere mondo: Saggio sulla forma epica dal "Faust" a "Cent'anni di solitudine"* (Torino, 1994).

48. Proust, *Mahpus*, çev. Roza Hakmen, İstanbul: YKY, s. 375.

49. Krş. L. Spitzer, "Sullo stile di Proust", *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese* (Torino, 1959), s. 309-10; B. G. Rogers, *Proust's Narrative Techniques* (Cenevre, 1965), s. 160 vd.

50. Proust, *À la recherche du temps perdu*, haz. P. Clarac ve A. Ferré (Paris, 1960), 3: 982-3; Türkçesi: *Yakalanan Zaman*, çev. Roza Hakmen, İstanbul: YKY, 2001.

51. Bkz. Proust, *Mahpus*, s. 375 ve Proust'un 1 Şubat 1907 tarihli *Le Figaro* gazetesinde çıkan "Sentiments filiaux d'un Parricide" başlıklı makalesi (bu makale, Proust'un gazetelerde çıkan makalelerinin ve eleştiri yazılarının bulunduğu İtalyanca derleme kitapta yeniden yayımlanmıştır; bkz. *Scritti mondani e letterari*, haz. M. Bongiovanni Bertini, Torino, 1986, s. 205-14). Proust'un, kendi annesini öldürmüş genç adam Henri de Blarenberghe ile kurduğu kısmen örtülü özdeşlik, makalenin sansüre uğrayan son sayfalarında, iyice açıklık kazanır (s. 694). Önceki bir paragrafta Proust, annesinin katlanmak zorunda kaldığı acılar yüzünden kendisinin hissettiği suçluluk duygusundan bahseder. Bununla birlikte, daha derin bir düzeyde, daha çiftdeğerli bir tutuma ve o muhteşem sahnede ("auprès de Montjouvain") ifade ettiği sadistik dürtülere sahipti belki de. Bu sahnenin, az önce bahsettiğimiz "Sentiments filiaux d'un parricide"deki pasajı hatırlatan, açıkça otobiyografik bir cümleyle sona ermesi dikkat çekicidir: "Sebep olduğumuz acılar karşısındaki duygusuzluğumuz... başka nasıl tanımlarsak tanımlayalım, korkunç ve değişmeyen bir acımasızlık biçimidir" (*À la recherche, Du côté de chez Swann*, s. 165; Türkçesi: *Swann'ların Tarafı*, çev. Roza Hakmen, İstanbul: YKY).

2. Mit: Mesafe ve Aldanış

Perry Anderson, Pier Cesare Bori, Page DuBois, Amos Funkenstein, Alberto Gajano, Vyacheslav Ivanov ve Stefano Levi Della Torre'ye önerileri için, Saverio Marchignoli ve Cristiana Natali'ye bazı hatalara dikkat çektikleri için teşekkür ederim.

1. Bu alandaki belli başlı çalışmalar şunlardır: G. Nagy, *The Best of the Achaeans: Concept of the Hero in Archaic Greek Poetry* (Baltimore, 1979); H. Blumenberg, *Arbeit am Mythos* (Frankfurt am Main, 1979); M. Detienne, *L'invention de la mythologie* (Paris, 1981); P. Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?* (Paris, 1983; Türkçesi: *Yunanlılar Mitlerine İnanmışlar mıydı?*, çev. Mehmet Alkan, Ankara: Dost, 2003); ve haz. C. Calame, *Métamorphoses du mythe en Grèce antique* (Cenevre, 1988).

2. Bu tez, M. Detienne'nin *L'invention de la mythologie*'de öne sürdüğü tezdır (bkz. örneğin, s. 282 vd.). Bu tezi eleştirenler için bkz. A. Momigliano, *Rivista storica italiana* 94 (1982): 784-7; L. Brisson, *Platon les mots et les mythes* (Paris, 1982); ve L. Edmunds, "The Practice of Greek Mythology", kendi hazırladığı bir derleme olan *Approaches to Greek Myth* içinde, (Baltimore ve Londra, 1990), s. 1-20. Momigliano, Detienne ile J.-P. Vernant'ın görüşleri arasındaki farka dikkat çeker ve karşı iddialara rağmen, bu görüş *Les maîtres de la vérité dans la Grèce archaïque*'in yeni baskısındaki (Paris, 1994) önsözde doğrulanmıştır; özellikle bkz. s. 22 vd.

3. Diğer taraftan Aristoteles Homeros'un bir kurmaca ustası olduğunu söylerken (*Poetika* 24) ahlaktan ziyade mantık alanına değinir ve bu düşüncesini, Homeros'un akıl yürütmede düştüğü bir yanlışlığı aktararak açıklar.

4. E. Cassirer, Phaidros'taki bu pasajı başlangıç noktası olarak alır, bkz. *Sprache und Mythos*, Studien der Bibliothek Warburg 6 (Hamburg, 1923), s. 1 vd.; ayrıca bkz. M. Detienne, *L'invention de la mythologie*, s. 157-8.

5. Platon, *Phaidros*, çev. Hamdi Akverdi, İstanbul: Maarif Matbaası, 1943, s. 8-9.

6. Halikarnassoslu Dionysios, *Saggio su Tucidide*, İt. çev. G. Pavano, Palermo, 1952, s. 33-4. Bir sonraki paragrafta, Dionysios bu tür geleneksel masalların yerel yönü üzerinde durur; L. Edmunds da *Approaches to Greek Myth* adlı kitabında (s. 5) aynı noktayı vurgulanmıştır.

7. Aynı karşıtlığı Plutarchus'un *Bio*'sunda, "akıl" (*logos*) ile "mit" (*mythos*) karşılaştırıldığı ilk paragrafta da görürüz. Bkz. W. Trimpi, *Muses of One Mind: The Literary Analysis of Experience and Its Continuity* (Princeton, 1983), s. 292.

8. Bkz. L. Brandwood, *The Chronology of Plato's Dialogues* (Cambridge, 1990), özellikle s. 245-7. Devlet'in oluşturulması ve iki nüsha olması olasılığıyla ilgili olarak, A. Diès'in "Belles Lettres" basımına yazdığı giriş bölümüne bakınız (Paris, 1989, s. 122-8). Diès'e göre bu basım daha eski bir tarihte, 375'ten önce yapılmıştır.

9. Burada ve devamında, bu kitabın üçüncü bölümünü oluşturan "Temsil" başlıklı makalemde kısaca değindiğim bazı noktaları geliştiriyorum. N. Denyer'

in *Language, Thought, and Falsehood in Ancient Greek Philosophy* (Cambridge, 1993) adlı kitabından çok şey öğrendim ve kendi savımı ileri sürerken Denyer'in görüşünü de hesaba kattım.

10. Aristoteles de *Metafizik*'te (1051b) benzer iddialarda bulunur.

11. Karş. L. M. De Rijk, *Plato's Sophist: A Philosophical Commentary* (Amsterdam, 1986), s. 304-5. Platon *Cratylus*'ta isimlerin de doğruluk değeri taşıdığını iddia etmişti (bu konu, a.g.y., s. 277-82'de işlenmiştir). Bertrand Russel "The Philosophy of Logical Atomism" (1918) başlıklı makalesinde, önermelerin (isimlerin değil) doğru veya yanlış olabileceği gibi "bariz" bir olguyu, ancak öğrencisi Wittgenstein sayesinde fark ettiğini söyler; bkz. haz. R. C. Marsh, *Logic and Knowledge: Essays 1901-1950* (Londra, 1966), s. 187. Ayrıca N. Denyer, *Language, Thought, and Falsehood*, içindeki tartışma, s. 15 ve 214, n. 2.

12. Aristoteles, *On Interpretation*, İng. çev. J. L. Ackrill (Oxford, 1963); Türkçesi: *Yorum Üzerine*, çev. Saffet Babür, Ankara: İmge, 1996.

13. *De Interpretatione*'nin İtalyanca basımının (*Dell'interpretazione*, Milano, 1992) editörü M. Zanatta bu noktada V. Sainati'nin eserine atıfta bulunur (s. 146).

14. Aristoteles, *Posterior Analytics*, İng. çev. H. Tredennick (Londra ve Cambridge, Mass., 1960). Bu konuyla ilgili olarak, bkz. G. Sillitti, *Tragelaphos: Storia di una metafora e di un problema* (Napoli, 1980).

15. Bu pasajla ilgili ilginç spekülasyonlar için bkz. A.-J. Festugière, *La Révélation de Hermes Trismegiste* (Paris, 1981), 4:14-6.

16. Bkz. Sillitti, *Tragelaphos*, s. 11-2 ve çeşitli yerlerde.

17. Metinle ilgili düzeltme önerileri için bkz. L. M. De Rijk, "On Boethius' Notion of Being", *Through Language to Reality* içinde, haz. E. P. Bos (Northampton, 1989), s. 27, n. 43.

18. Anicius Manlius Severinus Boethius, *Commentarii in librum Aristotelis Peri hermeneias...*, pars posterior, haz. C. Meiser (Leipzig, 1880), 2:49-52:

Maximam vero vim habet exempli novitas et exquisita subtilitas. Ad demonstrandum enim quod unum solum nomen neque verum sit neque falsum, posuit huiusmodi nomen, quod compositum quidem esset, nulla tamen eius substantia reperiretur. Si quod ergo unum nomen veritatem posset falsitatemve retinere, posset huiusmodi nomen, quod est hircocervus, quoniam omnino in rebus nulla illi substantia est, falsum aliquid designare, sed non designat aliquam falsitatem. Nisi enim dicatur hircocervus vel esse vel non esse, quamquam ipsum per se non sit, solum tamen dictum nihil falsi in eo sermone verive perpenditur. ... Hoc vero idcirco addidit, quod in quibusdam ita enuntiationes fiunt, ut quod de ipsis dicitur secundum substantiam proponatur, in quibusdam vero hoc ipsum esse quod additur non substantiam sed praesentiam quandam significet. Cum enim dicimus deus est, non eum dicimus nunc esse, sed tantum in substantia esse, ut hoc ad inmutabilitatem potius substantiae quam ad tempus aliquod referatur. Si autem dicimus dies est, ad nullam diei substantiam pertinet nisi tantum ad temporis constitutionem. Hoc est enim quod significat est, tamquam si dicamus nunc est. Quare cum ita dicimus esse ut substantiam designemus, simpliciter est addimus, cum vero ita ut aliquid praesens significetur, secundum tempus. Haec una quam diximus expositio. Alia vero huiusmodi est: esse aliquid duobus modis dicitur: aut simpliciter, aut secundum tempus. Simpliciter quidem secundum praesens tempus, ut si quis dicat hircocervus est. Praesens autem quod dicitur tem-

pus non est, sed confinium temporum: finis namque est praeteriti futurique principium. Quocirca quisquis secundum praesens hoc sermone quod est esse utitur, simpliciter utitur, qui vero aut praeteritum iungit aut futurum, ille non simpliciter, sed iam in ipsum tempus incurrit. Tempora namque (ut dictum est) duo ponuntur: praeteritum atque futurum. Quod si quis cum praesens nominat, simpliciter dicit, cum utrumlibet praeteritum vel futurum dixerit, secundum tempus utitur enuntiatione. Est quoque tertia huiusmodi expositio, quod aliquotiens ita tempore utimur, ut indefinite dicamus: ut si qui dicat, est hircocervus, fuit hircocervus, erit hircocervus, hoc indefinite et simpliciter dictum est. Sin vero aliquis addat, nunc est, vel heri fuit, vel cras erit, ad hoc ipsum esse quod simpliciter dicitur, addit tempus.

Bu pasaj hakkında bildiğim kadarıyla analitik bir tartışma yürütülmedi. G. Nuchelmans *Theories of the Proposition: Ancient and Medieval Conceptions of the Bearers of Truth and Falsity*'de (Amsterdam ve Londra, 1973, s. 133) bu bölümden bahseder.

19. J. L. Ackrill, *De Interpretatione* üzerine çalışmasında (Oxford, 1963, s. 115) bu yorumu ihtiyatlı bir şekilde destekler.

20. L. M. de Rijk, "on Boethius' Notion of Being" başlıklı makalesinde bu konuya dikkat çeker (s. 14).

21. Boethius (*Commentarii*, s. 52, 65), Aristoteles'i şöyle çevirir: "Nomen ergo est vox significativa secundum placitum sine tempore. ... Verbum autem est quod consignificat tempus". "Mutlak olarak" ve "sınırsız" terimleri, Aristoteles'in "*haplous*" ve "*aoriston*" (16a.30, 16a.18) kavramlarına işaret eder. Gelgelelim, Boethius'un *Peri Hermeneias* üzerine yorumunda "*onoma aoriston*" ifadesini "nomen indefinitum" olarak değil, "nomen infinitum" olarak çevirmiş olması dikkat değerdir: "et nomen hoc, quod nihil definitum designaret, non diceretur simpliciter nomen, sed nomen infinitum. Cuius sententiae Aristoteles auctor est, qui se hoc ei vocabulum autumat invenisse" (1.2.63). "Simpliciter" hakkında ayrıca bkz. L. M. de Rijk, *La philosophie au moyen age* (Leiden, 1985), s. 164-6 (Aquino'nun Çıkış 3: 14 üzerine yorumuyla bağlantılı olarak).

22. Bkz. J. Shiel, "Boethius' Commentaries on Aristotle", *Medieval and Renaissance Studies* 4 (1958): 217-44. L. M. de Rijk, "On the Chronology of Boethius' Works on Logic" başlıklı makalesinde Shiel'in izinden gider ve başka kanıtlar da sunar, *Vivarium* 2 (1964): 1-49, 125-52.

23. Augustinus, *Confessiones* 11.20 (Türkçesi: *İtiraflar*, çev. Dominik Pamir, İstanbul: Kaknüs, 1999): "Tempora sunt tria, praesens de praeteritis, praesens de praesentibus, praesens de futuribus."

24. Boethius, *Quomodo Trinitas unus Deus*, Migne'nin *Patrologia Latina*'sı içinde, 63:1253; ayrıca bkz. *Proem* (a.g.y., 64:1249). C. Leonardi "La controversia trinitaria nell'epoca e nell'opera di Boezio" başlıklı makalesinde bu konuda Boethius ile Aquino arasındaki mesafeye dikkat çeker; *Atti del Congresso internazionale di studi Boeziani* içinde, haz. L. Obertello (Roma, 1981), s. 109-22. Augustinus'un *aeternitas* ile *sempiternitas* arasında ayırım yapmamasıyla ilgili olarak bkz. *De Trinitate* 5.15-6 (*Patrologia Latina*, 42:921-2).

25. L. M. de Rijk "Die Wirkung der neuplatonischen Semantik auf das mittelalterliche Denken über das Sein" başlıklı makalesinde, burada bahsedilen zamandışı şimdi üzerine bazı düşünceler öne sürer; *Akten des VI internationalen*

Kongresses für mittelalterliche Philosophie... (Berlin ve New York, 1981) içinde, 1:19-35, özellikle s. 29.

26. Boethius, *Commentarii* 2:22: "Sunt enim intellectus sine re ulla subiecta, ut quos centauros vel chimaeras poetae finxerunt". L. M. de Rijk'in "şiirsel yakıştırmalar" ifadesini kullanırken bu pasaja atıfta bulunur (*On Boethius' Notion of Being*, s. 16). Benim burada sunduğum tez bu çeviriyi destekleyen başka tezlerin oluşturulmasına önayak olur.

27. Macrobius, *Commento al "Somnium Scipionis"*, haz. M. Regali (Pisa, 1983), 1.2.11; 2.10.11.

28. Bkz. de Rijk, "On the Chronology of Boethius' Works on Logic", özellikle s. 159 ve 161'deki tablolar.

29. Boethius, *De hypotheticis syllogismis*'in giriş bölümü, haz. L. Obertello, 1.1.3-5, s. 206-7.

30. L. M. de Rijk'in ileri sürdüğü bu iddiayı Obertello da desteklemiştir (bkz. Obertello, *De hypotheticis syllogismis*, s. 135).

31. *De hypotheticis syllogismis*, 3.6.6-7, s. 356-7.

32. Gaius, *Institutiones*, haz. J. Reinach (Paris, 1950).

33. Bkz. M. Lipenius, *Bibliotheca realis juridica* (Leipzig, 1757), 1:511; A. Dadin de Hauteserre (Dadinus de Alteserra), "De fictionibus juris" (Paris, 1679), *Opera omnia*, cilt 6 (Napoli, 1777); F. Pringsheim, "Symbol und Fiktion in antiken Rechten", *Gesammelte Abhandlungen* (Heidelberg, 1961), 2:382-400; E. Kantorowicz, "The Sovereignty of the Artist: A Note on Legal Maxims and Renaissance Theories of Art" [1961], *Selected Studies* (Locust valley, N.Y., 1965), s. 352-65, özellikle s. 354-5; L. L. Fuller, *Legal Fictions* (Stanford, 1967).

34. *Common Knowledge* 2'de (Sonbahar 1993), "Platonic Insults" başlığı altında toplanmış yazılara özellikle de S. Toulmin'in giriş yazısına (s. 19-23) ve D. McCloskey'nin yazdığı "Rhetorical" maddesine (s. 23-32) bakınız.

35. W. Trimp, *Muses of One Mind*'da edebiyat teorisinde "kurguların" önemini vurgulayarak Vaihinger'in kitabına atıfta bulunur. (Vaihinger'in 1876-78 arasında yazdığı bu kitap ancak 1911'de yayımlanmıştır; 1986'da Hamburg'da yeniden basılmıştır.)

36. Bkz. J. Isaac, "Le Peri Hermeneias" en Occident de Boèce à St Thomas (Paris, 1953). (36. sayfadaki illüstrasyon kitabın elyazmalarının nasıl yaygınlaştığını açıkça gösterir.)

37. Peter Abaelardus *Philosophische Schriften*, cilt 1, *Die Logica "Ingredientibus"*, 3, *Die Glossen zu "Peri Hermeneias"*, haz. B. Geyer (Münster, 1927), s. 333.

38. Bkz. D. F. Blackwell, *Non-Ontological Constructs: The Effects of Abaelardus's Logical and Ethical Theories on His Theology: A Study in Meaning and Verification* (Bern, 1988), özellikle s. 132-41.

39. Bkz. de Rijk, *La philosophie au moyen age*, s. 98.

40. Bkz. G. Paparelli, "Fictio", *Filologia Romanza* 7, no. 3-4 (1966): 1-83; Paparelli etimolojiye vurgu yapar ama kelimenin hukuki anlamına dikkat çekmez (Bunun sebebi kısmen Kantorowicz'in denemesini hesaba katmamasıdır). Ayrıca bkz. A.-M. Lecoq, "Finxit: Le peintre comme 'fictor' au XVIème siècle", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 37 (1975): 225-243.

41. Bkz. Aziz Augustinus, *Quaestionum evangeliorum libri duo*, 51 (*Patrolo-*

gia Latina, 35:1362), *Summa Theologiae*'da aktaran Aquinolu, 3, q.55, a.4: "Cum autem fictio nostra referetur ad aliquam significationem, non est mendacium, sed aliqua figura veritatis. Alioquin omnia quae a sapientibus et sanctis viris, vel etiam ab ipso Domino figurate dicta sunt, mendacia reputabantur quia, secundum usitatum intellectum, non subsistit veritas in talibus dictis". Kantorowicz'in "The Sovereignty of the Artist" başlıklı denemesinde üzerinde durduğu bu pasaj, E. Auerbach'in, *Scenes from the Drama of European Literature* (New York, 1959, s. 11-76, 229-37) adlı kitabında yer alan "Figura" başlıklı çok önemli denemesinde ele aldıklarıyla birlikte incelenmelidir; Augustinus tartışması s. 37-43'tedir.

42. Krş. A. Funkenstein, *Theology and the Scientific Imagination* (Princeton, 1986), s. 208-89 ("uygunluk" kavramı üzerine).

43. D. W. Robertson Jr., "Some Medieval Literary Terminology, with Special Reference to Chrétien de Troyes" başlıklı makalesinde bu pasajı aktarır (bkz. *Patrologia Latina*, 122:146), *Studies in Philology* 48 (1951): 669-92. Bkz. s. 673 (Petrarca'nın *Familiars*'i 10.4 ile ilgili olarak).

44. Bkz. Petrarca, *Familiars* 10.4 (V. Rossi'nin Italyanca baskısı, Floransa, 1934), 2:301 vd.

45. G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, 1. basım, haz. P. G. Ricci, Boccaccio'nun toplu eserleri içinde (*Tutte le opere*, V. Branca, haz., Milano, 1974), 3:475.

46. A.g.y., s. 469.

47. Bkz. M. D. Chenu, " 'Involucrum': Le mythe selon les théologiens médiévaux", *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age* 22 (1955): 75-79; E. Jeaneau, "L'usage du notion d' 'integumentum' à travers les notes de Guillaume de Conches", *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age* 32 (1957): 35-100; B. Stock, *Myth and Science in the Twelfth Century: A Study of Bernard Silvester* (Princeton, 1972).

48. Burada Trimpi'nin *Muses of One mind*'da ileri sürdüğü bazı düşünceleri geliştiriyorum; ayrıca bkz. T. Pavel, *Univers de la fiction* (Paris, 1988).

49. Sevillalı Isidore, *Differentiarum Liber* 1.2.21; aktaran A.-M. Lecoq, "Finxit", s. 228.

50. Bkz. A. Chastel, "Le 'dictum Horatii quidlibet audendi potestas' et les artistes (XIIIème-XVIème siècles)", *Fables, formes, figures* (Paris, 1978), 1:363-76.

51. Bu durum bazı hayvan türleri için de geçerli olabilir: D. Lipset, *Gregory Bateson*'da (Chicago, 1978) Bateson ve bir yunusu konu alan, burada işlediğimiz temalarla yakından ilgili kısa bir hikâye anlatır.

52. Bkz. C. Ginzburg, *Peynir ve Kurtlar*, çev. Ayşen Gür, İstanbul: Metis, 1996, s. 87.

53. Bkz. Boccaccio, *Decameron*, haz. V. Branca (Torino, 1980), s. 82 (birinci gün, üçüncü hikâye); Türkçesi: *Decameron*, çev. Rekin Teksoy, İstanbul: Oğlak, 1997. Bu konu hakkında bkz. U. Fischer, "La storia dei tre anelli: Dal mito all'utopia", *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Lettere e Filosofia*, s. 111 (1973), 3:955-98. T. Todorov, *Poétique de la Prose*'da (Paris, 1971) anlatı aygıtı üzerine yorum yapar.

54. Bkz. T. Todorov, *La conquête de l'Amérique: La question de l'autre* (Paris, 1982) – tarihsel bir yaklaşımı olmamasına rağmen (ve tam da bu nedenle)

çok şey öğrendiğim bir kitaptır.

55. M. de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, haz. V. Gaos (Madrid, 1987), 2:1043 ("Para mí sola nació don Quijote, y yo para el..."); Türkçesi: *Don Quijote, La Manchalı Yaratıcı Asilzade*, 2 cilt, çev. Roza Hakmen, Ahmet Güntan, İstanbul: YKY, 2006 (9. basım). Spitzer bu temalardan bazılarını, çok güzel bir çalışma olan "Linguistic Perspectivism in the *Don Quixote*" başlıklı denemesinde tartışır, *Linguistics and Literary History* (Princeton, 1948), s. 41-85: Bu denemeyi bu sayfaları yazdıktan sonra okudum. Spitzer'ın "keçi-geyiği"ne ("*tragelaphos*") ve benzer dilsel melezliklere dikkat çekme tarzı burada ele aldığımız konuyla yakından ilgilidir.

56. Cervantes, *Don Quijote*, s. 1045.

57. Bkz. J. Brown ve J. H. Elliott, *A Palace for a King: The Buen Retiro and the Court of Philip IV* (New Haven ve Londra, 1980), s. 119-20 (Luca Cambiaso'nun *Susanna*'sı da aynı odada asılıdır).

58. J. Gállego, A. Domínguez Ortiz ve diğerlerinin hazırladığı katalogda orijinal ölçülerin aynı olduğunu ileri sürer: bkz. *Velázquez* (New York, 1990), s. 104 vd. J. Brown, şimdi 290 x 223 cm. olan *Vulcanus*'un 33 cm. daha dar olduğunu ve şimdi 250 x 223 cm. olan *Yakup*'un 50 cm. daha geniş olduğunu belirterek orijinal ölçülerin aynı olmadığını savunur (*Velázquez, Painter and Courtier*, Londra ve New Haven, 1986, s. 72). Brown'un *Yakup*'la ilgili görüşü, *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo de Escorial* (Madrid, 1681), s. 66'dan yaptığı alıntıya dayanır; ancak bu bölümde yaklaşık bir bilgi verilmektedir ("un cuadro casi de cuatro varas de largo, y de alto dos y media").

59. Pallavicini Rospigliosi koleksiyonundaki *La Riña en la embajada en España* adlı resmi Velázquez'e atfederken R. Longhi, resimdeki figürlerden birinin, *Vulcanus*'ta da kullanılmış bir modele dayandığını belirtir (bkz. "Velázquez 1630: 'La rissa all'ambasciata di Spagna'", *Arte italiana e arte tedesca e altre congiunture fra Italia ed Europa* (Floransa, 1979, s. 91-100). Söz konusu figür profilden görünen genç demircidir (sağdan ikinci). J. López-Rey, *Velázquez A Catalogue Raisonné of his Oeuvre*'de (Londra, 1963, s. 166, n. 3) bu atfı reddeder.

60. Bkz. E. Harris'in *Velázquez*'de (Oxford, [1982], s. 80 vd.) söz ettiği Justi'nin çalışması.

61. "Kimse kutsal Bilgeliği aldatamaz, O kalplerimizin en saklı köşelerini görür, O'nun sorgulamaya, tanıklara ihtiyacı yoktur, çünkü O bütün sırlarımızı bilir"; dördlük, D. Angulo Iníquez, "La fábula de Vulcano. Venus y Marte y 'La Fragua' de Velázquez", *Archivo Español de Arte* 23 (1960): 172, n. 10'da yeniden yazılmıştır. Tempesta'nın taşbaskısı ile *Vulcanus* arasındaki paralellığe ilk dikkat çeken E. du Gué Trapier'dir (*Velázquez*, New York, 1948, s. 162); ne var ki, o da benzerliğin "çok kuvvetli" olmadığını söyler.

62. "Aggiunte e marginalia" başlıklı yazısında R. Longhi, doğrudan bir etkilenme olduğunu belirtir: bkz. *Arte italiana e arte tedesca*, s. 97 vd.

63. E. Harris, Aziz Matta'ya Çağrı için "bir zamanlar devrimci olan ama" Velázquez'in Roma tarzı resimleriyle karşılaştırıldığında "artık teatral görünen" bir doğa taklidi olduğunu söyler. Yine de Harris, Velázquez'in, Caravaggio'nun öğrencilerinden çok kendisinden etkilenmiş olduğunu gözlemler (*Velázquez*, s. 85, resim 76). E. Gombrich, Antonia Tempesta üzerine tartışır ve onun geçerli *Pathosformeln*'in sıradan bir taklitçisi olduğuna hükmeder; bkz. *Aby Warburg: An*

Intellectual Biography, yeni basım (Chicago, 1986), s. 230 vd. (Warburg'un, Rembrandt'ın *Claudius Civilis'e* Suikastı hakkında yayımlanmamış bir yazısına atıfta bulunur).

64. C. Justi, *Vulcanus'un Demirci Ocağı* üzerine yorumlarında bu resmin, iki akım arasında yer alan "çok önemli bir dönüm noktası" (kritische Wendepunkt) olduğunu söyler (*Diego Velázquez und sein Jahrhundert*, gözden geçirilmiş 2. basım, Bonn, 1903, 1:255). Domenichino'nun Velázquez üzerindeki etkisine dikkatimi çeken Silvia Ginzburg'dur.

65. Sevrillalı Isidore, *Etymologiarum libri*, 1:16 (A.-M. Lecoq, "Finxit" başlıklı makalesinde bu pasaja dikkat çeker, s. 232). Krş. F. Pacheco, *Arte de la Pintura*, haz. F. J. Sánchez Cantón, 2 cilt (Madrid, 1956), dizin (gelgelelim Sánchez Cantón'un yayımladığı listede yer almaz, bkz. "La libreria di Velásquez", *Homenaje... a Menéndez Pidal*, Madrid, 1925, 3:379-406). R. Longhi'nin Velázquez'e yaptırdığı hayali bir konuşmada –Longhi, Carl Justi'nin ünlü pastişlerine saygısını göstermek için– ressama şunları söyler: "Yoğun ve belli bir noktaya yönlendirilmiş bu tür bir hafızanın, kanıt dediğimiz şeye ulaştığını düşünüyorum: Elde edilmesi en zor kurgu türü budur" ("*Arte italiana e arte tedesca*", s. 93).

66. Bkz. G. Celati, "Il tema del doppio parodico", *Finzioni occidentali*, yeni basım (1986; Torino, 1975), s. 169-218, özellikle s. 192: "Borges bir keresinde ısrarla şunu söylemiştir: Eğer Don Quijote kitabın okuru olursa, bu durum okurun da bir karakter olabileceğine dair şüphe uyandırır" (Théophile Gautier'nin o meşhur yorumu –"Où est le tableau?", "Resim nerede?"– yapmasına sebep olan *Las Meninas*'ı görmüş herkesin aşına olduğu bir duygudur bu). 1975 basımına yazdığı bir dipnotta Celati konuyu şöyle toparlar: "Don Quijote, dünyayı biraz uzaktan görme ve böylece ona bürokratik bir düzen verme ya da onu romancıya özgü bir tarzda yeniden icat etme (burada, bu ikisinin çoğunlukla aynı kapağa çıktığı gösterilir) tarzı olarak modern yazı pratiğinin cisimleşmiş halidir". Hem Celati'nin kitabının bu sayfalarının, hem de Calvino'nun, bu sayfalarla yakından ilgili (aynı zamanda *Don Quijote* ve meta-resmi de ele alan) bir denemesinin düşüncelerim üzerinde büyük etkisi olmuştur; bkz. "I livelli della realtà in letteratura", 1978'de yazılmıştır ve Calvino'nun *Una pietra sopra*'sı içinde yer alır (Torino, 1980), s. 310-23; özellikle s. 315.

67. Platon, *Republic*, s. 76. Ayrıca bkz. Brisson, *Platon* s. 144-51 ("L'utilité des mythes").

68. Karl Popper'in Platon'u bir Nazi yanlısı olarak tasvir ederken anlattığı Kan ve Toprak mitidir bu. Bkz. *The Open Society and Its Enemies*, 5. basım (1966; ilk basım 1945), 1:140; Türkçesi: *Açık Toplum ve Düşmanları*, çev. Mete Tunçay, İstanbul: Remzi, 1994.

69. Aristoteles, *Metaphysics* 1074b, Oxford çevirisi, haz. W. D. Ross, 2. basım (1928, tıpkıbasım 1963); Türkçesi: *Metafizik*, çev. Ahmet Turan Arslan, İstanbul: Sosyal, 1996. P. Veyne, "sansasyonel" diye tanımladığı bu pasaja dikkat çeker, bkz. *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?*, s. 153, n. 108; P. Aubenque'in *Le problème de l'Etre chez Aristote* (Paris, 1962), s. 335 vd.'na atıfta bulunur.

70. Sekstos Empirikos'un atıfta bulunduğu (*Adv. Math.* 9.54) Critias'ın *Sisyphus*'undaki bu pasaj, M. Untersteiner'in *I sofisti* adlı kitabında tartışılır, genişletilmiş yeni basım (Milano, 1967), 2:205 vd.

71. Bkz. M. Esposito'nun bir araya getirdiği kanıtlar, "Una manifestazione di

incredulità religiosa nel Medioevo: Il detto dei 'Tre impostori' e la sua trasmissione da Federico II a Pomponazzi", *Archivio Storico Italiano*, s. 7, c. 16, a.89 (1931), s. 3-48 (Esposito Aristoteles ve Platon'un burada tartışılan pasajlarına değinmez). Bu konu hakkında yeterli bir akademik inceleme yoktur.

72. Celsus, *Il discorso vero*, haz. G. Lanata (Milano, 1987), s. 65 (1:24, 26). Bu metnin on altıncı yüzyılda başına gelenlerle ilgili olarak bkz. L. Febvre, *Origène et Des Périers* (Paris, 1942).

73. Esposito, "Una manifestazione", s. 40.

74. N. Machiavelli, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, haz. C. Vivanti (Torino, 1983), s. 68, 71-2.

75. Machiavelli'nin *Il Principe*'sinin gelecekteki intihalcisi A. Nifo, Aristoteles'in pasajı (1074b.1) üzerine oldukça sıkıcı bir yorum yapmıştır; bkz. Nifo, *In duodecimum Metaphysices Aristotelis et Averrois volumen* (Venedik, 1518), 32r.

76. C. Dionisotti bu konuyu açıklamıştır; bkz. Dionisotti, *Machiavellerie* (Torino, 1980), s. 139.

77. Bkz. C. Nicolet, "Polybe et les institutions romaines", *Polybe* (Vandoeuvres ve Cenevre, 1973), *Entretiens fondation Hardt* 20: 245 ve kaynakça. Machiavelli'deki Polybius etkisini fark eden, C. Vivanti'nin editörlüğünü kendisinin yaptığı *Discorsi*'de (s. 65, n. 1) de belirttiği gibi, O. Tommasini olmuştur.

78. A. Momigliano (Mommsen'den yaptığı alıntıyla) Polybius'un Roma dini ni çok iyi anlamadığına dikkat çeker; bkz. "Polibio, Posidonio e l'imperialismo romano", *Storia e storiografica antica* (Bologna, 1987), s. 303-15. Gelgelelim, burada alıntılanan pasajın da gösterdiği gibi, bazen dışarıdan birinin bakış açısı bazı şeyleri anlamamıza vesile olur.

79. Polybius ve Platon için bkz. P. Friedländer, "Socrates Enters Rome", *American Journal of Philology* 66 (1945): 337-51; Polybius ve Aristoteles için bkz. I. Düring, *Aristotele* (Milano, 1976), s. 46.

80. Machiavelli, "Of the Religion of the Romans", *Discourses*, 1:11 (Vivanti'nin hazırladığı basımda s. 66-70). M. C. Smith'in "Opium of the People: Numa Pompilius in the French Renaissance" başlıklı denemesi çok şey vaat etmesine rağmen hayal kırıklığı yaratır, bkz. *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 52 (1990): 7-21.

81. Bkz. Machiavelli, *Discourses*, 2:2, "Romalıları ne çok düşmanla savaşmak zorunda kaldı ve nasıl da inatla savundular özgürlüklerini" (Vivanti'nin basımı s. 223-4). Bu sayfaların yol açtığı tartışmalar için bkz. A. Prosperi, "I cristiani e la guerra: una controversia fra '500 e '700", *Rivista di storia e letteratura religiosa* (1994), s. 57-83.

82. Bkz. R. Pintard, *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle* (1943; yeni ve genişletilmiş basım, Cenevre, 1983), s. 172. Bu konu hakkında daha genel olarak, bkz. D. P. Walker, *The Decline of Hell: Seventeenth-Century Discussions of Eternal Torment* (Londra, 1964).

83. Bkz. C. Ginzburg, "The Dovecote Has Opened Its Eyes", *The Inquisition in Early Modern Europe* içinde, haz. G. Henningsen ve J. Tedeschi (Dekalb, Ill., 1986), s. 190-8.

84. "Oratius Tubero" (La Mothe La Vayer), "De la philosophie sceptique", *Dialogues faits à l'imitation des anciens*, haz. A. Pessel, tıpkıbasım (Paris, 1988), s. 41: "Ecrire des fables pour des veritez, donner des contes à la postérité pour

des histoires, c'est le fait d'un imposteur, ou d'un auteur léger et de nulle considération; écrire des caprices pour des révélations divines, et des resveries pour des loix venues du Ciel, c'est à Minos, à Numa, à Mahomet, et à leurs semblables, estre grands Prophetes, et les propres fils de Iupiter." T. Gregory bu pasajı "Il libertinismo della prima metà del Seicento: Stato attuale degli studi e prospettive di ricerca" başlıklı yazısında aktarır, bkz. *Ricerche su letteratura libertina e letteratura clandestina nel Seicento* içinde (Floransa, 1981), s. 26-7. La Mothe Le Vayer *Dialogues*'u kendi oluşturduğu toplu eserine dahil etmedi.

85. "Oratius Tubero" (La Mothe Le Vayer), *Dialogues*'un giriş bölümü: "Ma main est si genereuse ou si libertine, qu'elle ne peut suivre que le seul caprice de mes fanteasies, et cela avec une licence si independente et si affranchie, qu'elle fait gloire de n'avoir autre visée, qu'une naïfve recherche des verités ou vray-semblances naturelles". G. Schneider'in bir keşmekeşi andıran kitabı *Il libertinismo*'da (Bologna, 1970, s. 35-6) alıntılacağı bu pasaj, Valéry'nin "liberten" terimini doğru yorumladığını kanıtlar.

86. La Mothe Le Vayer, *De la vertu des payens, Oeuvres* 2 içinde (Cenevre, 1970, 1757 Dresden'i tıpkıbasımı), s. 156 vd. (yeni sayfa düzeninde).

87. Bu konuda derinlemesine yapılmış akademik bir inceleme bulunmuyor. Takip eden dönem için, F. E. Manuel'in *The Eighteenth Century Confronts the Gods* (Cambridge, Mass., 1959) isimli kitabı bir başlangıç noktası olabilir.

88. T. Hobbes, *Leviathan* (1651), haz. A. D. Lindsay (Londra ve New York: Everyman's Library, 1914), c. 1, 13. bölüm, s. 65, 64; Türkçesi: *Leviathan*, çev. Semih Lim, İstanbul: YKY, 1993. Hobbes bir süre Paris'te sürgün hayatı yaşadı. *De Cive* adlı kitabı Samuel Sorbière tarafından çevrildi (Amsterdam, 1649): bu konuyla ilgili olarak bkz. R. Pintard, *Le libertinage erudit*, s. 552-8 ve çeşitli yerlerde.

89. Hobbes, *Leviathan*, 12. bölüm, s. 54-62. Hobbes, korkunun sonucu olan çoktanrıcılık ile "insanların doğal nesnelerin nasıl oluştuklarını, erdemlerini ve nasıl işlediklerini bilme arzusundan" kaynaklanan tektanrıcılığı karşılaştırır: tektanrıcılık, "Putperest Filozofların bile itiraf ettiği gibi, bir ilk Harekete Geçiren. ... Şeylerin ilk ve ebedi sebebi" kavramına götürür bizi. Hobbes'un Aristoteles konusundaki tavrıyla ilgili olarak bkz. L. Strauss, *The Political Philosophy of Hobbes* (1936; tıpkıbasım, Chicago, 1973), s. 30-43.

90. *Leviathan*, 12. bölüm, s. 62.

91. A.g.y., 32. bölüm, s. 199.

92. Konunun bu yönüyle ilgili ikna edici tezler için bkz. S. Landucci, *I filosofi e i selvaggi, 1580-1780* (Bari, 1972), s. 114-42.

93. *Leviathan*, 38. bölüm, s. 240 (italikler orijinal metne aittir).

94. A.g.y., 17. bölüm, s. 89: "Bu, kudretli Leviathan'ın neslidir, ya da (daha saygılı bir ifadeyle) o ölümlü tanrının nesli."

95. A.g.y., 42. bölüm, s. 269.

96. P. Bayle, *Pensées diverses sur la comète*, başka bir isimle ilk kez 1682'de yayımlanmış; daha sonra genişletilmiş bir basımda, 1683'te tekrar yayımlanmıştır. Bkz. 161. bölüm. Ayrıca bkz. Bayle, "Réponse aux questions d'un provincial", *Oeuvres diverses*, III, 2 içinde (Lahey, 1737), s. 958; burada Bayle Çinli bir mandarin ile bir Cizvit arasında geçen olağanüstü bir diyalog yazar.

97. Bkz. *Trattato dei tre impostori: La vita e lo spirito del signor Benedetto*

de Spinoza, haz. S. Berti, önsöz R. Popkin (Torino, 1994). Berti, çeşitli güncel kanıtlara dayanarak kitabın yazarının Jan Vroesen olduğunu söyler.

98. Berti'nin işaret ettiği (s. 74-6), Charron'la ilgili birkaç örneğin yanı sıra, *Traité*'nin, daha önce bu bölümde alıntılarımız (bkz. dipnot 86) La Mothe Le Vayer'nin "De la vertu des payens" başlıklı yazısındaki pasajı ele alma tarzı da dikkate değer. *Traité*'nin isimsiz yazarı, Phaeton'un sebep olduğu yangın ile Sodom ve Gomorra'nın yıkımına sebep olanın karşılaştırıldığı bir pasajdan. Phaeton'un Elia ile karşılaştırıldığı ("Birçoğu Sampson ile Herkül, Elia ile Phaeton arasındaki ilişkiyi fark etmişti" vs.) bir başkasına hiç yorum yapmadan atlayarak putperestlerin "muazzam cahilliği" ile ilgili cümleleri dışarıda bırakır. Düzensiz bir şekilde bir araya getirilmiş Fransızca metin İtalyancaya çevrilirken bir çeviri hatası yüzünden daha da biçimsizleşmiştir.

99. *Trattato*, s. 71.

100. S. Berti haklı olarak giriş bölümünde bu noktayı vurgular (a.g.y., s. 60).

101. A.g.y., s. 67, 69, 239.

102. I. Kant, *Critique of Pure Reason*, İng. çev. J. M. D. Meiklejohn (Londra, Everyman's Library, n.d.), s. 2, Kant'ın dipnotu; Türkçesi: *Arı Usun Eleştirisi*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea, 1993. R. Koselleck bu notun ikinci basımda önsözden çıkarıldığına dikkat çekmiştir, *Kritik und Krise: Ein Beitrag zur Pathogenese der bürgerlichen Welt* (1959); bkz. İtalyanca çevirisi *Critica illuminista e crisi della società borghese* (Bologna, 1972, s. 136). Koselleck'in kitabı, Abbé Barruel'in savunduğu eski komplo tezini zekice yeniden işler.

103. Bkz. *Bisogna ingannare il popolo?* (Bari, 1968) (Castillon'un yazısının, Condorcet'ninkiyle birlikte yeniden basıldığı versiyon), s. 13, 53, 60-2. Orijinal metinlerin daha eksiksiz bir toplamı W. Krauss'un hazırladığı *Est-il utile de tromper le peuple?* içindedir (Berlin, 1966).

104. Bkz. G. L. Mosse, *The Nationalization of the Masses: Political Symbolism and Mass Movements in Germany from the Napoleonic Wars Through the Third Reich* (1974).

105. Bkz. İtalyanca çevirisi, Novalis, *Frammenti* (Milano, 1976), s. 227 (parça 884).

106. Burada alıntılanan pasajın bir kısmı E. Castelnovo'nun "Arte e rivoluzione industriale" başlıklı denemesinin başında da alıntılanmıştır; *Arte, industria, rivoluzioni* (Torino, 1985), s. 85. Bkz. Marx ve Engels'in toplu eserlerinin İtalyanca çevirisi *Opere complete*, haz. N. Merker (Roma, 1986), s. 43.

107. K. Marx, *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*, İng. çev. E. ve C. Paul (1926; 3. basım Londra, 1943), s. 26. *Louis Bonaparte'in 18 Brumaire'i*, çev. Sevim Belli, Ankara: Sol, 1976.

108. A.g.y., s. 23-5.

109. A.g.y., s. 3 (Marx'ın 1869 Almanca basımına önsözü). Marx'a gönderdiği 3 Aralık 1851 tarihli bir mektubunda Engels, 18 Brumaire'in "gülünç" ve "fars"ı andıran durumundan söz eder (Karl Marx ve Friedrich Engels, *Selected Correspondence, 1849-1895*, çev. ve sunuş D. Torr, Londra, 1943, s. 49, 51; Türkçesi: *Seçme Mektuplar 1849-1895*, çev. Alaattin Bilgi, İstanbul: Evrensel, 1996).

110. *Eighteenth Brumaire*, s. 3. Marx "Sezarizm" teriminin özellikle Almanya'da moda olduğunu belirtir. Bu terimin kaynağı Fransa'dır; bkz. A. Momigliano'nun *Sui fondamenti della storia antica* (Torino, 1984) adlı kitabında yeniden

yayımlanan iki denemesi, s. 378-92.

111. *Eighteenth Brumaire* "Louis Bonaparte'in omuzlarına [düşen]... imparatorluk arması"na yapılan bir gönderme ile sonlanır (s. 144).

112. Marx ve Engels, *Selected Correspondence*, s. 299. Mektubun tarihi 17 Ağustos 1870'tir; "başından beri" ve "şovmen" ifadeleri orijinal metinde İngilizcedir.

113. A.g.y., s. 205-6 (13 Nisan 1866 tarihli mektup).

114. Genel bir açıklama için bkz. D. Losurdo, *Democrazia o bonapartismo. Trionfo e decadenza del suffragio universale*, Torino, 1993.

115. [M. Joly], *Dialogue aux Enfers de Machiavel et Montesquieu, ou la politique de Machiavel au XIXe siècle par un contemporain* (Brüksel, 1864), s. 48-9. İlk yayımlanışından kısa bir süre sonra kitap (yazarının Joly olduğu belirtilerek) yeniden yayımlandı ve Almancaya çevrildi (Leipzig, 1865); daha sonra yeniden keşfedilip tekrar basıldı (Paris, 1948 ve 1968).

116. A. de Tocqueville, *Democracy in America*, çev. G. Lawrence ve haz. J. P. Mayer (Londra, 1994), s. 691-2 (ilk basım, Paris, 1840).

117. Napoleon'un bu sözleriyle ilgili bir tartışma için bkz. Losurdo, *Democrazia o bonapartismo*, s. 56, 224.

118. Bu düzmece eserin kaynağı ve yakaladığı şöhretle ilgili olarak, bkz. N. Cohn'un muhteşem kitabı *Warrant for Genocide: The Myth of the Jewish World-Conspiracy and the Protocols of the Elders of Zion* (1967; Londra, 1996). Cohn bir dipnotta (s. xii, n. 2, 1967 basımında) fazla kullanılmaktan içi boşalmış "mit" terimini neden kullandığını açıklar. Joly'nin *Dialogue*'u ile arasındaki bağlantı ilk defa 1921 yılında *Times*'ta yayımlanan bir makalede ortaya kondu. Kitabın kaderi ile ilgili başka bir kaynak için bkz. haz. P.-A. Taguieff, *Les Protocoles des Sages de Sion*, c. 2 (Paris, 1992).

119. Bkz. *Protocols*'ün G. Preziosi'nin hazırladığı İtalyanca basımı, S. Romano'nun *I falsi protocolli* (Milano, 1992) adlı kitabında ek bölüm olarak yeniden yayımlanmıştır, s. 151, 153, 156, 163, 171, 176, 181, 205.

120. A.g.y., s. 161.

121. Bkz. M. Confino, *Violence dans la violence: L'affaire Bakounine-Necayev* (1973); İtalyancaya *Il catechismo del rivoluzionario, Bakunin e l'affare Necayev* (Milano, 1976) olarak çevrilmiştir, s. 123; "cizvitlerin sistemi" ile ilgili göndermeler için bkz. s. 150, 158-9, 171, 173, 200, 240. Confino *Catechism*'i ihtiyatlı bir biçimde Neçayev'e atfederek, Bakunin'in de bu işe karışmış olma ihtimalini bertaraf eder. V. Strada, A. Herzen'in *A un vecchio compagno* (Torino, 1977) adlı kitabına yazdığı giriş bölümünde farklı bir bakış açısı sunar; bkz. "devrimci Cizvitlik" hakkındaki not, s. xxxiii-xxxv.

122. Romano, *Falsi protocolli*, s. 161.

123. Hitler'in Rauschning'e *Protocols*'ü okuduktan sonra altüst olduğunu itiraf ettiği söylenir. "Düşman ne kadar şeytani, ve her yerde! Onu örnek almamız gerektiğini düşündüm hemen, tabii kendi tarzımızda... Bize ne kadar da benziyorlar, aynı zamanda bizden ne kadar farklılar! Aramızda ne müthiş bir mücadele var! Ve söz konusu olan, basitçe söylemek gerekirse, dünyanın kaderi" (H. Rauschning, *Hitler mi ha detto*, çev. G. Monforte, Milano, 1945, s. 262-3; Türkçesi: *Hitler Bana Dedi ki*, çev. Ö. Andaç Uğurlu, İstanbul: Örgün, 2004. N. Cohn bu bölümü *Warrant for Genocide*'da kısmen aktarır, s. 201; ayrıca bkz. Cohn'un

Warrant for Genocide'da aktardığı H. Arrendt'in yorumu, s. 213). Aynı konuşma da Hitler'in Rauschning'e şöyle dediği iddia edilir: "Bana en çok şey öğreten Cizvit Cemiyeti oldu. Hatırladığım kadarıyla Lenin de benzer bir şey yapmıştı" (*Hitler mi ha detto*, s. 263-4).

124. F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie* (1872); çev. F. Golffing, *The Birth of Tragedy and the Genealogy of Morals* içinde (New York, 1956), s. 108, 110; Türkçesi: *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: İthaki, 2005. L. Gossman bu pasajın bir bölümünü "Le 'boudoir' de l'Europe: la Bâle de Burckhardt et la critique du moderne" başlıklı yazısında aktarır, *L'éternel retour: Contre la démocratie l'idéologie de la décadence* içinde, haz. Z. Sternhell (Paris, 1994), s. 65. Birkaç sayfa sonra (s. 115) Nietzsche şöyle der: "ilkel insanın temelde iyi ve sanatçı bir ruha sahip olduğu düşüncesi, yavaş yavaş, günümüzün sosyalist hareketleriyle yüz yüze kalan bizlerin kulaklarımızı tıkamayacağımız tehditkâr ve korkunç bir iddia haline gelmiştir. "Asil vahşi" haklarını aramaktadır: Cennete hoş geldiniz!"

125. Orijinal önsöz Aralık 1871 tarihlidir (*Birth of Tragedy and Genealogy of Morals*, s. 17). 1886'da yazılmış olan "Critical Backward Glance" başlıklı yazıda Nietzsche denemenin yazıldığı "zamanlardan" bahseder: "1870-71, Fransa-Prusya savaşının çalkantılı dönemi" (a.g.y., s. 3). Bkz. Sorel'in (1907 tarihli) *Réflexions sur la violence* (Paris, 1946) için yazdığı giriş bölümü, ayrıca Nietzsche'yle ilgili bölüm (s. 356-67).

126. Bkz. Nietzsche, *Birth of Tragedy*, s. 16-7.

127. Her iki pasajı da V. Foa (italikleri kendisi eklemiştir) aktarır, bkz. *La Gerusalemme rimandata: Domande di oggi agli inglesi del primo Novecento* (Torino, 1985), s. 190 (bu önemli kitabın tamamına bakılabilir).

128. *Dialogues*, aktaran N. Cohn, *Warrant for Genocide*, s. 287.

129. J. De Lignieres'in *Le centenaire de la presse* (Haziran 1936) adlı kitabından alınan bu pasajı aktaran W. Benjamin'dir; bkz. *Gesammelte Schriften 2, Das Passagen-Werk*, haz. R. Tiedemann (1982), c. 5, s. 926.

130. Le Bon'un *Psychologie des foules*'u aynı sebeple Losurdo'nun *Democrazia*'sında aktarılmıştır, s. 83-4; bkz. E. Gentile, *Il culto del Littorio: La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista* (Roma ve Bari, 1993), s. 155 vd.

131. A. Hitler, *Mein Kampf*, D. Cantimori'nin "Appunti sulla propaganda" (1941) başlıklı denemesinde aktarılmıştır; bkz. *Politica e storia contemporanea: Scritti 1927-1942* (Torino, 1991), s. 685-6 (denemenin tümüne bakınız, s. 683-99); Türkçesi: *Kavgam*, çev. Sibel Özbudun, Ankara: Ütopya, 2000.

132. Krş. T. W. Adorno, "Küçük İnsanlar", *Minima Moralia*, çev. Ahmet Doğan, Orhan Koçak, İstanbul: Metis, 1998, s. 108.

133. Bkz. T. W. Adorno ve M. Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung*, 1947; Türkçesi: *Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar*, c. 2, çev. Oğuz Özügül, İstanbul: Kabalcı, 1995. G. Debord, *La société du spectacle* (1971); Türkçesi: *Gösteri Toplumu*, çev. Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent, İstanbul: Ayrıntı, 1996, s. 27 (Debord'un abartılı bir biçimde tersini iddia etmesine rağmen hiç de özgün bir düşünce değildir).

134. *Birth of Tragedy*, s. 137.

135. Mit aracılığıyla meşru kılma konusu, Alman romantiklerinin "yeni mitoloji"si ile bağlantılı olarak, M. Frank'in *Il dio a venire* (Torino, 1994) adlı kita-

binda tartışılır. Ne var ki mitin *mit olması nedeniyle* daha derin bir gerçekliğe erişmemizi sağladığı fikri Platon'dan günümüze ulaşan düşünce çizgisinin dışındadır. Romantik görüşlerin bu şekilde (çoğunlukla bilinçsiz) geçmişe yansıtılmaları, bu denemenin başlangıç noktası olan *Phaidros* ile *Sofist* arasındaki bağlantı noktasının anlaşılmasına engel olmuştur.

136. Bu meseleyi bir bütün olarak ve farklı bir bakış açısıyla ele alan bir çalışma için bkz. W. Rösler, "Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike", *Poetica* 12 (1980): 283-319.

137. Bkz. Detienne, *L'invention de la mythologie*, s. 141-4.

138. Bu pasajla ilgili olarak bkz. Trimpì, *Muses of One Mind*, s. 50 vd.

139. Bkz. Detienne, *L'invention de la mythologie*, s. 239 (aktaran Athenaeus, 6.22b.1-7).

140. C. Calame *Le récit en Grèce ancienne* (Paris, 1986) adlı kitabında bu konuyu tartışır (s. 155); aktaran N. Loraux, "'Poluneikes eponumos': Les noms du fils d'Oedipe, entre épopée et tragédie", *Métamorphoses du mythe*, s. 152-66. Aynı kitapta ismin en küçük mitsel *énoncé* (sözce) olduğu kabul edilir (s. 151). Ayrıca bkz. Nagy, *The Best of the Achaeans*. Yanılmıyorsam bu çalışmaların hiçbirini H. Usener'in *Götternamen* (1896) başlıklı kitabından bahsetmez. Usener için bkz. kısmen yayımlanmamış belgelere dayanan J. H. Bremmer'in biyografisi, *Classical Scholarship: A Biographical Encyclopaedia*, haz. W. W. Briggs ve W. M. Calder III (New York, 1990), s. 462-78.

141. Burada ileri sürülen bakış açısı, biraz farklı nedenlere dayanarak, İngiliz Romantiklerinin öne sürdüğü şiirin "ne yanlış ne de doğru" olduğu düşüncesini yeniden formülleştirmemizi sağlar. Bkz. M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp* (Oxford, 1953; tıpkıbasım, 1974), s. 320-6.

142. Bkz. M. Proust, *Swann'ların Tarafı*, çev. Roza Hakmen, İstanbul: YKY, 2006. Ayrıca bkz. A. Henry, *Métonymie et métaphore* (Paris, 1971), s. 44-6. Başka yerlerde de olduğu gibi, Bloch burada başkalarının fikirlerini tekrarlamaktadır. Maxime Du Camp, Flaubert'in, Racine'i dil hataları yüzünden eleştirdikten sonra onun "yüce bir anlam taşıyan, ölümsüz bir dize" yazmış olduğunu itiraf ettiğini söyler. Flaubert şöyle demiştir: "... çıkabileceği en yüksek yere çıkıp, çınlayan bir sesle: 'La fille de Minos et de Pasiphaé!' ('Minos ile Pasiphae'nin oğlu!') diye bağırды" (M. Du Camp, *Souvenirs littéraires*, D. Oster'in önsözüyle, Paris, 1994, s. 443).

3. Temsil: Kelime, Fikir, Nesne

1. Bkz. R. Chartier, "Le Monde comme représentation", *Annales ESC* 6 (1989): 1514-5.

2. M.-J. Mondzain'in *Image, icône, économie: Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain* (Paris, 1996), bu entelektüel modanın hem reddi hem de tipik bir örneğidir.

3. Bkz. E. Lourie, "Jewish Participation in Royal Funeral Rites: An Early Use of Representation in Aragon", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 45 (1982): 192-4.

4. Bkz. R. E. Giesey, *The Royal Funeral Ceremony in Renaissance France*

(Cenevre, 1960), s. 79-104. Giesey, cenazelerde heykelin ilk kullanılış tarihinin daha önceye, III. Henry'nin 1271'de yapılan cenaze törenlerine dayandığını savunan teoriyi ikna edici tezler öne sürerek reddeder; bu konuda ayrıca bkz. W. H. St. John Hope, "On the Funeral Effigies of the Kings and Queens of England, with Special Reference to Those in the Abbey Church of Westminster", *Archaeologia* 60 (1907): 526-8. Giesey'nin heykelleğe ilgili başka bir makalesi için bkz. *Cérémonie et puissance souveraine: France Xve-XVIe siècles* (Paris, 1987). Artık bu tür âdetlerin İtalya'daki etkilerini öğrenebiliyoruz, bkz. G. Ricci, "Le Corps et l'Effigie: Les Funérailles des Ducs de Ferrare à la Renaissance", *Civic Ritual and Drama* içinde, haz. A. F. Johnston ve W. Hüsken (Amsterdam ve Atlanta, Ga., 1997), s. 175-201.

5. Bkz. St. John Hope, "On the Funeral Effigies", s. 517-70; R. P. Howgrave-Graham, "Royal Portraits in Effigy: Some New Discoveries in Westminster Abbey", *Journal of the Royal Society of Arts* 101 (1953): 465-74 (Bu kaynaktan faydalanamadım). A. Harvey ve R. Mortimer'in hazırladığı *The Funeral Effigies of Westminster Abbey* (Woolbridge, 1994), belgelere dayanan en yeni kanıtları inceler ve birçok çizim içerir.

6. E. Kantorowicz, *The King's Two Bodies: A Study in Medieval Political Theology* (Princeton, 1957).

7. Bkz. La Curne de Sainte-Palaye, *Dictionnaire historique de l'ancien langage français*, c. 9 (Paris, 1881), "Représentation" maddesi (1388'de ölen Eu Kontu'nun cenazesini ve 1415'te ölen Berry Dükü'nün vasiyetini konu eder). Doğruluğundan emin olamadığım çok daha eski bir belge (1225) sosyal statüsü belirtilmemiş bir kadının, ölümünden sonra kocasının bir heykelinin (*representation*) yapılması için ödediği paradan bahseder. Bkz. A. N. Zadok-Josephus Jitta, *Ancestral Portraiture in Rome and the Art of the Last Century of the Republic* (Amsterdam, 1932), s. 90, V. Gay'in *Glossaire archéologique du Moyen Age et de la Renaissance*'ına (Paris, 1928, 2:297) atıfta bulunur.

8. Giesey, *The Royal Funeral Ceremony*, s. 81-2, 99-100.

9. A.g.y., s. 86.

10. Bkz. St. John Hope, "On the Funeral Effigies", s. 530 vd.; Kantorowicz, *The King's Two Bodies*, s. 419 vd. II. Edward öldüğünde, suikasta kurban gittiğine dair bir dedikodu dolaşıyordu ortalıkta (döneme ait bir vakayinameye de kaydedilmiştir; bu doğruysa, cesedi cenaze kortejinde sergilenemeyecek kadar bozulmuş olmalı. Ne Giesey ne de Kantorowicz, Edward'ın hapisaneden kaçarak düşmanlarını aptal yerine koyduğunu ve bunun üzerine düşmanlarının da Edward'ın yerine kapıcısını öldürdüklerini –ki bu da kralın cesedinin sergilenmesini tamamen imkânsız kılar– kaydeden Papalık noteri Manuele del Fiesco'nun hikâyesine değinir; bkz. A. Germain, *Lettre de Manuel de Fiesque concernant les dernieres annees du roi d'Angleterre Edouard II* (Montpellier, 1878); C. Nigra, "Uno degli Edoardi in Italia: favola o storia?", *La Nuova Antologia*, ser. 5, c. 92 (1901): 403-25; C. P. Cuttino ve T. W. Lyman, "Where Is Edward II?", *Speculum* 3 (1958): 522-44. Ne var ki bu hikâye, doğruysa bile, neden bir heykel kullanıldığı meselesini pek aydınlatmaz, bu âdetin neden bu kadar uzun zaman devam ettiğini ise hiç açıklamaz.

11. J. Von Schlosser, "Geschichte der Porträtsbildnerei in Wachs", *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses* (1910-1911),

29:171-258, özellikle s. 202-3 (*Tote Blicke: Geschichte des Porträtbildnerei in Wachs*, haz. Th. Medicus, Berlin, 1993, adıyla yeniden yayımlanmıştır).

12. A.g.y., s. 8 vd.

13. Giesey, *The Royal Funeral Ceremony*, s. 149-50. Bkz. s. 145-54, 79-80, 170-4.

14. E. Bickerman, "Die römische Kaiserapotheose", *Archiv für Religionswissenschaft* 27 (1929): 1-34 (bkz. Bickerman, "Consecratio, le culte des souverains dans l'Empire romain", *Entretiens de la fondation Hardt*, c. 19 içinde, Vandoeuvres ve Cenevre, 1972, s. 3 vd.). Ayrıca bkz. Giesey, önsöz.

15. Bkz. R. Hertz, *Mélanges de sociologie religieuse et de folklore* (Paris, 1928), s. 1-98. Öğrendiğim kadarıyla, kraliyet cenazeleriyle ilgili tartışmalarda bu makaleden hiç yararlanılmamıştır. Bu durumun tek istisnası (çok yüzeysel bir göndermeyle de olsa) R. Huntington ve P. Metcalf'in *Celebrations of Death*'idir (Cambridge, 1979); bkz. Kantorowicz ve Giesey için s. 159 vd., Hertz için s. 13.

16. Bickerman, "Die römische Kaiserapotheose", s. 4.

17. Hertz, *Mélanges*, s. 22.

18. F. Dupont, "L'autre corps de l'empereur-dieu", *Le temps de la réflexion* (1986), s. 231-2. (Bu sayının teması "Le corps de dieux", "Tanrı'nın Bedeni" idi).

19. Giesey, *The Royal Funeral Ceremony*, s. 152.

20. Ernest Cary'nin Dio Cassius çevirisi, aktaran Giesey, a.g.y., s. 149.

21. Giesey, *The Royal funeral Ceremony*, s. 147-8.

22. A.g.y., s. 5 (Pierre du Chastel'in anlatımına dayanarak).

23. A.g.y., s. 172 vd., 189.

24. A.g.y., s. 174.

25. Francisco Pizarro, *Relación del Descubrimiento y Conquista de los Reinos del Perú*, haz. G. Lohmann Villena (Lima, 1978), s. 89-90, aktaran G. W. Conrad ve A. A. Demarest, *The Dynamic of Aztec and Inca Expansionism* (Cambridge, 1984), s. 122-3. (Beni bu kitaptan haberdar ettiği için Aaron Segal'a teşekkür ederim.) Ayrıca bkz. s. 51-2.

26. A.g.y., s. 113 (Burayı neredeyse kelimesi kelimesine tekrarlıyorum).

27. Giesey, *The Royal Funeral Ceremony*, s. 190.

28. Benzer bir sorunla ilgili tartışma için bkz. bu kitabın yazarının *Storia notturna: Una decifrazione del sabba* adlı kitabı (Torino, 1989), s. 197-8, 205 (ve Bloch ve Lévi-Strauss'la ilgili bölümler).

29. Dupont, "L'autre corps", s. 240-1.

30. M. Mauss, "Une catégorie de l'esprit humain: la notion de personne, celle de 'moi'", *Anthropologie et sociologie* (Paris, 1960), s. 352-3; Türkçesi: *Sosyoloji ve Antropoloji*, çev. Özcan Doğan, Ankara: Doğu Batı, 2006. Ayrıca bkz. M. Rambaud, "Essai sur certains usages funéraires de l'Afrique Noire et de la Rome antique", *Les Etudes Classiques* 46 (1978): 3-21, özellikle s. 12-3.

31. Bkz. Zadoks-Josephus Jitta, *Ancestral Portraiture*, s. 97-110 (Mommensen'in varsaydığı *jus imaginum*'un var olmayışı hakkında).

32. Bickerman, "Die römische Kaiserapotheose", s. 6-7; Dupont, "L'autre corps", s. 240. "Cenaze kurumları" ile ilgili olarak bkz. K. Hopkins, *Death and Renewal* (Cambridge, 1983), s. 211 ("*funus imaginarium*", "imgesel beden" olarak çevrilir).

33. P. Chantraine, "Grec kolossos", *Bulletin de l'institut français d'archéolo-*

gie orientale 30 (1931): 449-52; E. Benveniste, "Le sens du mot kolossos et les mots grecs de la statue", *Revue de Philologie, de Littérature, et d'Histoire anciennes*, 3rd ser., 5 (1931): 118-35, özellikle s. 118-9. Tartışma o zamandan beri, diğerlerinin yanı sıra Ch. Picard ("Le cénotaphe de Midéa et les 'kolosses' de Ménélas", *a.g.y.* 7 [1933]: 341-54), J. Servais ("Les suppliants dans la 'loi sacrée de Cyrène", *Bulletin de correspondance hellénique* 84 (1960): 112-47 – çok faydalı bir genel bakış) ve J. Ducat'nın ("Fonctions de la statue dans la Grèce ancienne: kouros et kolossos", *a.g.y.* 100 [1976]: 239-51) katkılarıyla ilerlemiştir.

34. Bkz. J.-P. Vernant, *Figures, idoles, masques* (Paris, 1990), s. 39, 72 vd. (kitabın tümü önemlidir).

35. P. Brown farklı bir bağlamda aynı yorumu yapar, bkz. "A Dark Age Crisis: Aspects of the Iconoclastic Controversy", *Society and the Holy in Late Antiquity* (Londra, 1960).

36. Bkz. E. Gombrich, *Meditations on a Hobby Horse* (Londra, 1963), s. 1-11 (bkz. s. 1, 3, 5, 9). Kitaba ismini veren deneme 1951 tarihli. Bu denemenin *Art and Illusion* (Londra, 1960) adlı kitapla ilişkisiyle ilgili olarak bkz. *Meditations*, s. xi.

37. K. Pomian, "Entre et l'invisible: La collection", *Collectionneurs, amateurs et curieux* (Paris, 1978), s. 15-59.

38. J.-P. Vernant, *Mythe et Pensées chez les Grecs: Etudes de psychologie historique* (Paris, 1966); İngilizcesi *Myth and Thought Among the Greeks* (Londra, 1983) olarak yayımlanmış (çevirmeni bilinmiyor). Bkz. 13. bölüm, "The Representation of the Invisible and the Psychological Category of the Double: The Colossos", s. 308, 314-5.

39. Bkz. Vernant, *Figures, idoles, masques*; ayrıca aynı yazarın "Psuché: Simulacre du corps ou image du divin?" başlıklı makalesi, *Nouvelle Revue de Psychanalyse* 44 (Sonbahar 1991): 223 vd., *Destins de l'image* konusunda özel bir sayı.

40. Dupont, "L'autre corps", s. 234-5, 237.

41. J. Guyon, "La vente des tombes à travers l'épigraphie de la Rome chrétienne", *Mélanges d'archéologie et d'histoire: Antiquité* 86 (1974): 594, aktaran P. Brown, *The Cult of the Saints* (Chicago, 1982), s. 133, n. 16.

42. Brown, *The Cult of the Saints*, s. 3-4.

43. H. Belting, *Bild und Kult* (Münih, 1990) adlı kitabında konuyla ilgili birçok materyali bir araya getirir.

44. Teorik çerçevesi pek tatmin edici olmasa da, D. Freedberg'ün *The Power of Images* (Chicago, 1989) adlı kitabındaki güçlü kanıtlardan yola çıkmalıyız. M. Camille *The Gothic Idol*'de (Cambridge, 1989) bazı ufuk açıcı fikirler sunar, fakat çoğu zaten aşikâr olan bu fikirler hatalarla da doludur (bkz. örneğin, s. 21, 22, 221, 227, vs.'deki Latince alıntılar).

45. Bkz. J. Seznec, *La survivance des dieux antiques* (Londra, 1940); F. Saxl, *Lectures* (Londra, 1957); E. Panofsky, *Renaissance and Renascences* (Stokholm, 1965).

46. Bkz. *Liber miraculorum Sancte Fidis*'in gözden geçirilmiş ve düzeltilmiş basımı, haz. ve sunuş L. Robertini (Spoleto, 1994). 319. sayfada ve devamında "scholasticus" terimi hakkında bir tartışma var; Robertini'ye göre bu terim, bir katedral okulunun müdürü anlamına gelen teknik bir terim olamaz. Bu metinle

ilgili olarak bkz. A. G. Remensnyder, "Un problème de cultures ou de culture? La statue-reliquaire et les *joca* de sainte Foy de Conques dans le *Liber miraculorum* de Bernard d'Angers", *Cahiers de civilisation médiévale* 33 (1990): 351-79.

47. *Liber*, 1:13.

48. Brown, *Society and the Holy*, s. 302-32, özellikle s. 318-21, 330; alıntı s. 330'dandır.

49. Bölümün tam başlığı şöyledir: *Quod sanctorum statue propter invincibilem ingenitamque idiotarum consuetudinem fieri permittantur, presertim cum nihil ob id de religione depereat, et de celesti vindicta*.

50. Bernard'ın bu bölümü üzerine önemli bir yorum için bkz. B. Stock, *The Implications of Literacy* (Princeton, 1983), s. 64-72.

51. Remensnyder, "Un problème de cultures" başlıklı makalesinde farklı bir görüş öne sürer. Ayrıca bkz. E. Bickerman, "Sur la theologie de l'art figuratif: A propos de l'ouvrage de E. R. Goodenough", *Studies in Jewish and Christian History* (Leiden, 1986), 3:248, n. 7.

52. Bu konuyla ilgili olarak bkz. J. Taralon'un muhteşem makalesi "La majesté d'or de Sainte-Foy de Conques", *Revue de l'Art* 40-41 (1978): 9-22, özellikle s. 16; E. Dahl, "Heavenly Images: The Statue of St. Foy of Conques and the Signification of the Medieval Cult in the West", *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 8 (1978): 175-91; J. Wirth, *L'image médiévale* (Paris, 1989), s. 171-94.

53. Taralon, "La majeste", s. 19.

54. Bkz. I. H. Forsyth, *The Throne of Wisdom* (Princeton, 1972).

55. Bkz. J. Wirth, "La représentation de l'image dans l'art du Haut Moyen Age", *Revue de l'Art* (1988), s. 15.

56. *Liber*, 1:1, 1:11, 1:14, 1:15, 1:17, 1:25, 1:26.

57. *A.g.y.*, 1:11.

58. *A.g.y.*, 1:13.

59. Bkz. R. Bugge'in mükemmel makalesi "Effigiem Christi, qui transis, semper honora: Verses Condemning the Cult of Sacred Images in Art and Literature", *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 6 (1975): 127-39.

60. Bkz. W. Durig, *Imago: Ein Betrag zur Terminologie und Theologie der römischen Liturgie* (Münih, 1952); R. Daut, *Imago: Untersuchungen zum Bildbegriff der Römer* (Heidelberg, 1975). Ayrıca bkz. E. Auerbach, "Figura", *Scenes from the Drama of European Literature* (New York, 1959), s. 11-76.

61. *Liber*, 1:5. L. Servières ve A. Bouillet, *Sainte Foy vierge et martyre* (Rodez, 1900) adlı kitabın 458. sayfasındaki son cümleyi "Non dans l'abstraction, mais substantiellement incarné dans un corps" şeklinde çevirirler. Ayrıca bkz. Stock, *Implications of Literacy*, s. 69: "İmgisini değil... hakiki cismani varlığını".

62. Aziz Ambrose, *In psalmum* 38, n. 25 (bkz. *Patrologia Latina*, 14:1051-2), aktaran H. de Lubac, *Corpus mysticum* (Paris, 1949), s. 218 (genel olarak bkz. s. 217 vd.).

63. Dahl, "Heavenly Images", s. 191; de Lubac, *Corpus*, s. 275.

64. Bkz. Stock, *Implications of Literacy*, s. 244 vd.

65. *Patrologia Latina*, 156: sütun 631, aktaran Stock, *Implications of Literacy*, s. 250. Ayrıca bkz. J. Geiselmann, "Die Stellung des Guibert de Nogent", *Theologische Quartalschrift* 110 (1929): 67-84, 279-305.

66. Camille, *Gothic Idol*, s. 217.

67. P. Browe, "Die Hostienschändungen der Juden im Mittelalter", *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte* 34 (1926): 167-97; ve aynı yazarın "Die eucharistische Verwandlungswunder des Mittelalters", *a.g.y.* 37 (1929): 137-69.

68. Bkz. S. Levi della Torre, "Il delitto eucaristico", *Mosaico: Attualità e inattualità degli ebrei* (Roma, 1992), s. 105-34; J. Cohen, *The Friars and the Jews: The Evolution of Medieval Anti-Judaism* (İthaki, 1982). Daha yakın zamanda yayımlanan bir çalışma için bkz. G. I. Langmuir, "The Tortures of the Body of Christ", *Christendom and Its Discontents*, haz. S. Waugh ve P. D. Diehl (Cambridge, 1996), s. 287-309.

69. Kantorowicz, *The King's Two Bodies*, s. 196-206.

70. *Chronique du religieux de Saint-Denys* (Paris, 1839), 1:600. Vakayınamenin yazarı 1430 ile 1435 arasında ölmüştür: bkz. M. Nordberg, "Les sources bourguignonnes des accusations portées contre la mémoire de Louis d'Orleans", *Annales de Bourgogne* 31 (1959): 81-98.

4. Ecce: Hristiyan İbadetlerindeki İmgelemin Kutsal Kitap'taki Temelleri Üzerine

Bu bölümün önceki versiyonlarını iki konferansta sunmuştum: "İkonoklazm: Dinde Temsil İmkânı", Heidelberg, 9-14 Şubat 1997 (Moshe Barasch onuruna); ve "Imagination und Wirklichkeit", Frankfurt, 14-16 Haziran 1997. Tartışmaya katkıda bulunan herkese, özellikle de Klaus Reichert'a teşekkür ederim. Farklı gözlemleri ve eleştirilerinden dolayı Stephen Greenblatt'e ve özellikle de Maria Luisa Catoni'ye minnettarım. Jan Assman'la yaptığım bir sohbet (her zaman ki gibi) birçok fikrin yeşermesini sağladı. Araştırmanın her aşamasında Pier Cesare Bori'nin yardımı vazgeçilmez bir unsurdur. Yazının son halinin tüm sorumluluğu bana aittir.

1. Burada ve devamında büyük harf kullanımı bana aittir. (Kutsal Kitap alıntıları <http://www.incil.info>'dan yapılmış, çevirilerin bazı bölümleri değiştirilmiştir —ç.n.)

2. Bkz. J. Coppens, "L'interpretation d'Is. VII, 14 à la lumière des études les plus récentes", *Lex tua Veritas: Festschrift für Hubert Junker* içinde, haz. H. Gross ve F. Mussner (Trier, 1961), s. 31-46. "Parthenos" ve "neanis" alternatifleri, İustinos ile Yahudi muhatabı Triphon arasındaki diyalogda ihtilafa yol açmıştır zaten (*Dialogue with Triphon*, 43); bkz. P. Prigent, *Justin et l'Ancien Testament* (Paris, 1964), s. 145 vd. Bin yıldan fazla bir zaman sonra Yahudi İncil'ini Ladino'ya çevirenler, "almah" kelimesini bazen "virgen" olarak, bazen de "moça" olarak çevirdikleri farklı kopyalar basarak Engizisyon'un sansüründen kurtuldular: Bkz. *The Ladino Bible of Ferrara (1553)*, eleştirel basım, haz. M. Lazar (Culver City, 1992), s. xxii vd.

3. Rendel Harris ve V. Burch (*Testimonies*, 2 cilt, Cambridge, 1916-1920) ve rimli ve öncü —ve bazen de ihtiyatsız— iddialar öne sürerler. Bkz. C. H. Dodd, *According to the Scriptures: The Sub-Structure of New Testament Theology* (Lond-

ra, 1952), s. 26 ve çeşitli yerlerde. Ayrıca bkz. B. Lindars, *New Testament Apologetic: The Doctrinal Significance of the Old Testament Quotations* (Londra, 1961).

4. C. H. Turner'ın iddia ettiği gibi eserin altbaşlığı sonradan eklenmiş olabilir, aktaran J.-P. Audet, "L'hypothese des Testimonia: Remarques autour d'un livre récent", *Revue Biblique* 70 (1963): 381-405, özellikle s. 382. Audet iddiaları pek kaale almaz: Ona göre, Kumran Yazıtları'ndan bazı parçaları da içerdiği farz edilen *testimonia* (bkz. s. 391-2, 401), muhtemelen "okurken alınan [önemsiz] notlar" ve "yazarlar dizini"dir. Fitzmayer'ın aşağıda aktardığımız makalesi çok farklı bir fikir öne sürer.

5. J. Fitzmayer, SJ, "'4Q Testimonia' and the New Testament", *Theological Studies* 18 (1957): 513-37, özellikle s. 534-5: "Kilise babalarının yazılarında rastlanan *testimonia* derlemeleri, ilk Hristiyanların dinlerini öğretme ve misyoner faaliyetlerinin sonucu olarak görülebilse de, 4Q Testimonia, çeşitli kitaplardan alınan EA (Eski Ahit) metinlerinin art arda sıralanmasının, YA'nın (Yeni Ahit) oluşumunun ilk aşamasında taklit edilmiş Hristiyanlık öncesine ait edebi bir süreç olduğunu gösterir. YA yazarlarının yaptığı karışık alıntılara o kadar benzer ki *testimonia*'nın YA'nın belli bölümlerini etkilemiş olduğunu yadsımak çok zordur". 4Q Testimonia'nın ilk editörü şöyle yazmıştı: "İlk Hristiyanların, Kumran'daki gibi yakın ilişkileri olan dini bir cemaatte, daha o zamanlar herkesçe bilinen Yahudi *testimonia* derlemelerini ele geçirip kullanmış olabilecekleri artık bir ihtimalden öte bir şeydir" (J. M. Allegro, "Further Messianic References in Qumran Literature", *Journal of Biblical Literature* 75 [1956]: 174-87, özellikle s. 186, n. 107).

6. Bkz. F. Van Segbroeck'in incelemesi (kaynakça ile birlikte), "Les citations d'accomplissement dans l'Evangile selon saint Matthieu d'après trois ouvrages récents", *L'Evangile selon saint Matthieu: Redaction et théologie* içinde, haz. M. Didier (Leuven, 1972), s. 108-30. Daha genel olarak, Yeni Ahit'teki Kutsal Kitap'la ilgili atıflar için bkz. I. H. Marshall'ın eleştirisi, "An Assessment of Recent Developments", *It Is Written: Scripture Citing Scripture. Essays in Honour of Barnaba Lindars* içinde, haz. D. A. Carson ve H. G. M. Williamson (Cambridge, 1988), s. 1-21; ayrıca bkz. yakınlarda yayımlanan *The Scriptures in the Gospels*, haz. C. M. Tuckett (Leuven, 1997).

7. Bu genel düzenle ilgili bir sorundur ve Leo Strauss bu sorunu şöyle dile getirmiştir: "'Birinci' Yeşaya'nın Pers İmparatorluğunun kurucusunun adını bilmesi yalnızca doğal olarak veya insani açıdan imkânsızken, kadiri mutlak Tanrı'nın bu ismi ona açıklamış olması imkânsız değildi" (*Spinoza's Critique of Religion* [1965; tıpkıbasım, Chicago, 1997], giriş [1962], s. 28). İkinci pozisyonu temel alarak akıl yürütenler araştırmacı topluluğunun bir üyesi olamazlar.

8. K. Stendahl, *The School of St. Matthew and Its Use of the Old Testament* (Uppsala, 1954), s. 204. G. M. Soares Prabhu, SJ, Müjdelar'da anlatılan İsa'nın çocukluğuyla ilgili hikâyelerin Kutsal Kitap'tan yola çıkarak "üretilmediğini" (bazılarının, Yahudi geleneğine ait midraş yorumuyla benzerlik kurmalarına sebep olabilecek bir teori), "İsa Mesih hadisesinden" kaynaklandığını iddia ederek karşıt görüşü benimser. (*The Formula Quotations in the Infancy Narrative of Matthew: An Inquiry into the Tradition History of Mt. 1-2*, Roma, 1976, s. 15-6, dipnot 109).

9. Bkz. Stendahl, *School of St. Matthew*, s. 217 (s. 207-17, kitabın son sayfaları *testimonia* tartışmasına ayrılmıştır).

10. Stendahl, denemelerden oluşan derlemesi *The Scrolls and the New Testament*'in (Londra, 1958, s. 16) giriş bölümünde şöyle der: "Hristiyanlığın otoritesi 'özgünlüğüne', yani 'Hristiyanlığın' Yahudiliğin matrisinden doğduğu, bir düşünce sistemi olarak değil de bir kilise, bir cemaat olarak doğduğu zamanlarda hiçbir anlam taşımayan bir meseleye nasıl dayandırabilir, anlamak zor. Günümüz Hristiyanlığının ruhsal ve düşünsel açıdan, doğumunun koşullarını kabul edecek kadar sağlıklı olduğunu umalım." Harvard Divinity School'da profesör olan Stendahl, sonradan Stockholm Lüteriyen piskoposu oldu.

11. W. Zimmerli, *Grande Lessico del Nuovo Testamento*, 9, sütun 333-4 (ayrıca W. Zimmerli ve J. Jeremias, *The Servant of God*, Londra, 1957, s. 41-2).

12. Bkz. Koenig, *L'herméneutique analogique du judaïsme antique d'après les témoins textuels d'Isaïe* (Leiden, 1982). H. M. Orlinsky, her ikisi de "Kutsal Kitap'la ilgisi olmayan, helenistik" bir ortamda üretilmiş fikirlere örnek teşkil ettiği için, Septuagint'te Yeşaya 7:14'ün yanlış yorumlanması ile "acı çeken kul"la İsa'nın özdeşleştirilmesini karşılaştırır ("Studies on the Second Part of the Book of Isaiah", *The So-Called "Servant of the Lord" and "Suffering Servant" in Second Isaiah*, Leiden, 1967, s. 73-4). Orlinsky "acı çeken kul" ile Müjdeler'in İsa'sı arasında bir ilişki olduğunu reddeder.

13. Bkz. J. Bickerman, "Some Notes on the Transmission of the Septuagint", *Studies in Jewish and Christian History* (Leiden, 1976), 1:137-76, özellikle (tarih için) s. 147.

14. Vulgata'da şöyledir: "Iesus autem sciens recessit inde, et secuti sunt eum multi, et curavit eos omnes. Et praecepit eis ne manifestum eum facerent, ut adimpleretur quod dictum est per Isaiam prophetam dicentem: 'Ecce puer meus, quem elegi, dilectus meus, in quo bene complacuit animae meae. Ponam spiritum meum super eum, et iudicium gentibus nuntiabit. Non contendet neque clamabit, neque audiet aliquis in plateis vocem eius; harundinem quassatam non confringet et linum fumigans non exstinguet donec eiciat ad victoriam iudicium. Et in nomine eius gentes sperabunt.'"

15. Bu, *Reflexionszitate* denilen ve Matta'da sık görülen formüldür.

16. Bu kısım ile ilgili olarak bkz. S. Levi Della Torre'nin seçimin paradoksları üzerine çok tartışma yaratan yorumu, "L'idea del 'popolo eletto'", *Essere fuori luogo: Il dilemma ebraico tra diaspora e ritorno* (Roma, 1995), s. 77-119.

17. J. Bickerman, "Utilitas Crucis", *Studies* 3 (1986): 137.

18. Zimmerli ve Jeremias, *Servant of God*, s. 86 ve çeşitli yerlerde. C. H. Dodd –biraz daha farklı iddialara dayanarak– *According to Scriptures* adlı kitabında benzer bir yorum yapar. P. Benoit, "Jésus et le serviteur de Dieu" başlıklı makalesinde daha yakın tarihli birkaç çalışmayı ele alır; *Jesus aux origines de la christologie* içinde, haz. J. Dupont, yeni genişletilmiş basım (Leuven, 1989), s. 11-140, 419.

19. Zimmerli ve Jeremias, *Servant of God*, s. 80 vd. Ayrıca bkz. R. Schnackenburg, *The Gospel According to St. John*, İng. çev. K. Smith (Tunbridge Wells, 1984), s. 299.

20. Bu noktaya dikkat çeken C. H. Dodd'dur, *Historical Tradition in the Fourth Gospel* (Cambridge, 1963), s. 42-4, 131-2. Yine de Dodd şu sonuca varır:

"Şüphesiz Yuhanna'nın almış olduğu bilgiyi takip ettiği varsayımı daha anlaşılabilir bir varsayımdır ve ilk Hristiyan düşünürlerin dikkatini Mezmurlar 33:21'e çeken de akılda kalan gerçeklerden başka bir şey değildir." S. 49'da genel olarak formüleleştirilmiş bu tezin tersine çevrilmesi gerektiği açıktır. J. D. Crossan *The Cross That Spoke: The Origins of the Passion Narrative* (San Francisco, 1988) adlı kitabında bu konuyu etraflıca tartışır, s. 161 vd.

21. Bkz. J. Henninger, "Zum Verbot des Knochenzerbrechens bei den Semiten", *Studi orientalistici in onore di Giorgio Levi della Vida* (Roma, 1956), s. 448-58; gözden geçirilmiş ve genişletilmiş hali, Henninger, "Neuere Forschungen zum Verbot des Knochenzerbrechens", *Studia Ethnographica et Folklorica in Honorem Bela Gunda* (Debrecen, 1971), s. 673-702; ayrıca bkz. C. Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba* (Torino, 1989), s. 228.

22. Bkz. Dodd, *According to the Scriptures*, s. 98-9. M. J. J. Menken, "The Old Testament Quotation in John 19:36: Sources, Redaction, Background" başlıklı denemesinde, bir *testimonium*'un önceden var olduğu hipotezini ikna edici bir şekilde savunur; fakat yazısını beklenmedik bir şekilde karşıt görüşe sadık kalarak bitirir, *The Four Gospels 1992: Festschrift Frans Neirynck* içinde, haz. F. G. Van Segbroeck ve diğ. (Leuven, 1992), 3:2101-18.

23. "Bir *theologoumenon*'u 'göremezsiniz'" diyen C. H. Dodd'dur, *Historical Tradition* içinde (s. 135).

24. Bu farklılığın yol açtığı tartışmalar için bkz. C. H. Dodd, *a.g.y.*, s. 109-10 (Dodd'un, Yuhanna'nın İsa ile Fısıh kuzusu arasındaki paralellikle ilgilenmediğini düşünmesi tuhaftır). Tersine, krş. Schnackenburg, *The Gospel According to St. John*, s. 299: "Yuhanna'nın kronolojisine göre Yeni Ahit'in fısıh kuzusu, tam da Yahudilerin fısıh kuzusu Tapınak'ta kurban edilirken ölür ve tek bir kemiği bile kırılmaz."

25. Hierapolis Piskoposu Papias (yaklaşık MS 60-138), Caesareali Eusebios'un aktardığına göre (*Ecclesiastical History*, 3:39), İncil Yazarı Matta'nın *logia*'yı "İbranice" (veya "İbrani üslupta") "toparlayıp" ("*sunetaksato*"), "elinden geldiğince" "çevirdiğini" (veya "yorumladığını") söyler. Fakat eğer "*logia*" başka yerlerde olduğu gibi burada da "kehanetler", "kutsal sözler" anlamına geliyorsa (bkz. J.-E. Ménard, *L'Evangile selon Thomas*, Leiden, 1975, s. 75), Papias Matta'nın editöryal çalışmasının iki aşamasını anlatıyor demektir ve bu da *logia*'nın Müjdeler'le özdeşleştirilmesini zorlaştırır. B. Orchard ve H. Riley'nin yapmaya çalıştıkları da budur, *The Order of the Synoptics: Why Three Synoptic Gospels?* (Macon, Ga., ve Leuven, 1988), s. 169-95 (Eusebios'un bölümü üzerine), özellikle s. 188 vd. Muhtemelen Müjdeler bu sürecin sonucunda ortaya çıktı.

26. J. D. Crossan, *The Historical Jesus: The Life of a Mediterranean Jewish Peasant* (San Francisco, 1992), s. 375.

27. *A.g.y.*, s. 372.

28. G. Vall, "Mezmurlar 22:17B: 'The Old Guess'", *Journal of Biblical Literature* 116 (1997): 45-6.

29. C. H. Dodd böyle bir *testimonium* olduğunu düşünür (*According to the Scriptures*, s. 89 vd., özellikle s. 108-10). Dodd bunların çok eski bir döneme ait olduğunu, Aziz Pavlus'un mektuplarından daha eski olduğunu düşünür ve sonuç olarak İsa'ya atfeder.

30. Stendahl, *Scholl of St. Matthew*, s. 196-7; ayrıca bkz. D. Daube, "The

Earliest Structure of the Gospels", *Neue Testamentliche Studien* 5 (1958-1959): 174-87.

31. Bu noktaya dikkatimi çektiği için Klaus Reichert'e ve burada önerdiğim yorum için Stefano Levi Della Torre'ye teşekkür ederim.

32. Bkz. J.-E. Ménard, *L'Evangile selon Thomas* (çeviri ve yorum).

33. E. Bickerman, "The Septuagint as a Translation", *Studies*, 1:167-200, özellikle s. 187-8; ayrıca bkz. J. Coppens, "L'interprétation d'Is. VII", s. 39 ve (Pier Cesare Bori'nin dikkatimi çektiği) P. Fiedler, *Die Formel "Und Siehe" im Neuen Testament* (Münih, 1969).

34. Fiedler, *Die Formel "Und Siehe"*, s. 13.

35. A.g.y., s. 43-4, aktaran M. Johannessohn, "Der Wahrnehmungssatz bei den Verben des Sehens in der hebräischen und griechischen Bibel", *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung* 64 (1937): 145-260, özellikle s. 188-9; ve Johannessohn, "Das biblische *kai idou* in der Erzählung samt einer hebräischen Vorlage", aynı dergide, 66 (1939): 145-95, ve 67 (1942): 30-84.

36. Bu noktaya dikkatimi çektiği için Pier Cesare Bori'ye teşekkür ederim.

37. *Patrologia Latina*, 22: sütun 543, mektup 52 ("Ad Paulinum, de studio Scripturarum").

38. Caesareali Eusebios, *Storia ecclesiastica*, İt. çev. M. Ceva (Milano, 1979), s. 401-2.

39. Bkz. E. von Dobschütz, "Christusbilder: Untersuchungen zur christlichen Legende", *Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur* içinde, haz. O. Von Gebhardt ve A. von Harnack, NF, III (Leipzig, 1899), s. 31, 197 vd.; A. von Harnack, *Die Mission und Ausbreitung des Christentums in den ersten drei Jahrhunderten* (Leipzig, 1902), s. 88.

40. Bkz. H. J. Geischer, *Der byzantinische Bilderstreit* (1968), s. 15 vd. E. Clark, "Eusebius on Women in Early Church History" başlıklı makalesinde metnin otantik olduğu görüşünü destekler; *Eusebius, Christianity, and Judaism* içinde, haz. H. W. Attridge ve G. Hata (Leiden, 1992), s. 256-69, özellikle s. 261 (yakın tarihli çalışmalara göndermeler de var). Başka tartışmalar için bkz. M. V. Anastos, "The Argument for Iconoclasm as Presented by the Iconoclastic Council of 754", *Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathias Friend Jr.* içinde, haz. K. Weizmann (Princeton, 1955), s. 181-8, özellikle s. 183-4.

41. Bkz. E. Dinkler, "Christus und Asklepios", *Sitzungsberichte Heidelberger Akademie der Wissenschaften* 2 (1980): 12 ve çeşitli yerlerde. İustinos birinci *Apologia*'sında, İsa ile Asklepios'un gerçekleştirdiği mucizevi tedaviler arasındaki paralellikleri belirttikten sonra Asklepios'un İsa'yı bilerek taklit ettiğini söyler (22, 6; 54, 10).

42. "Elektrik" terimini T. F. Mathews'dan aldım, *The Clash of Gods: A Reinterpretation of Early Christian Art* (Princeton, 1993), s. 61 vd., özellikle s. 64.

43. Bu yorumu önerdiği için Stefano Levi Della Torre'ye teşekkür ederim.

44. C. Nauerth, "Heilungswunder in der frühchristliche Kunst", *Spätantike und frühes Christentum, Ausstellung...* (Frankfurt, 1983), s. 339-46, özellikle s. 341, illüstrasyon 157; Nauerth, 191 numaralı Latin lahtinin üzerindeki çömelen kadını kanamayla özdeşleştirirken tereddüt eder. Ancak kadının İsa'ya arkadan yaklaşıyor olması, bu özdeşleşmeden şüphe etmemize gerek olmadığını gösterir.

45. Mathews, *Clash of Gods*, s. 68. Erich Auerbach'ın *Mimesis*'in (Bern,

1946) bazı unutulmaz sayfalarında da gösterdiği gibi, kuşkusuz bu yenilik Müj-deler'den kaynaklanır. Kanaması durdurulan kadınla ilgili mucize üzerine femi-nist bir tartışma için, bkz. E. Moltmann-Wendel, "Das Abendmahl bei Markus", *Wir Frauen und das Herrenmahl* (Stuttgart, 1996), s. 50-5 (Bunu okumamı sağ-ladığı için Hildegard Cancik-Lindemaier'e teşekkür ederim). Zamanda belli bir an ya da *punctum*'la ilgili olarak bkz. R. Barthes, *La chambre claire: Note sur la photographie* (Paris, 1980); Türkçesi: *Camera Lucida*, çev. Reha Akçakaya, İs-tanbul: Altıkırkbeş, 2000.

46. Mathews, *Clash of Gods*, s. 65.

47. Haz. K. Weitzmann, *Age of Spirituality: A Symposium* (New York, 1981) adlı kitabın giriş bölümü, s. 3-4.

48. E. Kitzinger, "Christian Imagery: Growth and Impact", *Age of Spiritu-ality* içinde, haz. K. Weitzmann, s. 148.

49. Bkz. Mathews, *Clash of Gods*, s. 116 vd.; ayrıca G. Schiller, *Iconograp-hie der christlichen Kunst* (Gütersloh, 1971), 3:147, 183 vd.; A Grabar, *Christian Iconography: A Study of Its Origins* (Princeton, 1968), s. 44.

50. Daniel 7:13: "Gece görümlerimde insanoğluna benzer birinin göğün bu-lutlarıyla geldiğini gördüm." Matta 24:30: "O zaman insanoğlunun belirtisi gök-te görünecek. Yeryüzündeki bütün halklar ağlayıp dövünecek, İnsanoğlunun gökteki bulutlar üzerinde büyük güç ve görkemle geldiğini görecekler."

51. Mathews, *Clash of Gods*, s. 137. Krş. C. Diehl, "Une mosaïque byzantine de Salonique", *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* (1927): 256-61; V. Grumel, "Dieu Sauveur au monastère du 'Latomé' à Saloni-que", *Échos d'Orient* 33, no. 158 (Nisan-Haziran 1930): 157-75; J. F. Mitchell, "The Meaning of the *Maiestas Domini* in Hosios David", *Byzantion* 37 (1967): 143-52.

52. Bkz. H. Belting, *Bild und Kult* (Münih, 1990), s. 162 ve illüstrasyon 85. Belting, K. Corrigan'ın "The Witness of John the Baptist on an Early Byzantine Icon in Kiev" başlıklı denemesinden alıntı yapar (*Dumbarton Oaks Papers* 42, 1988: 1-11): Altıncı yüzyıldan kalma, aslen Sina dağında bulunmuş ama şimdi Kiev'de olan bir ikon, peygamberi, üzerinde "İşte Tanrı'nın Kuzusu" yazan bir parşömen tutarken ve kehanette bahsedilen İsa'nın olduğu bir madalyona işaret ederken gösterir.

53. Bkz. A. von Hamack'ın harika denemesi "Die Bezeichnung Jesu als 'Knecht Gottes' und ihre Geschichte in der alten Kirche", *Klein Schriften zur al-ten Kirche* (Leipzig, 1980), s. 730-56. Pagan sanatındaki figüratif emsalleri Gra-bar'ın *Christian Iconography* adlı kitabında tartışılır (s. 36-7). Fakat benim bura-da ilgilendiğim, bu bölümün altbaşlığının da işaret ettiği gibi farklı bir tema.

54. Bkz. C. Bertelli, "The Image of Pity in Santa Croce in Gerusalemme", *Essays in the History of Art Presented to Rudolf Wittkower* içinde, haz. D. Fraser ve diğ. (Londra, 1967), s. 40-55.

55. Belting, *Bild und Kult*, 462; ayrıca bkz. aynı yazarın *Bild und Publikum im Mittelalter* (Berlin, 1981).

56. Vulgata'da şöyle der (Yuhanna 19:25-27): "Stabant autem iuxta crucem Iesu mater eius et soror matris eius Maria Cleophae et Maria Magdalene. Cum vidisset ergo Iesus matrem eius et discipulum stantem quem diligebat, dicit matri suae: 'Mulier, ecce filius tuus'; deinde dicit discipulo: 'Ecce mater tua'".

İsa'nın sözlerinde "ide" teriminin kullanımı için bkz. H. Schürmann, "Die Sprache des Christus", *Biblische Zeitschrift* 2 (1958): 54-84, özellikle s. 64.

5. Putlar ve Suretler: Origines'ten Bir Pasaj ve Geçirdiği Değişiklikler

Kaynakçayla ilgili önerileri için Fernando Leal ve Angelica Nuzzo'ya; yorumları için Pier Cesare Bori, Alberto Gajano ve Mauro Pesce'ye teşekkür ederim.

1. G. Ladner, *Images and Ideas in the Middle Ages* (Roma, 1983), I:91 n.3 içindeki "The Concept of the Image in the Greek Fathers and the Byzantine Iconoclastic Controversy" başlıklı makalede bu pasajdan bahseder (makalenin tümü son derece önemlidir); P. C. Bori de aynı pasajdan bahseder ve buradaki ayrımın "skolastik" doğasına dikkat çeker; bkz. *Il vitello d'oro: Le radici della controversia anti giudaica* (Torino, 1983), s. 64. Bildiğim kadarıyla pasaj üzerine analitik bir tartışma yürütülmemiştir.

2. Bkz. Origines, *Werke*, haz. W.A. Baehrens, 6:1, *Die Homilien zu Genesis, Exodus, und Leviticus* (*Die griechischen Christlichen Schiftsteller der ersten drei Jahrhunderte*) (Leipzig, 1920), s. 221-2. Latincesi şöyledir:

Post haec videamus, quid etiam secundum videtur continere mandatum: "non facies tibi ipsim idolum neque omnem similitudinem eorum, quae sunt in coelo vel quae in terra vel quae in aquis subtus terram" [Çıkış 20:4]. Longe aliud sunt idola et aliud dii, sicut ipse nos nihilominus Apostolus docet. Nam de diis dixit: "sicut sunt dii multi et domini multi" [1. Korintoslular 8:5]; de idolis autem dicit: "quia nihil est idolum in mundo" [1. Korintoslular 8:4]. Unde mihi videtur non transitorie haec legisse, quae lex dicit. Vidit enim differentiam deorum et idolorum et rursum differentiam idolorum et similitudinum; nam qui de idolis dixit quia non sunt, non addidit quia et similitudines non sunt. Hic autem dicit: "non facies tibi ipsi idolum neque similitudinem omnium" [Çıkış 20:4]. Aliud ergo est facere "idolum", aliud "similitudinem". Et si quidem Dominus nos ad ea, quae dicenda sunt, illuminare dignetur, ego sic arbitror accipiendum, quod, verbi causa, si quis in quolibet metallo auri vel argenti vel ligni vel lapidis faciat speciem quadrupedis alicuius vel serpentis vel avis et statuatur illam adorandam, non idolum, sed similitudinem fecit; vel etiam si picturam ad hoc ipsum statuatur, nihilominus similitudinem fecisse dicendus est. Idolum vero fecit ille, qui secundum Apostolum dicentem quia: "idolum nihil est" [1. Korintoslular 8:4], facit quod non est. Quid est autem, quod non est? Species, quam non vidit oculus, sed ipse sibi animus fingit. Verbi gratia, ut si qui humanis membris caput canis aut arietis formet vel rursum in uno hominis habitu duas facies fingat aut humano pectori postremas partes equi aut piscis adiungat. Haec et his similia qui facit, non similitudinem, sed idolum facit. Facit enim, quod non est neque habet aliquid simile sui. Et idcirco haec sciens Apostolus dicit: "quia idolum nihil est in mundo" [1. Korintoslular 8:4]; non enim aliqua ex rebus exstantibus adsumitur species, sed quod ipsa sibi otiosa mens et curiosa reppererit. Similitudo vero [est], cum aliquid ex his, quae sunt "vel in coelo vel in terra vel in aquis", formatur, sicut superius diximus. Verumtamen non sicut de his, quae in terra sunt vel in mari, similitudi-

nibus in promptu est pronuntiare, ita etiam de coelestibus; nisi si quis dicat de sole et luna et stellis hoc posse sentiri; et horum namque formas exprimere gentilitas solet. Sed quia Moyses "eruditus erat in omni sapientia Aegyptiorum" [Elçilerin İşleri 7:22], etiam ea, quae apud illos erant in occultis et reconditis, prohibere cupiebat; sicut verbi causa, ut nos quoque appellationibus utamur ipsorum Hecaten quam dicunt aliasque daemonum formas, quae Apostolus "spiritalia nequitiae in coelestibus" [Efesliler 6:12] vocat. De quibus fortassis et propheta dicit quia: "inebriatus est gladius meus in coelo" [Yeşaya 34:5]. His enim formis et similitudinibus invocare daemones moris est his, quibus talia curae sunt, vel ad repellenda vel etiam ad invitanda mala, quae nunc sermo Dei universa complectens simul abiurat et abicit et non solum idolum fieri vetat, sed "et similitudinem omnium quae in terra sunt, et in aquis et in coelo" [Çıkış 20:5].

3. Bu konuda ayrıca bkz. R. Devreesse, *Les anciens commentateurs grecs de l'Octateuque et des Rois (Fragments tires des chaînes)* (Vatikan, 1959), s. 26 vd.; C.P. Hammond Bammel, *Der Römerbrieftext des Rufin und seine Origines-Übersetzung* (Freiburg, 1985), s.43-58.

4. Bkz. Migne, *Patrologia Graeca*, 12:353-4 (F. Combefis, *Bibliothecae Graecorum Patrum auctarium novissimum*, I [Paris, 1672] adlı kitabı temel alır): "Allo eidolon kai heteron homoioma. Homoioma men gar estin, ean poieis ikthuos e tetrapodou e theriou dia tekhnourgias e dia zographias homoioma. Eidolon de, hosa anatupousa psuche poiei, ouk eks huparkhonton prototupos. Hoion anamemigmenon to zoon apo anthropou kai hippou." Krş. *Corona gratiarum (Miscellanea ... Eligio Dekkers ... oblata)* (Brugge, 1975), 2:367-88 içindeki L. Doutreleau'nun "Recherches autour de la Catena Romana de Combefis" başlıklı makalesi.

5. Bkz. Origines, *Die Homilien*, haz. Baehrens, s. 221-3 ve Baehrens'in önsözü, s. xxvii-xxviii:

Ta men oon homoiomata ton onton eisin eikones zoon te kai somaton. ta de eidola anuparkton estin anaplastmata. Ou gar huparksis to eidolon. "Ouden gar eidolon en kosmo Paulos phesin. Hoion ei tis hippokentauros e Panas e terato-deis tinas anaplasaito phuseis. Pan ara noema kata perileptiken phantasia en perinoia tes theias ginomenon phuseos eidolon plattei Theou, all'ou Theon katagellei. Genoito d'an kai ton en ourano homoiomata graphonton e kai gluphonton tinon helion e selenen. Isos de kai peri ton kat'astrologian phesi dekanon. Allokontous gar tinas diagraphousi daimonas, haper isos "pneumatika tes ponerias en tois epouraniois" onomastai kata ton logon tou legontos Theou. "Hemethusthe he makhaira mou en to ourano." Toutous gar en pinaksin astrologikois katagraphousin en te phulakteriois apotreptikois daimonon e protreptikois, en hois an tis heuroi ta men homoiomata, ta de eidola.

Bu denemenin konusuyla ilgili olmadığı için pasajın ikinci kısmı üzerine yorum yapmayacağım. Migne'nin *Patrologia Graeca*'sında (87, I, 605 vd.) bu pasajın Latince tercümesi vardır. Gazzeli Prokopius'un edebi bir tür olarak *Catena*'nin yaratıcısı olduğu düşünülür; yine de bkz. F. Petit, *Catena Graeca in Genesim et in Exodum*, cilt I, *Catena Sinaitica* (Corpus Christianorum, Series Graeca) (Brepols ve Turnhout, 1977), s. xx-xxi.

6. Bu bölümde Origines'ten yapılan alıntılar yukarıda not 2'de verdiğim Latince metinden İtalyancaya tercüme edilmiştir.

7. Bkz. J.-C. Grenier, *Anubis Alexandrin et Romain* (Leiden, 1977).

8. Bkz. *Lexikon der Aegyptologie* (W. Helck ve E. Otto) içindeki "Mendes" ve "Widder" maddeleri.
9. "Eidos Graece formam sonat; ab eo per diminutionem *eidolon* deductum atque apud nos formulam fecit" (Tertullian, *De Idolatria* 3.2-4, haz. J. H. Waszink ve J. C. M. Van Winden, Leiden, 1987, s. 26-7; incelemenin tarihi için ayrıca bkz. s. 10-3). Editörler s. 109-10'da Tertullianus'un etimolojisinin yanlış olduğuna dikkat çekiyorlar. Yine de bkz. *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Comptes-rendus des séances de l'année 1987*, (s. 309-30, özellikle s. 310) içindeki S. Saïd'in "Deux noms de l'image en grec ancien: idole et icône" başlıklı makalesi.
10. Vulgata'da, hem Yaratılış 1:26'da hem de Çıkış 20:4'te "*similitudinem*" terimi kullanılır; Çıkış 20:4'te Vulgata'da, *Vetus Latina*'da kullanılan "*idolum*" yerine "*sculptile*" kullanılır.
11. Bkz. Ladner, "Concept of the Image", s. 71-2, 84 vd.
12. Bkz. G. Ladner, *The Idea of Reform: Its Impact on Christian Thought and Action in the Age of the Fathers* (Cambridge, Mass., 1959), s. 48-107, özellikle s. 83 (s. 94'te Ladner, Nissalı Gregory'nin "*homoiosis*" ve "*homoïoma*" terimlerinin dönüşümlü olarak kullanılmasına değinir). Ayrıca bkz. J. Daniélou, *Origene* (Paris, 1948), s. 289.
13. Bkz. J. Schneider, "Homoïoma", *Theologisches Wörterbuch zum neuen Testament* içinde, haz. G. Kittel ve F. Gerhard.
14. Bkz. E. Cassirer, "Eidos und Eidolon", *Vorträge der Bibliothek Warburg 1922-1923* içinde, cilt I (1924), s. 1 vd.; ayrıca Saïd'in (son derece önemli olan) "Deux noms de l'image" başlıklı makalesi.
15. Platon, *Sofist*, çev. Cenap Karakaya, İstanbul: Sosyal, 2000, s. 52-3.
16. Bkz. W. S. Cobb, *Plato's Sophist: A Commentary* içinde, haz. R. S. Bluck ve G. C. Neal (Manchester, 1975), s. 72.
17. Burada C. H. Kahn'ın, *Review of Metaphysics* 22 (1969): (700-24, özellikle s. 719-20) içindeki "The Thesis of Parmenides" başlıklı makalesinin izinden gidiyorum. Ayrıca bkz. aynı sayıda H. Stein'in (s. 725-34) ve A. P. D. Maourelatos'un (s. 735-44) yorumları, bunun yanı sıra Kahn'ın yanıtı "More on Parmenides", *Review of Metaphysics* 23 (1969): 333-40.
18. Bkz. Kahn, "More on Parmenides", s. 338-9. Bluck (*Plato's Sophist*, s. 61-2) Platon'un tezinde bu çeşit varlıkların dikkate alınmadığını belirtir ama nedenini açıklamaz.
19. Bkz. Sekstos Empeirikos, *Against the Logicians*; Platon'un *Timaios*'una (28a) ve Origenes'in *Homilies*'ine (*Die Homilien*, a.g.y., s. 222) atıfta bulunur.
20. Bkz. F. H. Sandbach, "Phantasia Kataleptike", *Problems in Stoicism* içinde, haz. A. A. Long (Londra, 1971), s. 9-21; G. Striker, "Kriterion tes aletheias", *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Phil.-hist. Kl.* içinde (1974), 2:107-110; G. Watson, "Discovering the Imagination: Platonists and Stoics on Phantasia", *The Question of "Eclecticism": Studies in Later Greek Philosophy* içinde, haz. J. M. Dillon ve A. A. Long (Berkeley ve Los Angeles, 1988), s. 208-33; G. Camassa, "Phantasia'da Platone ai Neoplatonici", *Lessico intellettuale europeo: Phantasia-Imaginatio. V Colloquio internazionale* içinde, haz. M. Fattori ve M. Bianchi (Roma, 1988), s. 23-56, özellikle s. 40-3. Ayrıca bkz. E. Elorduy, "El Enflujo estoico Orígenes" içinde, haz. H. Crouzel ve diğ. (Bari, 1975), s. 277-88.

21. Origines, *Homilien*, s. 221-2.

22. Bkz. A. Graeser, "A Propos *huparkein* bei den Stoikern", *Archiv für Begriffsgeschichte* 15, no. 2 (1971): 299-305. P. Hadot, "Zur Vorgeschichte des Begriffs 'Existenz': *Huparkein* bei den Stoikern", *Archiv für Begriffsgeschichte* 13 (1962): 115-27 üzerine bir eleştiridir bu.

23. Bkz. A.-J. Festugière, *La révélation d'Hermès Trismégiste*, cilt 4, *Le Dieu inconnu et la gnose* (Paris, 1981), s. 6-17, özellikle s. 11'deki not. Daha önce bu bakış açısını reddeden C. H. Kahn sonradan örtük biçimde Festugière'in haklı olduğunu kabul etmiştir: bkz. Kahn, "The Greek Verb 'to Be' and the Concept of Being", *Foundations of Language* 2 (1966): 245-65, özellikle s. 259, n. 15, s. 262-5 (ek) ve Kahn'ın sonradan çıkan kitabı *The Verb "to Be" in Ancient Greek* (Dordrecht ve Boston, 1973), s. 300-6. Öne sürdüğü fikirlere pek katılmadığım ama birçok bakış açısı sunan *L'image médiévale*'de (Paris, 1989) J. Wirth, Aristoteles'in öz ve varlık üzerine düşüncelerini tartışır: Wirth'ün yorumu, *Yorum Üzerine*'den yapılan alıntılardan da (s. 128) anlaşılacağı gibi, yetersizdir.

24. Festugière bu pasajı dikkate almaz. Genel bir tartışma için bkz. G. Sillitti, *Tragelaphos: Storia di una metafora e di un problema* (Napoli, 1980).

25. Ayrıca bkz. Diogenes Laertius, *Lives of the Philosophers*, 7:53 (aktaran Watson, "Discovering the Imagination", s. 215).

26. H. Crouzel, *Origin*, İng. çev. A. S. Worrall (Edinburg, 1989), s. 162.

27. Bkz. Festugière, *La révélation*, cilt 4, s. 11'deki not. Burada Festugière, *huparksis* vurgusunun, Philon'da ve onun felsefesini sürdüren gelenekte, Tanrı'yı bilmenin imkânsızlığı ile bağlantılı olduğuna dikkat çeker. *Homily on Exodus*'un Combefis'in yayımladığı bölümü şöyledir: "*ouk ex huparkhonton prototupos*" ("esasen var olanlardan oluşmayan").

28. Pavlus ile Korintoslular arasındaki tartışmayı yeniden inşa etmeye yönelik girişimler için bkz. J. C. Hurd Jr., *The Origin of I Corinthians* (Londra, 1965), ve R. A. Horsely, "Gnosis in Corinth: I Corinthians 8, 1-6", *New Testament Studies* 27 (1980): 32-51. C. K. Barrett *Essays on Paul* adlı kitabında (Londra, 1982, s. 40-59, özellikle s. 51) 1. Korintoslular 8:4 ile W. A. L. Elmslie'nin çevirip hazırladığı "The Mishna on Idolatry: Aboda Zara" (*Text and Studies* 8, Cambridge, 1911, n. 2) arasında bir ilişki olduğunu iddia eder. Her halükârda Mişna'da ısrarla üzerinde durulan, putperestlik ile "ölülere sunulan kurbanlar" (s. 31 vd.) arasındaki benzerlik, Pavlus'un putların var olmayışıyla ilgili söyledikleriyle bağdaşsa da aynı kapıya çıkmaz (ayrıca bkz. s. 42 vd., "Excursus I: On the Deadness of the Idols"). R. M. Grant, "Hellenistic Elements in the I. Corinthians", *Early Christian Origins: Studies in Honor of Harold R. Willoughby* içinde, haz. A. Vikgren (Chicago, 1961), s. 60-6'da bazı ilginç yönlere işaret edilir (1. Korintoslular 8 üzerine yorum yapılmaz).

29. İlk terim çifti için bkz. Said, "Deux noms" ve Horsely, "Gnosis in Corinth", özellikle s. 37; ikincisi için, Festugière ve Kahn'ın yukarıda not 23'te adı geçen eserleri. 1. Korintoslular 8:4'ün Platoncu izler taşıma ihtimali, W. K. C. Guthrie'nin 1. Korintoslular 3:9 ile *Eutiphronis* 13e-14a arasındaki yakınlığa işaret etmesi sayesinde kuvvetlenmiştir; bkz. *A History of Greek Philosophy* (Cambridge, 1975), 4:107, n. 1 (bu nota dikkatimi çeken Alberto Gajano'dur).

30. Origines, *I Principi*, haz. M. Simonetti (Torino, 1968), s. 153-4 (Origines, *Traites des principes*, cilt I, haz. H. Crouzel ve M. Simonetti, Paris, 1968, *Sour-*

ces chrétiennes içinde, s. 252, 126 vd.).

31. Tanrı ile insan arasındaki benzerlik için, bkz. Origines, *Homily on Genesis*, I.13.

32. Bu konu üzerine genel bir tartışma için, bkz. Ladner, *Images and Ideas*, I:84-5; H. Crouzel, *Théologie de l'image de Dieu chez Origène* (Paris, 1956), s. 147-79, 217-45.

33. Krş. Ladner, *Images and Ideas*, I:110: "Hem ortodoks, hem de heterodoks Bizans düşüncesinin birçok açıdan babası sayılan Origines".

34. *Patrologia Graeca*, 94:1376; G. Mercati, *Stephani Bostreni nova de sacris imaginibus fragmenta e libro deperdito Katà Ioudaion, Opere minori* (Vatikan, 1937), I:202-6 içinde; Ladner, *Images and Ideas*, I:95-7.

35. *Patrologia Graeca*, 94:1376. Ayrıca bkz. Şamli İoannes, *a.g.y.*, 94:1329.

36. Yukarıda belirttiğimiz gibi Gazzeli Prokopius'un *catena'sı* yayımlanmamıştır. Latince çevirisi (*Commentarii in Exodum, Patrologia Graeca*, 87:I, 606-7) şöyledir: "Quidam quaerunt: Si adeo detestatur imagines, quare Cherubim fingi voluit? Respondetur: Non iussit fieri Cherubim ut adorentur; sed arca adoranda erat sub imaginibus vitulorum; quibus apud Aegyptios divinus deferabatur honor, ut sic cognoscerent se pariter Deum et numina Aegyptiorum colerent".

37. Bkz. J. Patrich, *The Formation of Nabatean Art: Prohibition of a Graven Image Among the Nabateans* (Kudüs, 1990); G. W. Bowersock, *Hellenism in Late Antiquity* (Ann Arbor, 1990), bölüm I.

38. Bkz. Kyrrhoslu Teodoretos, *Qaest. In Ex.*, *Patrologia Graeca*, 80:264; Stoudionlu Teodoros, *Antirrheticus* I.16, *Patrologia Graeca*, 99:345 C vd. (Ladner her ikisinden de bahseder, bkz. *Images and Ideas*, I:91 n. 73).

39. B. Smalley, *The Study of the Bible in the Middle Ages* (1940; yeniden basım Oxford, 1952), s. 13-4 ve not. Krş. Rabanus Maurus, *Comm. in Ex. II, Patrologia Latina*, 108:95, aktaran Origines, *Homelies sur l'Exode*, haz. M. Borret (*Sources chrétiennes*, 321), s. 404; Orleanslı Jonas, *De cultu imaginum, Patrologia Latina*, 106:321.

40. *Patrologia Latina*, 113:251-2.

41. J.-C. Fau, *Les chapiteaux de Conques* (Toulouse, 1956).

42. Latince metin *Patrologia Latina*, 182:914-6'dadır. Aktaran M. Schapiro, "On Aesthetic Attitude in Romanesque Art", *Romanesque Art* (Londra, 1977), s. 1-25 (özellikle s. 6, yine de denemenin tamamına bakmakta fayda var). Daha fazlası için bkz. C. Rudolph, *"The Things of Greater Importance": Bernard de Clairvaux's Apologia and the Medieval Attitude Towards Art* (Philadelphia, 1990), s. 283, ve s. 110-24'teki yorumlar; ayrıca J. Adhemar, *Influences antiques dans l'art du Moyen Age français* (Londra, 1939), s. 270'teki not. (Aziz Nilos'un Olympiodoros'a yazdığı mektuptan bahsedilir, *Patrologia Graeca*, 79:24). Ne yazık ki M. Camille'in yazdığı *Image on the Edge: Margins in Medieval Art* (Cambridge, Mass., 1992) adlı kitabı güvenemiyoruz. Camille, bir elyazmasının ilk cümlesi—*Deus in adiutor* ("Tanrım duamı duy")—üzerine yorum yaparak başlar. Halbuki bu bölüm *Deus in adiutorium meum* ("Tanrım, beni gör ve bana yardım et") şeklinde olmalıdır. Bu hata eserin geri kalanını da etkiler.

43. Metinler aracılığıyla yayılmasıyla ilgili olarak bkz. A. Chastel, "Le *dic-tum* Horatii *Quidlibet audendi potestas* et les artistes (XIIIème-XVIème siècles)", *Fables, formes, figures* (Paris, 1978), I:363-76; konuyla ilgili imgeler için

bkz. C. Villa, "'Ut poesis pictura' : Appunti iconografici sui codici dell'Ars Poetica", *Aevum* 62 (1988): 186-97.

44. Bkz. J. Leclercq, *Recueil d'études sur Saint Bernard et ses écrits* (Roma, 1987); 4:216 (*De arte poetica*, 139); Leclercq, *Recueil d'études sur Saint Bernard et ses écrits* (Roma, 1966), 2:348 vd., özellikle s. 369-71 (Ypresli Evrard diye bilinen bir keşiş hitaben yazılmış bir mektup).

45. Bkz. A. Wilmart, "L'ancienne bibliothèque de Clairvaux", *Collectanea ordinis Cisterciensium Reformatorum* II (1949): 101-23, 301-19, özellikle s. 117-8; A. Vesnet'in yayıma hazırladığı, J.-F. Genest'in katkıda bulunduğu katalog ve envanterlerden oluşan *La Bibliothèque de l'abbaye de Clairvaux du XIIème au XVIIIème siècle* (Paris, 1979), I:122-3. Ayrıca bkz. G. Hoquard, *Revue du moyen âge Latin* (1945), I:192-3; G. Bardy, "Saint Bernard et Origène", a.g.y., s. 420-1; E. Gilson, *La théologie mystique de Saint Bernard* (Paris, 1947), s. 27-8; J. Leclercq, "Saint Bernard et Origène d'après un manuscrit de Madrid", *Recueil d'études sur Saint Bernard et ses écrits*, 2:373-85.

46. Bernard ve merak üzerine, bkz. Schapiro, "On the Aesthetic Attitude", s. 7; Rudolph, "Things of Greater Importance", s. 10 vd. Bernard *Apologia*'da (12.28), resim ve heykeller üzerine tartışmasına "curiosas depictiones" (merak uyandıran tasvirler) soğuk bir tavırla kabullenerek başlar (Rudolph, s. 278).

47. Peter Abaelardus, *Sic et Non*, haz. B. B. Boyer ve R. McKeon (Chicago, 1976-77), s. 204-10: XLV: "Quod Deus per corporales imagines non sit representandus et contra". Bir öğretmen olarak Abaelardus'un dini suretlere saldırma konusunda çok daha açık bir tavır sergilediği anlaşıyor: krş. *Commentarius Cantabrigensis in Epistolas Pauli et Schola Petri Abaelardi*, haz. A. Landgraf (Notre Dame, Ind., 1939), 2:250-1 (1. Korintlular 8 üzerine).

48. Bu konuyla ilgili olarak bkz. bu kitaptaki üçüncü deneme.

49. Bkz. *Erasmus's Annotations on the New Testament: Acts-Romans-I and II Corinthians, Facsimile of the Final Latin Text with All Earlier Variants*, haz. A. Reeve ve M. A. Screech (Leiden, 1990), s. 481:

Thomas Aquinas adducit novam differentiam inter idolum et simulacrum, quod simulacrum sit effectum ad similitudinem alicuius rei naturalis: idolum contra, ut, inquit, si corpori humano addatur caput equinum. Quae distinctio vera sit, nec ne, iudicent alij: mihi lexico quod Catholicon inscribunt, non indigna videtur. Certe Ambrosius nullum novit discrimen inter idolum et simulacrum: nec ego ullum video, nisi quod simulacrum est vox Latina a simulando dicta, idolon Graeca, ab *eidolon*, species, quod speciem et imaginem inanem prae se ferat, quum absit veritas. Unde quae nos spectra vocamus, Graeci vocant *eidola*.

50. Bkz. *Laurentii Vale Epistole*, haz. O. Besomi ve M. Regoliosi (Padova, 1984), s. 200-1 (Giovanni Serra'ya mektup, 13 Ağustos 1440). İlk kez Mainz'da, 1460'ta yayımlanan Balbi'nin *Catholicon*'unun anastatik bir yeniden basımı mevcuttur (Meisenheim/Glau, 1971).

51. G. Tortelli, *De Orthographia*, per Stephanum Koblinger, Vicentiae 1479: "Idolum... dici potest a nostris simulachrum. Et inde idololatria quasi simulachrorum cultura".

52. Aquinolu Aziz Tommaso, *Super epistolas S. Pauli lectura*, haz. R. P. Cai, O. P. (Taurini-Romae, 1953), I:314, 317: "*Idolum nihil est in mundo*, id est, nullius rei, quae sit in mundo habens similitudinem. Est enim differentia inter ido-

lum, et similitudinem, quia similachrum dicitur, quod fit ad similitudinem rei alicuius naturalis: idolum ad nullius rei est similitudinem, ut si corpori humano addatur caput equinum, *Esa. 40 cui similem fecistis Deum* etc."; "Contra, non potest artifex cogitare, vel formare nisi qualia non vidit, Responsio, non habet similitudinem in toto sed in partibus".

53. P. Glorieux, "Essais sur les Commentaires scripturaires de Saint Thomas et leur chronologie", *Recherches de théologie ancienne et médiévale* 17 (1950): 237-66, özellikle 254-8.

54. Bkz. Ammonius, *Commentaire sur le "Peri Hermenias" d'Aristote*, traduction de Guillaume de Moerbeke, haz. G. Verbeke (Leuven ve Paris, 1961). Verbeke önsözünde (s. 62 vd.), Tommaso'nun *Yorum Üzerine*'yle ilgili yorumunun (ilk basımı Venedik'te 1526 yılında, O. Scoto'nun vârisleri tarafından yapılmıştır) yarım kaldığını, çünkü Aquinolu Tommaso'nun Viterbo'yu 12 Eylül 1268'den, yani Moerbekeli William'ın çeviriyi tamamladığı tarihten (*Var. lat.* 2067'nin sonundaki basımla ilgili bilgilerden öğrendiğimiz kadarıyla) önce terk etmek zorunda kaldığını ileri sürer.

55. Aristoteles, *De Interpretatione*, İng. çev. J. L. Ackrill (Oxford, 1963), s. 43 (16a.9-18), 44 (16a.26-28). D. F. Blackwell, bu konunun Abaelardus'un eserindeki bazı önemli yansımalarına dikkat çeker: bkz. *Non-Ontological Constructs* (Bern, 1988), özellikle s. 133-41.

56. Ammonios, *Commentaire*, s. 60: "Accidet enim hanc quidem esse vocem significativam et litteratam, ut homo, hanc autem significativam et illitteratam ut canis latratus, hanc autem non significativam et litteratam ut blituri, hanc autem non significativam et illitteratam ut sibilus quae fit frustra et non gratia significandi aliquid aut vocis alicuius irrationalium animalium repraesentatio, quae fit non gratia repraesentationis (haec enim iam significativa), sed quae fit inordinate et sine intentione finis". Sekstos Empeirikos Stoacıların ("*blituri*", "*skindap-sos*") gibi anlamsız kelimelere ilgi duyduklarından bahsetmiştir: bkz. *Against the Logicians*, 2:133. Bkz. "*Blituri*", "*blittri*", "*blictri*" ile ilgili tartışmaya eşsiz katkılarda bulunan C. Gianelli, "Ancora a proposito di blittri", *Studi in onore di Angelo Monteverdi* (Modena, 1959), I:269-77; G. Carabelli, "Blictri: Una parola per Arlecchino", *Eredità dell'Illuminismo*, haz. A. Santucci (Bologna, 1979), s. 231-57 (240. sayfada Toland'dan alıntılanan pasajın, bu bölümde alıntı yaptığımız Aristoteles'in *İkinci Çözümlemeler*'inde yer alan (89b.23-25) pasajdan izler taşıdığı fark edilecektir).

57. Bkz. E. Gombrich, *Art and Illusion* (Londra, 1960), s. 154 vd.; H. W. Janson, "The 'Image made by Chance' in Renaissance Thought", *De Artibus Pussula XL* içinde, haz. M. Meiss (New York, 1961), I:254-66.

58. Hiyeroglif gibi, imgelere dayanan, şifrelenmiş bir iletişim sistemi ayrı bir meseledir ve L. R. Horn'un *A Natural History of Negation* (Chicago ve Londra, 1989, s. xiii) adlı kitabının başında ileri sürdüğü iddianın yanlış olduğunu göstermez: "İnsana özgü bütün iletişim sistemlerinde olumsuzlamanın temsili vardır."

59. S. Worth'ün *Studying Visual Communication* (Philadelphia, 1981, s. 179), adlı kitabında yapmış olduğu bu yoruma dikkatimi çeken Leo Chen'dir. M. Foucault bu noktayı, *Ceci n'est pas une pipe: Deux lettres et quatre desseins de Rene Magritte* (Paris, 1973) başlıklı denemesinde yanlış anlamıştır. Foucault şunları yazar: "Kandinski, tek ve görkemli bir hareketle benzeyiş ve ileri-sürüş arasın-

daki eski eşdeğerliliği bir yana attı ve resmi, her ikisinden de kurtardı" " (s. 59; karş. s. 77 vd.; *Bu Bir Pipo Değildir*, çev. Selahattin Hilav, İstanbul: YKY, s. 42). Kandinsky için tümüyle olumlayıcı bir resim yapabilmenin olmazsa olmaz koşulu benzerliklerden kurtulmaktır: karş. S. Ringbom'un önemli denemesi "Art in 'the Epoch of the Great Spiritual': Occult Elements in the Early Theory of Abstract Painting", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 29 (1966): 386-418.

6. Üslup: Dahil Etme ve Dışlama

Bu deneme 1995 sonbaharında Harvard Üniversitesinde yapılan "Bilim Tarihleri, Sanat Tarihleri" konferansında tez olarak sunulmuştur. Önerileri ve önemli yorumları için Perry Anderson, Pier Cesare Bori ve Alberto Gajano'ya teşekkür ederim.

1. Bkz. "Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus". Schelling'e ait, ama Hegel'in kâğıda geçirdiği bir metin olarak ilk kez Franz Rosenzweig tarafından yayımlanan 1797 tarihli bu metin artık genellikle Hegel'in kendisine atfediliyor.

2. Bkz. Fulgenzio Micanzio, *Vita del padre Paolo (1552-1623)*, P. Sarpi, *Istoria del Concilio Tridentino* içinde, haz. C. Vivanti (Torino, 1974), 2:1348 vd. Ayrıca bkz. *Stilus Romanae Ecclesiae* (y.y., t.y.) (Biblioteca Angelica'da başvurduğum kopya E. Buccella'nın, her ikisi de Lucca'da 1539'da yayımlanmış olan iki yazısıyla birlikte basılmış: *Dialogus cui titulus est religio ve In Constantini Imp. donationem, iuris utriusque praxis*); L. Prosdoci, "Tra civilisti e canonisti del secolo XIII e XIV- a proposito della genesi del concetto di 'stylus'", *Bartolo da Sassoferrato* içinde (Milan, 1962), 2: 414-30; H. W. Strätz, "Notizen zur Stil und Recht", *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements* içinde, haz. H. U. Gumbrecht ve K. L. Pfeiffer (Frankfurt am Main, 1986), s. 13-67 (kitabın tümü önemlidir). Genel olarak, öncelikle bkz. C. Segre'nin *Enciclopedia Einaudi*'deki (Torino, 1981, 13: 549-65) son derece açık ve derli toplu bir şekilde yazılmış "Stile" maddesi (ayrıca aynı yazarın *Notizie della crisi* [Torino, 1993] adlı kitabının s. 25-37'deki bölümü de dikkate değer). Yararlı bir özet için L. Grassi ve A. Pepe, *Dizionario della critica d'arte* (Torino, 1978), s. 565-8. Ayrıca bkz. E. H. Gombrich, "Style", *The International Encyclopedia of the Social Sciences* (1968) içinde, 15: 352-61; J. A. Schmoll gen. Eisenwerth, "Stilpluralismus statt Einheitszwang-Zur Kritik der Stilepochen Kunstgeschichte", *Argo: Festschrift für Kurt Badt* içinde, haz. M. Gosebruch ve L. Dittmann (Köln, 1970), s. 77-95; *Beiträge zum Problem des Stilpluralismus*, Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, no. 38, haz. W. Hager ve N. Knopp (Münih, 1977); J. Bialostocki, "Das Modusproblem in den bildenden Künsten" (1961), *Stil und Ikonographie* (Köln, 1981), s. 12-42; W. Sauerländer, "From Stylus to Style: Reflections on the Fate of a Notion", *Art History* 6 (1983): 253-70; H. G. Gadamer, *Hermeneutik II, Wahrheit und Methode, Gesammelte Werke* içinde (Tübingen, 1986), "Excurs", 2: 375-8.

3. Bkz. Cicero, *De oratore*, Loeb dizisi, İng. çev. H. Rackham (çeviri biraz değiştirilmiştir).

4. Cicero'nun böyle bir karşılaştırma yapması dikkat çekicidir. Çünkü şiir, resim ve heykel gibi sanatları, matematik ve felsefe gibi daha alt düzey disiplinlerden (*mediocres artes*) sayarken, söylevi genellikle savaş, siyaset ve yönetim gibi yüksek disiplinlere (*maximae artes*) dahil eder. Bkz. A. Desmouliez, *Cicéron et son goût* (Brüksel, 1976), s. 240 vd.

5. "Quid censetis si omnes, qui ubique sunt aut fuerunt oratores, amplecti voluerimus? nonne fore ut, quot oratores, totidem paene reperiantur genera dicendi?"

6. Bkz. M. Pohlenz, "To prepon. Ein Beitrag zur Geschichte des griechischen Geistes", *Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen aus dem Jahre 1933*, Phil.-Hist. Kl., n. 16, s. 53-92, özellikle s. 58 vd.

7. S. Aurelii Augustini ..., *Epistulae*, haz. A. Goldbacher (Viyana-Leipzig, 1904), CSEL, cilt 44:3, 138. mektup, "Ad Marcellinum", I. 5, s. 130; kısmen aktaran A. Funkenstein, *Theology and the Scientific Imagination*, Princeton, 1986, s. 223-4 (uygunluk hakkındaki bölümün tamamı çok önemlidir). Volusianus için bkz. P. Courcelle, "Date, source et genèse des 'Consultationes Zacchaei et Apollonii'", *Revue de l'histoire des religions* 146 (1954): 174-93; A. Chastagnol, "Le sénateur Volusien et la conversion d'une famille de l'aristocratie romaine au Bas-Empire", *Revue des études anciennes* 58 (1956): 241-53; P. Brown, "Aspects of the Christianisation of the Roman Aristocracy", *Journal of Roman Studies* 51 (1961): I-II; P. Brown, *Augustine of Hippo* (Berkeley ve Los Angeles, 1969), s. 300-3.

8. Bkz. bu kitabın 7. bölümü.

9. B. Castiglione, *Il Cortegiano*, haz. V. Cian (Floransa, 1923), I. XXXVII, s. 92-3 (editör haklı olarak pasajda Cicero'ya gönderme yapıldığına dikkat çekerek). C. Dionsiotti (*Appunti su arti e lettere*, Milano, 1995, s. 121) ilk defa bu pasajda sanatçıların edebi bir tartışmada yetkin kişiler olarak görüldüklerini belirtmiştir. Fakat Cicero'nun üslup çeşitliliği savının (*De oratore* 3.25 vd.) aslında heykel ve resimle ilgili olarak başladığını unutmamalıyız. M. Kemp, doğrudan Cicero'nun etkisinin görüldüğü diğer pasajlardan bahseder, bkz. "'Equal Excellences': Lomazzo and the Explanation of Individual Styles in Visual Arts", *Renaissance Studies* I (1987):1-26, özellikle 5-6, 14.

10. G. Romano, Castiglione'nin Mantegna'yı –doğduğu yer olan– Mantua Düşesi Isabella d'Este'ye bağlılığını göstermek amacıyla kitaba dahil ettiğini ileri sürer. Bkz. "Verso la maniera moderna", *Storia dell'arte italiana* içinde, haz. G. Previtali ve F. Zeri, II, 2, I (Torino, 1981), s. 73-4. Tiziano'nun dahil edilme-mesiyle ilgili olarak bkz. Dionisotti, *Appunti*, s. 120-2.

11. E. H. Gombrich, "topos" terimini Cicero'nun pasajına gönderme yaparak kullanır; Alamanno Rinuccini'nin bir metninde bu pasajın bir yansımaları görebileceğimiz fikrindedir. Bkz. "The Renaissance Concept of Artistic Progress and Its Consequences", *Norm and Form: Studies in the Art of the Renaissance* (Londra, 1966), s. 139-40, n. 5. Warburg'un *Pathosformeln* kavramı için, bkz. E. H. Gombrich, *Aby Warburg: An Intellectual Biography* (Londra, 1970), s. 178 vd.

12. E. Panofsky, "Das erste Blatt aus dem 'Libro' Giorgio Vasaris: Eine Studie über der Beurteilung der Gotik in der italienischen Renaissance...." 1930'da yayımlanan deneme Panofsky'nin *Meaning in the Visual Arts* adlı kitabına dahil edilmiştir (Garden City, N. Y., 1955, s. 169-235).

13. G. Vasari, *Le vite* (1568 basımının metni), haz. G. Milanesi (Floransa, 1906; 1973 tipkibasım), 7:75.
14. A.g.y., s. 76.
15. Panofsky, *Meaning in the Visual Arts*, s. 201.
16. Burada Funkenstein'in (*Theology*, s. 241, n. 69) izinden gidiyorum; ama yukarıda belirttiğim sebeplerden ötürü Cicero'yu da dahil ettim.
17. G. Vasari, *Le vite ... nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550*, haz. L. Bellosi ve A. Rossi (Torino, 1986), s. 560.
18. Vasari, *Le vite* (1568 basımı), 7:447-8, paragrafın tümü konuyla ilgilidir. Sebastiano del Piombo'nun benzer bir yorumu için bkz. a.g.y., s. 431.
19. C. Hope'un. Michelangelo'nun yorumunun "belki de her şeyden çok aşırı titizlikten kaynaklandığı" (*Titian*, New York, 1980, s. 89-90) yolundaki iddiasını kabul etmeyebiliriz kuşkusuz. *Danae*'nin Michelangelo'dan izler taşıdığı gerçeğini Cavalcaselle zaten belirtmişti (G. B. Cavalcaselle, *Tiziano: La sua vita e i suoi tempi*, haz. J. A. Crowe, Floransa, 1878; yeniden basım, 1974, 2:57). Johannes Wilde, *Danae* ile *Gece* arasındaki ilişkiye tahminen 1950'lerde dikkat çekmişti; bkz. ölümünden sonra yayımlanan ders notları *Venetian Art from Bellini to Titian* (Oxford, 1974), resim 149 (resmin altına "Şafak" yerine "Gece" yazılmıydı). F. Saxl, *Danae*'nin Leda'nın tasvir edildiği bir lahitten alındığını ileri sürer (bkz. "Titian and Aretino", *A Heritage of Images*, Harmondsworth, 1970, s. 81); Michelangelo'nun kayıp *Leda*'sına veya *Gece*'sine bakarak bu bağlantıyı doğrulayabiliriz. F. Valcanover, her ikisini de *Danae* ile ilişkilendirir (bkz. *Da Tiziano a El Greco: Per la storia del Manierismo a Venezia*, Milano, 1981, kataloğu, s. 108-9). C. Gilbert'in *Michelangelo On and Off the Sistine Chapel* (New York, 1994) adlı kitabında, Medici şapellerindeki *Şafak* ile *Gece* arasında geleneksel olarak kurulan özdeşliği ters yüz ettiğini de belirtmek gerekir (s. 45, resimler 12 ve 13); başka şeylerin yanı sıra, o dönemde yazılmış ünlü bir sonenin sözleri de bunun bir hata olduğunun kanıtıdır: *La notte, che tu vedi in sì dolci atti dormir* ("O güzel uyuyuşunu gördüğün Gece").
20. Vasari, *Le vite* (1568 basımı), 4:92.
21. A.g.y., 7:452. Bu pasaj ve içerimleri ile ilgili olarak bkz. P. Sohm, *Pittorresco* (Cambridge, 1991), s. 51-2.
22. Bence bu pasajların ışığında "Vasari bireyden çok üslupla ilgilenir" sonucuna varmak imkânsızdır (S. Leontief Alpers, "Ekphrasis and Aesthetic Attitudes in Vasari's Lives", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 23 [1960]: 190-215, özellikle s. 210). Diğer taraftan, Vasari'ye göre "sanatın araçlarının zamanla mükemmelleştiği, amacınınsa aynı kaldığı" (s. 201) doğrudur; ama ondan önce Castiglione ve Cicero'da (s. 212'de ikisinden de bahsedilir) gördüğümüzden çok farklı olmayan bu yaklaşımı "bariz bir şekilde teorik olmamakla" suçlamak bence biraz aşırıya kaçmaktır.
23. L. Dolce, "Dialogo della pittura", *Trattati d'arte del Cinquecento* içinde, haz. P. Barocchi (Bari, 1960), I: 202 (Santa Maria Gloriosa dei Frari kilisesindeki Tiziano'nun *Meryem'in Göğe Yükselişi* hakkında), 206. Ayrıca bkz. M. Warnke, "Praxis der Kunsttheorie: Über die Geburtswehen des Individualstils", *Idea: Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle I* (1982): 54 vd.
24. Tüm bunlarla (ve Dolce'yle) ilgili olarak bkz. D. Mahon, "Eclecticism and the Carracci", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 16 (1953):

303-41, özellikle 311-3.

25. Kullanılan etiketler, aslında daha karmaşık olan gerçekleri gizliyordu; örneğin T. Puttfarken, "Composition, Perspective, and Presence: Observations on Early Academic Theory in France", *Sight and Insight: Essays in Art and Culture in Honour of E. H. Gombrich* içinde, haz. J. Onians (Londra, 1994).

26. Roland Fréart sieur de Chambray, *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne* (Paris, 1650), "Avant-Propos", s. 1-2. Aynı anahtar terimler Bellori'nin Rubens eleştirisinde de kullanılmıştır (G. P. Bellori, *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, haz. E. Borea, Torino, 1976, s. 267-8). Bellori'nin *Vite*'si ile Fréart de Chambray'in daha sonra yazdığı *Idée de la perfection de la peinture*'si arasındaki paralelliklerle ilgili olarak Previtali'nin Bellori'ye yazdığı giriş bölümüne bakınız (s. xxiv-xxv).

27. Fréart de Chambray, *Paralele*, s. 80.

28. R. Wagner-Rieger, "Borromini und Oesterreich", *Studi sul Borromini* (Roma, 1967), 2:221 vd.

29. J. B. Fischer von Erlach, *Entwurf einer historischen Architectur in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Altertums und fremder Völker* (Leipzig, 1721):

Les dessinateurs y verront, que les goûts des nations ne difèrent pas moins dans l'architecture, que dans la manière de s'habiller ou d'apréter les viandes, et en les comparant les unes aux autres, ils pouront en faire un choix judicieux. Enfin ils y reconnoîtront qu'à la verité l'usage peut autoriser certaines bisarreries dans l'art de bâtir, comme sont les ornements à jour du Gothique, les voûtes d'ogives en tiers point, les tours d'Eglise, les ornements et les toits à l'Indienne, où la diversité des opinions est aussi peu sujète à la dispute, que celle des goûts.

Panofsky *Meaning in the Visual Arts*'ta (s. 180) bu pasajın bir kısmını alıntılar. Ayrıca bkz. A. Ilg, *Die Fischer von Erlach* (Viyana, 1895), s. 522 vd.; J. Schmidt, "Die Architekturbücher der Fischer von Erlach", *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 1934, s. 149-56, özellikle s. 152; G. Kunoth, *Die historische Architektur Fischers von Erlach* (Düsseldorf, 1956); E. Iversen, "Fischer von Erlach as Historian of Architecture", *Burlington Magazine* 100 (1958): 323-5; H. Aurenhammer, *Johann-Bernhard Fischer von Erlach* (Londra, 1973), özellikle s. 153-9.

30. Bkz. P. Portoghesi, *Borromini nella cultura europea* (Bari, 1982), s. 152; Portoghesi (Baldinucci'nin kaydettiği), Bernini ile adı bilinmeyen bir rahip arasında geçen benzer bir konuşmadan da bahseder.

31. Bkz. R. Wittkower, "Francesco Borromini: Personalità e destino", *Studi sul Borromini* (Roma, 1967), I: 33 (Borromini'nin *Opus*'unu aktarır).

32. R. Wittkower, Borromini'nin dolaylı olarak "zigguratlar"dan etkilenmiş olabileceğini iddia eder: bkz. İtalyanca çevirisi *Arte e architettura in Italia, 1600-1750* (Torino, 1972), s. 178.

33. Bu konuyu "Alien Voices" başlıklı denememde ele almıştım, bkz. *History, Rhetoric, and Proof* (Hannover ve Londra, 1999), s. 71-91.

34. Bkz. Kunoth, *Historische Architektur*, ve E. Iversen, "Fischer von Erlach". Cizvitler için De Propaganda Fide İlahiyat Okulu'nu inşa eden Borromini, vasiyetnamesinde Aziz İgnatios Kilisesi'nin mihrabına yapılacak süslemeler için 500 *scudi* ayırmıştı (Wittkower, "Francesco Borromini", s. 44).

35. Bkz. M. Tafuri, *La sfera e il labirinto* (Torino, 1980), s. 54.

36. *The World*, 27 Mart 1755, aktaran A. O. Lovejoy, *Essays in the History of Ideas* (New York, 1960), s. 121 ("The Chinese Origin of a Romanticism" başlıklı denemenin tamamını okumakta fayda var; "The First Gothic Revival" başlıklı deneme için de aynı şey geçerli, bkz. s. 99-135, 136-65). Ayrıca bkz. K. Clark, *The Gothic Revival* (1928; tıpkıbasım, Harmondsworth, 1964), s. 38-40; S. Lang ve N. Pevsner, "Sir William Temple and Sharawadgi", *Architectural Review* 106 (1949): 391-3; O. Sirén, *China and the Gardens of Europe* (New York, 1950; 2. basım, Dumbarton Oaks, 1990).

37. Makale, J. J. Winckelmann'ın *Il bello nell'arte* adlı kitabının 11-51 sayfalarını kapsar, haz. F. Pfister (Torino, 1973).

38. A.g.y., s. 32.

39. Bkz. C. Justi, *Winckelmann* (2. basım, Leipzig, 1872), 3:167; aktaran F. Meinecke, *Die Entstehung des Historismus*, haz. C. Hinrichs (Münih, 1959); bkz. İtalyanca çevirisi, *Le origini dello storicismo* (Floransa, 1973), s. 241.

40. J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*, haz. W. Senff (Weimar, 1964), s. 7.

41. Meinecke, *Die Entstehung*, İtalyanca basım (*Le origini*), s. 232-46; F. Haskell, *History and Its Images* (New Haven ve Londra, 1993), s. 217-24.

42. Winckelmann, *Geschichte*, s. 102-3. O. J. Brendel'in "Chianciano'nun anesi" üzerine bir yorumunda (yaklaşık 400 tarihli bu yazı şimdi Floransa'daki Arkeoloji Müzesi'nde saklanmaktadır) bu pasajın zayıf bir yansımasını bulabiliriz: "önündeki boşluğa bakmaktadır – Michelangelo'nun, Brugge'daki, geleceği gören hüzünlü Madonna'sının kasvetli atası" (*Etruscan Art*, Harmondsworth, 1978, s. 321).

43. Bkz. Justi, *Winckelmann*, 2:86-97 (ben tartışmayı biraz farklı bir yönde geliştirdim)

44. A.-C.-P. Comte de Caylus, *Receuil d'antiquites egyptiennes, etrusques, grecques, et romaines*, yeni basım (1752; yeni basım, Paris, 1761), I:7.

45. Académie des Inscriptions et Belles-Lettres'e ithaf ettiği eserinin sunuş bölümünde şöyle yazar: "Büyük bir lütufta bulunup beni aranızda kabul etme nezaketini göstermeden önce, eğitilmiş Antikite'nin günümüz barbarlığından kurtulmuş kalıntılarına yalnızca sanatsal bir gözle bakıyordum; onların çok daha yüksek bir meziyete sahip olduklarını öğrettiniz bana – meziyetten kastım, antik kalıntıların, bu seçkin halkların tarihi, dinsel âdetleri, gelenek ve görenekleri hakkında binlerce dikkate değer, ilginç bilgi içermesidir." Bkz. K. Pomian, *Collecti-oneurs, amateurs et curieux* (Paris, 1978) içindeki, Maffei ve Caylus üzerine aydınlatıcı deneme. Haskell'in *History and Its Images*'i (s. 180-6) ve G. Pucci'nin *Il passato prossimo*'su (Roma, 1993, s. 108-18), birbirinden bağımsız bir biçimde, Caylus'un bir antikacı olarak önemini vurgular.

46. J. J. Winckelmann, *Lettere italiane*, haz. G. Zampa (Milano, 1961), s. 321; Justi, *Winckelmann*, 2:87. Caylus ile Winckelmann arasındaki gergin ilişkiyle ilgili olarak bkz. Pucci, *Il passato prossimo*, s. 80-4.

47. Justi, *Winckelmann*, 2:95.

48. Buffon'un meşhur sözü "Le style c'est l'homme même"den çoğunlukla, üslubun yazarın kendine özgü bireyselliği olduğu anlaşılmıştır (ya da yanlış anlaşılmıştır: bkz. L. Spitzer, "Linguistics and Literary History", *Representative*

Essays içinde, haz. A. K. Forcione ve diğ., Stanford, 1988, s. 13, 34). Bu sözü Hegel de bu şekilde anlamıştır (G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Aesthetik*, Frankfurt am Main, 1970, I:379; Hegel, Buffon'un adını anmadan "meşhur bir Fransız özdeyişi"nden bahseder). Geruzez bu sözü farklı yorumlar (bkz. Buffon, *Morceaux choisis*, haz. J. Labbé, Paris, 1903, s. 11-2: "Buffon'un çok sık alıntılanan, bazen de değiştirilen "Le style est l'homme même" sözü, üslubun, onu yaratan zihnin gerçek tabiatını gözler önüne serdiği anlamına gelir. Düşünce, tabiri caizse, genel ve gayrişahsidir; insanlığa dayanır; üslup ise tek başına insana dayanır ve onu ifade eder"). Spitzer'in denemelerini yayıma hazırlayan Amerikalı editörler de bu sözü başka türlü anlarlar (s. 453, n. 40): "Bu bağlamda, Buffon'un cümlesi... insanın, iyi bir yazı üslubu aracılığıyla insanlığının özüne ulaştığını ve ölümsüzlüğünü garanti altına aldığını öne sürer"). Bu açıklamaların her ikisi de hatalıdır. Metinde şöyle der: "Ces choses [les connaissances, les faits et les découvertes] sont hors de l'homme, le style c'est l'homme même" (Bunlar [bilgi, olgular ve keşifler] insanın dışındaki şeylerdir; üslup insanın kendisidir). Buffon, bilimsel keşiflerin insan soyu için dışsal olduklarını (tür olarak insan, bireysel yazar değil); ancak üslup aracılığıyla insan türünün gerçek bir niteliği haline geldiklerini ve böylelikle ölümsüzleştiklerini (birkaç satır önce Buffon şöyle der: "Les ouvrages bien écrits seront les seuls qui passeront à la postérité" [Yalnızca iyi yazılmış eserler gelecek kuşaklara kalacaktır]) söylemek istemiştir. Bu yorum, *Discours*'da gayri şahsi üslubun övgüye değer oluşunun -Pucci'nin aslında çok değerli bir çalışma olan *Il passato prossimo*'sunda yanlış anlaşılmış bir nokta- vurgulanmasıyla tutarlıdır.

49. P. Junod, "Future in the Past", *Oppositions* 26 (1984): 49.

50. Bkz. D. Irwin, *John Flaxman* (New York, 1979), s. 204-15.

51. Bkz. M. Praz, *Gusto neoclassico* (Milano, 1990), s. 67. Daha genel olarak, S. Symonds'ın doktora tezinin yayımlanmış haline bakınız, *Flaxman and Europe: The Outline Illustrations and Their Influence* (New York ve Londra, 1984).

52. D. ve E. Panofsky, *Pandora's Box* (New York, 1962), s. 92-3; G. Previtali, *La fortuna dei primitivi: dal Vasari ai neoclassici*, yeni basım (Torino, 1989), s. 169-70.

53. Bkz. J. Flaxman, *Lectures on Sculpture... as delivered by Him Before the President and Members of the Royal Academy* (Londra, 1829). Göndermeler Bell ve Daldy tarafından yayımlanan tıpkıbasımadır. (Londra, 1865); bkz. Ders 7, "Style", s. 168-97. Metnin içindeki alıntılara ilaveten aşağıdaki pasaj da (s. 172) önemlidir:

Bu konuyu araştırırken, çevremizdeki nesneler hakkında bilgimizi artıran ve zihinsel becerilerimizi güçlendiren taklit etme eğiliminin bütün insanlarda görüldüğünün farkındayız. İnsan figürünü taklit etme çabaları, çok eski ve bir o kadar da barbar zamanlardan beri; Hindistan, Babil, Almanya, Meksika veya Tahiti gibi pek çok yerde görülür. Koca kafalar, korkunç yüzler, küçük ve biçimsiz vücutlar ve uzuvlar gibi bilinen şekil bozuklukları hepsinde vardır. Gelgelelim, ilk defa alfabeyi yazmaya çalışan bir çocuğun çabası, bir şairin esiniyle ya da bir hatibin argümanı veya betimlemesiyle ne kadar ilgiliyse, bu olgunlaşmamış taklit etme girişimleri de üslupla o kadar ilgilidir. Dolayısıyla, bu konu hakkında daha fazla konuşmamıza gerek yok.

54. Bu ve bundan önce alıntılanan üç pasaj için bkz. Flaxman, *Lectures on*

Sculpture (1865 tıpkıbasım), s. 168-70. E. H. Gombrich bu pasajı gözardı etmemiştir. bkz. "From Archaeology to Art History: Some Stages in the Rediscovery of the Romanesque", *Icon to Cartoon: A Tribute to Sixten Ringhöm* içinde, haz. M. Terttu Knapas ve Å. Ringbom (Helsinki, 1995), s. 91-108, özellikle s. 96.

55. *Choice Examples of Wedgwood art: A Selection of Plaques, Cameos, Medallions, Vases, etc., from the Designs of Flaxman and Others. Reproduced in Permanent Photography by the Autotype Process, with Descriptions by Eliza Meteyard, Author of the "Life of Wedgwood", etc.* (Londra, 1879); bkz. *John Flaxman: Mitoloji ve Endüstri*, Hamburg, 1979 sergisinin kataloğu.

56. Irwin, *John Flaxman*, s. 207.

57. G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Aesthetik* (Frankfurt am Main, 1970), I:105-6. İlk kez 1836-38 yılları arasında yayımlanan bu dersler, 1817 ve 1829 yıllarında öğrencilerin aldıkları notlara dayanıyordu.

58. H. Heine, *Französische Maler: Gemäldeausstellung in Paris 1831, Historisch-kritisch Gesamtausgabe*, 12/1, haz. J.-R. Deré ve C. Giesen (Hamburg, 1980), s. 24 (haz. S. Zantop, *Painting on the Move: Heinrich Heine and the Visual Arts*, Lincoln ve Londra, 1989, s. 133-4). R. Bianchi Bandinelli bu pasajı Friedrich Schlegel'den bahsederken alıntılar (*Introduzione all'archeologia*, Bari, 1975, s. 100, n. 4). Ayrıca bkz. W. Rasch, "Die Pariser Kunstkritik Heinrich Heines", Hager and Knopp, *Beiträge zum Problem des Stilpluralismus*, s. 230-44.

59. E. Delacroix, *Oeuvres Littéraires* (Paris, 1923), I:23-36 ("Questions sur le Beau"). Ayrıca bkz. s. 37-54, "Des variations du Beau" (1857).

60. C. Baudelaire, *Curiosités esthétiques: L'art romantique et autres oeuvres critiques*, haz. H. Lemaître (Paris, 1962), s. 215-6: "Or, comment cette bizarrerie, nécessaire, incompressible, variée à l'infini, dépendante des milieux, des climats, des mœurs, de la race, de la religion et du tempérament de l'artiste, pourra-t-elle jamais être gouvernée, redressée, par les règles utopiques conçues dans un petit temple scientifique quelconque de la planète, sans danger de mort pour l'art lui-même?"

61. A.g.y., s. 213. "Que dirait, qu'écrirait –je répète– en face de ces phénomènes insolites un de ces professeurs-jurés d'esthétique, comme les appelle Henri Heine, ce charmant esprit qui serait un génie s'il se tournait plus souvent vers le divin?" Baudelaire ve Heine için bkz. C. Pichois, "La littérature française à la lumière du surnaturalisme", *Le surnaturalisme français: Actes du colloque...* (Neuchâtel, 1979), s. 27. Ayrıca bkz. Heine, *Historisch-kritisch Gesamtausgabe*, s. 566'daki yorum.

62. Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, s. 217. "Il est encore une erreur forte à la mode, de laquelle je veux me garder comme de l'enfer... – je veux parler de l'idée du progrès. Ce fanal obscur, invention du philosophisme actuel. ... Qui veut y voir clair dans l'histoire doit avant tout éteindre ce fanal perfide".

63. A.g.y., s. 238, n. 1; s. 904, s. 217'deki not (yanlışlıkla s. 219'a yazılmış).

64. A.g.y., s. 219. "Toute floraison est spontanée, individuelle. Signorelli était-il vraiment le générateur de Michel-Ange? Est-ce que Pérugin contenait Raphaël? L'artiste ne relève que de lui-même. Il ne promet aux siècles que ses propres oeuvres. Il ne cautionne que lui-même. Il meurt sans enfants".

65. Mektup küçük bir el ilanı gibi, *Semper'in Wissenschaft, Industrie, und Kunst* (Brunswick, 1852) kitabının arasına konulan bir sayfa şeklinde yayımlan-

mişti (bkz. H. F. Mallgrave, *Gottfried Semper: Architect of the Nineteenth Century*, New Haven ve Londra, 1996, s. 156-7).

66. G. Semper, "London Lecture of November 11, 1853", *Res* 6 (1983 Sonbahar): 5-31; H. F. Mallgrave'in bir yorumu ve J. Rykwert'in önsöz niteliğindeki notuyla birlikte yayımlanmıştır.

67. A.g.y., s. 8.

68. A.g.y., s. 26-7.

69. G. Morelli, *Della pittura italiana. Studii storico-critici. Le gallerie Borghese e Doria-Pamphili in Roma* (Milano, 1991), s. 494-503'te (sonsöz), J. Anderson benim "Clues" başlıklı denememi eleştirir ve Cuvier'nin önemini vurgular. *Miti emblemi spie* (Torino, 1986), s. 183-4'te Cuvier hakkında yazdıklarına ve konuyla ilgili yorumlarına bakınız. (Bu deneme İngilizceye de çevrilmiştir: *Clues, Myths, and the Historical Method*, çev. J. ve A. Tedeschi, Baltimore ve Londra, 1989, s. 96-125.)

70. Semper, "London Lecture", s. 11-2.

71. G. G. Scott, *Remarks on Secular and Domestic Architecture, Present and Future*, 2. basım (Londra, 1858), s. 11, 16, 263.

72. Gustav Klemm'in ırkla ilgili teorileri (bkz. H. F. Mallgrave, "Gustav Klemm and Gottfried Semper: The Meeting of Ethnological and Architectural Theory", *Res* 9, 1985 Bahar: 68-79) Semper'ı etkilememiştir.

73. G. Semper, *Der Stil in der technischen und tektonischen Künsten* (Münih, 1879), 2:1-5. Semper Londra'da verdiği ilk derste de aynı örneği kullanmıştır: bkz. *Res*, 1983 Sonbahar: 9-10.

74. Bkz. C. Schorske, *Fin-de-siecle Vienna* (New York, 1980), s. 101-4.

75. Bkz. Riegl, *Stilfragen* (1893); *Kunstwollen* için bkz. M. Olin, *Forms of Representation in Alois Riegl's Theory of Art* (University Park, Pa., 1992), s. 72.

76. Bkz. W. Hoffmann, *Gustav Klimt und die Wiener Jahrhundertswende* (Salzburg, 1970).

77. Bkz. Olin, *Forms of Representation* ve M. Iversen, *Alois Riegl: Art History and Theory* (Cambridge, Mass., 1993).

78. Bkz. Riegl'in *Spätrömische Kunstindustrie* adlı kitabının İtalyanca çevirisindeki (*Industria artistica tardoromana*, Floransa, 1981, s. 86), "antikçağ sanatının geçiş döneminin zorunlu son aşaması"ndan bahsettiği bölüm.

79. Bkz. W. Sauerländer, "Alois Riegl und die Entstehung der autonomen Kunstgeschichte am Fin-de-Siècle", *Fin de Siècle: Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertswende* (Frankfurt am Main, 1977), s. 125-39.

80. A. Riegl, *Historische Grammatik der bildende Künste*, haz. K. M. Swoboda ve O. Pacht (Graz, 1966); İtalyanca çevirinin (*Grammatica storica delle arti figurative*, haz. F. Diano, Bologna, 1983) 288. sayfasına bakınız.

81. A.g.y., (İtalyanca basım), s. 261, n. 21. Lüger'le ilgili olarak bkz. Schorske, *Fin-de-Siècle Vienna*, s. 133-46.

82. Bkz. M. Olin, "The Cult of Monuments as a State Religion in Late Nineteenth Century Austria", *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 33 (1985): 199-218. Kimliğini saklamak için takma isim kullanan bir okurun, Yahudi karşıtı saldırgan bir dille yazdığı ve sanat tarihçisi Franz Wickhoff'a gönderdiği bir mektuptan yorum yapmadan alıntı yapan Olin, belki de Riegl'in ılımlı ve evrenselci yaklaşımı ile Hristiyan Sosyalistlerin ırkçı politikaları arasında bir ayrım yapmak

gerektiğini vurgular (bkz. s. 196-7).

83. Riegl, *Historische Grammatik*, İtalyanca basım (*Grammatica storica*), s. 77; Riegl, *Spätromische Kunstindustrie*, İtalyanca basım (*Industria artistica*), s. 149n. J. Von Schlosser "La scuola viennese"de (1934; bkz. Schlosser, *La storia dell'arte nell'esperienze e nei ricordi di un suo cultore*, Bari, 1936) Riegl'in kategorilerinin ırksal içerimlerinden duyduğu rahatsızlığı belli eder. Gombrich'in tavrı daha mesafelidir: "Yaşadığı zamanın bir çocuğu olarak Riegl, ırksal etkenlerin sanatsal gelişim üzerinde etkili olduğundan hiç şüphe etmedi" (bkz. Gombrich, *The Sense of Order*, Londra, 1979, s. 184).

84. E. Panofsky *Der Begriff des Kunstwillens* adlı kitabında (bkz. İtalyanca çevirisi, *La prospettiva come "forma simbolica"*, Milano, 1961, s. 175. n. 7), Woringer'in bir kitabında (*Abstraktion und Einfühlung*, 1907) geliştirdiği "soyutlama" ile "empati" arasındaki karşıtlığın teorik açıdan tutarsızlığını eleştirel bir incelemeye tabi tutmuştur. Fakat Woringer'in yaptığı ayırım, önceden Riegl'in öne sürmüştüğü karşıtlığın oldukça basit bir şekilde geliştirilmesinden ibarettir: bkz. örneğin Riegl'in, bazı sanat formlarının –mesela Mısır sanatı– "şeylerin nesnel ve maddi görüntüsü"ne sıkıca bağlı oldukları yolundaki sözleri (Riegl, *Industria artistica*, s. 113).

85. W. Woringer, *Formprobleme der Gotik* (1911; 2. basım, Münih, 1912), s. 97. Bkz. Herbert Read'in İngilizce çevirisi *Form in Gothic* (Londra, 1964), s. 142; bu çevirinin ilk basımı 1927'de yapılmıştı. Ayrıca bkz. N. H. Donahue, *Forms of Disruption: Abstraction in Modern German Prose* (Ann Arbor, 1993), s. 13-33.

86. Woringer, *Form in Gothic*, s. 180-1 (çeviri biraz değiştirilmiştir).

87. Denemenin Almancası için bkz. "Wissenschaft als Kunst: Eine diskussion der Rieglschen Kunsttheorie verbunden mit dem Versuch, sie auf die Wissenschaft anzuwenden", *Sehnsucht nach dem Ursprung: Festschrift für Mircea Eliade* içinde, haz. H. P. Duerr (Frankfurt am Main, 1983). Bkz. "Science as Art: An Attempt to Apply Riegl's Theory of Art to the Sciences", *Art+ Text* 12-13 (1983): 16-46 (kısaltılmış hali); ayrıca bkz. İtalyanca çevirisi *Scienza come arte* (Roma ve Bari, 1984), s. 93-161. Buradaki alıntılar İtalyanca metindendir.

88. P. Feyerabend, *Against Method* (İt. çev. *Contro il metodo*, Milano, 1973, s. 197, n. 219); Türkçesi: *Yönteme Karşı*, çev. Ertuğrul Başer, İstanbul: Ayrıntı, 1999.

89. Feyerabend, *Scienza come arte*, s. 118.

90. A.g.y., s. 156.

91. A.g.y., s. 51, n. 29. Listede (Riegl'in yanı sıra) E. Panofsky, B. Snell, H. Schäfer ve V. Ronchi de vardır. Riegl ve Panofsky'nin isimleri bir dipnotta geçer; diğer üçü ise *Against Method*'la bağlantılı olarak, *Killing Time*'de karşımıza çıkar (Chicago, 1995, s. 140; Türkçesi: *Vakit Öldürmek*, çev. Nedim Çatlı, İstanbul: Ayrıntı, 1998).

92. Bkz. "Quantitativer und qualitativer Fortschritt in Kunst, Philosophie, und Wissenschaft", *Kunst und Wissenschaft* içinde, haz. P. Feyerabend ve C. Thomas (Zürich, 1984), s. 217-30. Burada Vasari, Riegl'in selefi gibi yorumlanır; muhtemelen Feyerabend henüz çalışmalarıyla karşılaşmamış olduğundan Riegl'den bahsedilmez.

93. Feyerabend'in Almanların teslim olduğunu duyduğu zaman gösterdiği

tepki çok şey anlatır: "Rahatlamıştım, ama aynı zamanda bir kaybetmişlik duygusu da hissettim. Nazizmin hedeflerini kabul etmiş değildim –ne olduklarını pek bilmiyordum– ve herhangi bir şeye sadık kalamayacak kadar muhaliftim" (*Vakit Öldürmek*, s. 61).

Yazarın daha önce anlattıkları düşünülürse –arkadaşlarına *Mein Kampf*'ı yüksek sesle okuyuşu, Nazilere karşı tavrının belirsizliği, SS'lere katılmayı istemiş olması– bu ifadelerin hiçbiri inandırıcı görünmez.

94. A.g.y., s. 52.

95. A.g.y., s. 55.

96. Ayrıca bkz. J. Agassi, "Wie es Euch gefällt", *Versuchungen: Aufsätze zur Philosophie Paul Feyerabend's* içinde, haz. H. P. Duerr (Frankfurt am Main), s. 147-57 ve Feyerabend'in yanıtı (*Scienza come arte*, s. 83-5). Feyerabend'in Auschwitz hakkındaki yorumları çok sarsıcıdır.

97. Bkz. 1993'te Los Angeles Şehir Müzesinde yapılan "Yoz Sanat" sergisinin kataloğu. Feyerabend'in ressam olma isteğiyle ilgili olarak bkz. *Vakit Öldürmek*, s. 51.

98. W. Sauerländer'in *Alois Riegl* adlı kitabında "tarihin esteteze edilmesi"nden bahsedilir, s. 432.

99. H. F. K. Günther, *Rasse und Stil: Gedanken über die Beziehungen im Leben und in der Geistesgeschichte der europäischen Völker, insbesondere des deutschen Volkes* (Münih, 1926) (s. 56'da Worringer'in *Formprobleme der Gotik* adlı eserinden bahsedilir). L. Stenel von Rutowski'nin Günther'i övdüğü uzun bir makale için *Nationalsozialistische Monatshefte*, Heft 68 (Kasım 1935): 962-998 ve Heft 69 (Aralık 1935): 1099-1114.

100. A. Hitler, "Die deutschen Kunst als stolzeste Verteidigung des deutschen Volkes", *Nationalsozialistische Monatshefte* 4, no. 34 (Ekim 1933): 437. Kısmen aktaran S. Friedländer, *Nazi Germany and the Jews* (New York, 1997), I:71. Hitler'in görüşlerinin yayımlandığı sayının büyük bir kısmı Nazi döneminin sanatına ayrılmıştır.

101. Bkz. Feyerabend, *Against Method*.

102. Feyerabend'in *Scienza come arte*'deki mahcubiyet ifade eden sözlerine de dikkat çekmek gerekir, s. 31-3.

103. 1840 civarında, T. L. Donaldson mimari üslupların edebi dillere benzetilebileceğini belirtmişti. "Nasıl kendine has güzellikleri, bireysel uygunluğu ve sağlamlığı olmayan bir dil yoksa, böyle özellikler taşımayan, gönül rahatlığıyla reddedilebilecek bir üslup da yoktur. ... Bu yüzden, klasik üslupların görkemine, Gotik'in yüceliğine, Rönesans'ın zarafetine ve Arap mimarisinin muhteşem süslerine hâkim olan mimar, zorluklarla dolu meslek hayatında karşılaştığı olağanüstü durumlarda ne yapacağını daha iyi bilir" (aktaran H. F. Mallgrave, *The Idea of Style: Gottfried Semper in London* [1983 tezi], s. 199). Buradaki paralelliğin en azından daha önce Castiglione'nin *Il Cortegiano*'sundan alıntılarımız pasaja dek giden uzun bir tarihi vardır (Castiglione, *Il Cortegiano*, s. 92-3).

104. *The Notebooks of Simone Weil*, İng. çev. A. Wills, 2 cilt (Londra, 1976), I:244-5. Bkz. İtalyanca basım, *Quaderni*, haz. G. Gaeta (Milano, 1991), 2:152, 176. Bori, *Per un consenso etico tra culture* (Cenova, 1991), s. 29'da bu pasajların önemini vurgulamıştır.

105. T. Adorno, *Minima Moralia*, çev. Orhan Koçak ve Ahmet Doğukan, İs-

tanbul: Metis, 1998, s. 77-8, aforizma 47, "De gustibus est disputandum" (bir bütün olarak ele alınmalıdır).

106. Bkz. P. Holdengräber, "A Visible History of Art: The Forms and Preoccupations of the Early Museum", *Studies in Eighteenth-Century Culture* 17 (1987): 115.

107. R. Longhi, "Critica d'arte e buongoverno", *Opere complete* (Floransa, 1985), 13:17-8.

108. Boethius'un çevirisi sayesinde yaygın olarak bilinen Aristoteles'in *Peri hermenias*'ına (18a. 9-18) dayanan ayırım; bkz. bu kitabın 2. bölümü.

109. Bkz. E. Gombrich, *Art and Illusion* (Londra, 1960), s. 5-6.

7. Mesafe ve Perspektif: İki Metafor

Bu sayfalar 12 Haziran 1997'de Berlin'de Wissenschaftskolleg'de verdiğim dersin biraz değiştirilmiş bir versiyonudur. Stephen Greenblatt'a burada dikkate aldığım eleştirel yorumları için teşekkür ederim.

1. Paul Boghossian, "What the Sokal Hoax Ought to Teach Us", *Times Literary Supplement*, 13 Aralık 1996, s. 14-5.

2. Bkz. C. Guillén'nin dikkate değer denemesi "On the Concept of Metaphor and Perspective", *Literature as System* (Princeton, 1971), s. 283-371 (Bu denemeye dikkatimi çekme nezaketini gösteren Christoph Lüthy'dir).

3. Y. H. Yerushalmi, *Zakhor: Jewish History and Jewish Memory* (Seattle ve Londra, 1982), s. 5. T. C. Römer yakın zamanda yazdığı şu denemede Yerushalmi'nin kitabından hiç bahsetmez; bkz. "Transformations in Deuteronomistic and Biblical Historiography", *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 109 (1997): I-II.

4. Yerushalmi, *Zakhor*, s. 44, 26.

5. A.g.y., s. 44

6. A. Perry, "Thucydides' Historical Perspective", *Yale Classical Studies* 23 (1972): 47-61, özellikle s. 48-9.

7. *Vorträge der Bibliothek Warburg, 1924-25* (Berlin ve Leipzig, 1927), s. 258-330 içindeki meşhur denemesi "Die perspektive als 'symbolische Form'"da Erwin Panofsky, Yunan ve Roma sanatında Rönesans'ta geliştirilenden farklı, özel bir tür perspektif biçiminin görülebileceğini söyler. (Bkz. E. Panofsky, *Perspective as Symbolic Form*, İng. çev. C. Wood, New York, 1991.)

8. Bkz. G. Tellenbach, "Die historische Dimension der liturgischen Commemoratio im Mittelalter", *Memoria: Der geschichtliche Zeugniswert der liturgischen Gedenkens im Mittelalter* (Münih, 1984) içinde, haz. K. Schmid ve J. Wallasch, s. 200-14, özellikle s. 201-2; yazar, J. Jeremias, *Die Abendmahlworte Jesu* (Göttingen, 1960), s. 229 vd., 239 vd.'ndan bahseder ve pasajın Yahudilikle ilgili çağrışımlarını vurgular.

9. Galatyalılar 3:28.

10. Aktaran J. Pelikan, *The Mystery of Continuity: Time and History, Memory and Eternity in the Thought of Saint Augustine* (Charlottesville, 1986), s. 36-7.

Trinitas quae imago Dei, jam quarenda in principali mentis parte. ... Unde quae sciuntur, velut adventitia sunt in animo, sive cognitione historica illata, ut sunt facta et dicta, quae tempore peraguntur et transeunt, vel in natura rerum suis locis et regionibus constituta sunt, sive in ipso homine quae non erant oriuntur, aut aliis docentibus aut cogitationibus propriis. ... Sunt autem vel in locis suis, vel quae tempore praeterierunt: quamvis quae praeterierunt, non ipsa sint, sed eorum quaedam signa praeteritorum, quibus visis vel auditis cognoscantur fuisse atque transisse. Quae signa vel in locis sita sunt, sicut monumenta mortuorum, et quaecumque similia; vel in litteris fide dignis, sicut est omnis gravis et approbandae auctoritatis historia; vel in animis eorum qui ea jam noverunt.

(Bkz. Augustinus, *The Trinity*, İng. çev. S. McKenna, Washington, 1963, s. 627). Ayrıca bkz. *De Trinitate* 15.12.21.

11. Bkz. V. Saxer, *Morts martyrs reliques en Afrique chretienne aux premiers siecles* (Paris, 1980), s. 125-33 (mezarlar üzerine), 197-8 (toplu ayinler üzerine), 261-2 (kutsal emanetler üzerine), 298 vd. (mahfazalar üzerine).

12. Aktaran Pelikan, *Mystery of Continuity*, s. 107-8.

13. Bkz. S. Benko, "The Meaning of Sanctorum Communio", *Studies in Historical Theology* (Londra, 1964), 3:98 vd. (bu kitaptaki çeviriden alıntı yapılmıştır) (Aquileialı Nicetas'ın *Explanatio Symboli*'si üzerine)

14. Bkz. E. Auerbach, "Figura", *Scenes from the Drama of European Literature* (New York, 1959), s. 11-76; R. W. Bernard, "The Rhetoric of God in the Figurative Exegesis of Augustine", *Biblical Hermeneutics in Historical Perspective: Studies in Honor of Karl Fröhlich on His Sixtieth Birthday* (Grand Rapids, Mich., 1991) içinde, haz. M. S. Burrows ve P. Rorem, s. 88-99 (Auerbach'tan bahsedilmemesi tuhaftır).

15. Aziz Augustinus, *De doctrina Christiana* 3.16.24; *Christian Instruction*, İng. çev. J. Gavigan, Augustinus'un *Writings*, (2. baskı) (Washington, 1950; tip-kıbasım, 1966) adlı eserinin 4. cildi içinde, s. 136.

16. *De doctrina Christiana* 3.10.15 (*Christian Instruction*, çev. Gavigan, s. 129-30);

Sed quoniam proclive est humanum genus non ex momentis ipsius libidinis sed potius suae consuetudinis aestimare peccata, fit plerumque ut quisque hominum ea tantum culpanda arbitretur, quae suae regionis et temporis homines vituperare atque damnare consuerunt, et ea tantum probanda atque laudanda, quae consuetudo eorum cum quibus vicit admittit, eoque contingit ut, si quid scriptura vel praeceperit quod abhorret a consuetudine audientium vel quod non abhorret culpaverit, si animum eorum iam verbi vinxit auctoritas, figuratam locutionem putent. Non autem praecipit scriptura nisi caritatem.

17. A.g.y., 3.12.19: "Quod igitur locis et temporibus et personis conveniat, diligenter attendendum est, ne temere flagitia reprehendamus" (*Christian Instruction*, çev. Gavigan, s. 133).

18. A.g.y., 3.12.20 (*Christian Instruction*, s. 133-4).

19. Bkz. A. Funkenstein, *Theology and the Scientific Imagination* (Princeton, 1986), s. 202-89, özellikle s. 222.

20. A.g.y., s. 223-4. Augustinus'un yanıtı muhtemelen Melkisedek'in kutsal yemeğine ya da kurbanına atıfta bulunmaktadır: bkz. Augustinus, *In Johannis Evangelium, tractatus* 26, 12 (*Patrologia Latina*, 35:1612): "Hunc panem signi-

ficat mana, hunc panem significavit altare Dei. Sacramenta illa fuerunt; in signis diversa sunt, in re quae significantur paria sunt" (aktaran W. Gessel, *Eucharistische Gemeinschaft bei Augustinus*, Würzburg, 1966, s. 179). Daha genel kaynaklar için bkz. J. Lecuyer, "Le sacrifice selon Saint-Augustin", *Augustinus Magister* (Paris, 1954), 2:905-14; G. De Broglie, "La Notion augustinienne de sacrifice 'invisible' et 'vrai'", *Recherches de science religieuse* 47 (1960): 135-65 (ikna edici bir deneme değil).

21. S. Aurelii Augustini..., *Epistulae*, haz. A. Goldbacher (Vindobonae-Lipsiae, 1904), CSEL, 44:3, 138. mektup, "Ad Marcellinum", I.5, s. 130: "Haec quaestio quam late pateat, profecto videt, quisquis pulchri aptique distantiam sparsam quodam modo in universitate rerum valet neque neglegit intueri. Pulchrum enim per se ipsum consideratur atque laudatur, cui turpe ac deforme contrarium est. Aptum vero, cui ex adverso est ineptum, quasi religatum pendet aliunde, nec ex semet ipso sed ex eo cui connectitur, iudicatur; nimirum etiam decens atque indecens vel hoc idem est vel perinde habetur. Age nunc ea, quae diximus, refer ad illud, unde agitur. Aptum fuit primis temporibus sacrificium, quod praeceperat Deus, nunc vero non ita est. Aliud enim praecepit, quod huic tempori aptum esset, qui multo magis quam homo novit, quid cuique tempori accommodate adhibeatur, quid quando impertiat, addat, auferat, detrahat, augeat minuaturve immutabilis mutabilium sicut creator ita moderator, donec universi saeculi pulchritudo, cuius particulae sunt, quae suis quibusque temporibus apta sunt, velut magnum carmen cuiusdam ineffabilis modulatoris excurrat atque inde transeant in aeternam contemplationem speciei, qui Deum rite colunt, etiam cum tempus est fidei." Funkenstein *Theology* adlı kitabında bu pasajın bir kısmını alıntılar, s. 223. Augustinus'un *Contra Faustum*'undaki Yahudi kurbanlarının simgesel yorumu için bkz. S. D. Benin, *The Footprints of God: Divine Accommodation in Jewish and Christian Thought* (Albany, 1993), s. 102 vd.

22. "Et animadvertendam et videbam in ipsis corporibus aliud esse quasi totum et ideo pulchrum, aliud autem, quod ideo deceret, quoniam apte accommodaretur alicui, sicut pars corporis ad universum suum aut calciamentum ad pedem et similia" (*Confessions* 4.13.20); "et pulchrum, quod per se ipsum, aptum autem, quod ad aliquid accommodatum deceret, definiebam et distinguebam et exemplis corporis adtruebam" (*Confessions* 4.15.4). Benin, *Footprints*, s. 99 vd. bu pasajların öneminin farkındadır ama içerimlerini geliştirmez.

23. Bkz. H.-I. Marrou, *Saint-Augustin et la fin de la culture antique* (Paris, 1958), "Retractatio" [1949], s. 631-7; P. Brown, *Augustine of Hippo* (Berkeley ve Los Angeles, 1969), s. 57; A. Salignac'ın *Confessions* üzerine notu, kitaplar I-7, *Bibliothèque augustinienne*, 2. ser. (Paris, 1963), 13:671-3; T. Katô, "Melodia interior: Sur le traite 'De Pulchro et apto'", *Revue des études augustinienes* 12 (1966): 229-40.

24. M. Testard *Saint-Augustin et Cicéron* (Paris, 1958, I:49-66), adlı kitabında, *De Pulchro et apto* başlıklı incelemenin doğrudan Platon'dan değil, Cicero'dan etkilenererek yazılmış olduğuyla ilgili ikna edici fikirler öne sürer. Cicero'dan birçok alıntı yapar ama benim burada tartıştığım pasaj bunların arasında değildir.

25. Cicero, *De oratore*, Loeb serisi, çev. H. Rackham.

26. Bu konunun tümü üzerine ayrıca bkz. bu kitabın 6. bölümü.

27. Bkz. M. Pohlenz, "Top repon. Ein Beitrag zur Geschichte des griechischen

Geistes", *Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen aus dem Jahre 1993*, Phil.-Hist. Kl., no. 16, s. 53-92. M. Simonetti Augustinus'un retorik öğreniminin önemini *De doctrine Christiana*'nın İtalyanca çevirisinin sunuş bölümünde vurgular; bkz. *L'istruzione cristiana* (Milan, 1994), haz. M. Simonetti, s. xxxii vd. Ayrıca bkz. G. Strauss, *Schriftgebrauch, Schriftauslegung und Schriftbeweis bei Augustin* (Tübingen, 1959).

28. *The Works of Aurelius Augustinus*, haz. M. Dods (Edinburgh, 1875), 12, 2, 197 vd.

29. H.-I. Marrou, konuyu buradakinden farklı bir bakış açısıyla ele alarak bu pasajı yorumlar; bkz. *L'ambivalence du temps de l'histoire chez Saint-Augustin* (Paris, 1950), s. 82-4.

30. "Sicut enim talaes et manicatas tunicas habere apud Romanos veteres flagitium erat, nunc autem honesto loco natis, cum tunicati sunt, non eas habere flagitium est" (*Christian Instruction*, İng. çev. Gavigan, s. 134).

31. Karş. *Tractatus adversus Judaeos*, 3 (*Patrologia Latina*, 42:53): "Ut populus Dei, qui nunc est populus christianus, jam non cogatur observare quae prophetis temporibus observabantur: non quia damnata, sed quia mutata sunt; non ut res ipsae quae significabantur perirent, sed ut rerum signa suis quaeque temporibus convenirent."

32. Yerushalmi, *Zakhor*, s. 8.

33. "Epilogemena zu *Mimesis*" (*Romanische Forschungen* 65, 1954: I-18, özellikle s. 3) başlıklı denemesinde E. Auerbach, modern perspektifçi ve "tarih-selci" bakış açısının ancak son bir buçuk yüzyıl içerisinde tümüyle geliştirildiğini yazar. Fakat Auerbach'ın kendi "Figura" başlıklı denemesi bu "modern görüş"ün kaynağının çok daha eskilere dayandığına işaret eder. Burada ve kitabın başka yerlerinde, Auerbach'ın çalışmalarının çeşitli yönleri arasında bir diyalog kurmaya, bunların içerimlerini yazarın muhtemelen kabul etmeyeceği yollarla belirlemeye çalışıyorum. *Linguistics and Literary History* (Princeton, 1948, s. 41-85) adlı kitabında yer alan "Linguistic Perspectivism in the *Don Quixote*" başlıklı denemesinin sonundaki dipnotta (s. 106, n.7) L. Spitzer, "'perspektifçilik' Hristiyan düşüncesinin doğasındadır" der ki bu düşünceye göre "eğitilmiş insan kadar sıradan insan da bilgeliğe ulaşabilir; yasanın lafzı değilse de ruhu herkes tarafından anlaşılabilir". Aynı düşünce, Spitzer'ın bir önceki dipnotta fazlasıyla sosyolojik bir yaklaşımı olduğunu düşünerek eleştirdiği Auerbach'ın çalışmasında da merkezi bir yer tutar. Ne Auerbach ne de Spitzer (çoğunlukla "ruh" ile "lafz" arasında kurulan karşıtlığın eşlik ettiği) Hristiyan perspektifçiliğinin, Hristiyanlığın Yahudilik ile kurduğu çiftdeğerli ilişki sayesinde billurlaştığını fark eder: belki de bu ikisi için de kısmen, asimile olmuş Yahudiler olmalarından kaynaklanan bir tür kör noktaydı. "Die Venus von Giorgione: Ikonographische Innovationen und ihre Folgen" (*Vortage aus den Warburg-Haus* 2, 1998, s. 3-88) başlıklı denememde, yine çok önemli bir akademisyen olan ve Spitzer gibi Viyanalı Yahudi bir aileden gelen Fritz Saxl ile ilgili bir konuda benzer bir durumu incelemiştim.

34. Bu ikili bakış açısı, Guillén'in "On the Concept of Metaphor and Perspective" (yukarıda n. 2'de bahsettiğimiz) denemesindeki araştırmalarının başlangıç noktasını oluşturur. Yerinde bir tespitte bulunarak, perspektif metaforunun "görsel sanatlar alanında, tarihsel olarak koşullanmış ve Avrupa'ya özgü bir buluştan

kaynaklandığını" söyler. Fakat, göreceğimiz gibi, metafor farklı bir duyusal dilde önceden formüleleştirilmiş bir kavramı belirtir.

35. *Du vera religione* 22.44: "Totum autem ordinem saeculorum sentire nullus hominum potest".

36. *Patrologia Latina*, 33:527: "Atque inde transeant in aeternam contemplationem speciei qui Deum rite colunt, etiam cum tempus est fidei".

37. M. Jay, "The Scopic Regime of Modernity", *Vision and Visuality* (Seattle, 1988) içinde, haz. H. Foster, s. 3-23; ayrıca bkz. aynı yazarın *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought* (Berkeley, 1993) (alanın genel bir taraması olarak faydalı ama sonuç olarak pek aydınlatıcı değil).

38. Bkz. benim *Efsaneler, Amblemeler, İzler*, çev. Mehmet Morali, İstanbul: Kırmızı, 2007.

39. G. Bock, "Machiavelli als Geschichtsschreiber", *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 66 (1986): 153-90, özellikle s. 175-6.

40. Bkz. C. Dionisotti, *Machiavelleri*, (Torino, 1980), s. 122-3.

41. N. Machiavelli, *The Prince*'in sunuş bölümü, çev. George Bull (Harmondsworth, 1961), s. 30; Türkçesi: *Prens*, çev. Rekin Teksoy, İstanbul: Oğlak Yay., 1990, s. 40.

42. Bkz. E. Solmi, "Leonardo e Machiavelli" [1992], *Scritti Vinciani* (Floransa, 1976), s. 535-71, özellikle s. 569 (*Prens*'in sunuş bölümünün Leonardo'ya atıfta bulunma ihtimali belirtilmese de ima edilir). Machiavelli ile Galileo arasında var olduğu iddia edilen benzerlikler, ilkinin Leonardo ile olası bağlantılarına gösterilen ilginin azalmasına sebep olmuştur: ama G. Sasso, *Studi sul Machiavelli*'de (Napoli, 1967), s. 318 vd., her iki iddiaya da karşı çıkar. Fakat E. Garin, *Rinascite e rivoluzioni*'de (Bari, 1975), s. 253, Dionisotti'nin öne sürmüş olduğu gibi (*Machiavellerie*, s. 28, n. 6), Machiavelli ile Leonardo'nun tanışıyor olduklarına dair eski iddianın bir kez daha düşünülmesinin yerinde olduğunu öne sürer. R. Masters, *Machiavelli, Leonardo and the Science of Power*'da (Notre Dame, Ind., 1996) bu temayı büyük bir heyecanla ele alır (ama Solmi ve Bock'un katkıları da dahil olmak üzere önceki çalışmalar hakkında bilgisi yoktur). Ayrıca bkz. *Leonardo: Il codice Hammer e la mapa di Imola*, (Bologna, 1985), haz. C. Pedretti.

43. Solmi, "Leonardo e Machiavelli", s. 569; ayrıca bkz. C. Luporini, *La mente di Leonardo* (Floransa, 1953), s. 174, n. 63.

44. Leo Strauss, *Thoughts on Machiavelli*'de (Glencoe, Ill., 1958) Machiavelli'nin insani gerçeklik karşısındaki "modern" tutumunun, antikitenin "antik" (Yunan ve Yahudi) geleneklerinden kopuşu ima ettiğini ileri sürer. Karl Löwith (*Meaning in History*, Chicago, 1949) bu nihai kopuşun Hristiyanlık ile antik dünya arasındaki karşıtlıktan kaynaklandığını düşünür. Hegel'in de devralıp birleştirdiği iki radikal kopuşa (sırasıyla Hristiyan ve "modern") işaret etmeleri bakımından muhtemelen ikisi de hem haklı hem de haksızdırlar.

45. *The Prince*, s. 29.

46. Bkz. G. Bock, "Civil Discord in Machiavelli's *Istorie Fiorentine*", *Machiavelli and Republicanism* içinde, haz. G. Bock, M. Viroli ve Q. Skinner (Cambridge, 1990), s. 181-201.

47. Bkz. G. Procacci, *Machiavelli nella cultura europea dell'età moderna* (Bari, 1995).

48. R. Descartes, *Correspondance, Oeuvres* içinde, haz. C. Adam ve P. Tannery (Paris, 1976), 4:406.

49. Descartes, *Correspondance*, 4:485-96.

50. A.g.y., 4:492: "Car le crayon ne represente que les choses qui se voyent de loin; mais les principaux motifs des actions des Princes sont souvent des circonstances si particulières, que, si ce n'est qu'on soit Prince soy-mesme, ou bien qu'on ait esté fort longtemps participant de leurs secrets, on ne les sçauroit imaginer."

51. J. J. Goux, "Descartes et la perspective" (*L'Esprit Créateur* 25, no. 1, Bahar 1985: 10-20) başlıklı denemesindeki üstünkörü yorumları bu pasaja da dayandırmış olabilir. Ayrıca bkz. G. Boehm, *Studien zur Perspektivität: Philosophie und Kunst in der frühen Neuzeit* (Heidelberg, 1969), s. 172-84.

52. Leibniz 1675 ve 1676 yıllarında Paris'teyken Descartes'in birçok elyazmasını daktiloyla yazarak tercüme etmiştir. Bkz. E. Garin, Descartes'in *Works* (*Opere*, Bari, 1967, 1:xxxv) adlı kitabının İtalyanca basımındaki sunuş bölümü; *Correspondance de Leibniz avec l'électrice Sophie de Brunswick-Lunebourg*, 3 cilt, haz. O. Klopp (Hanover, 1874), 1:158.

53. Bkz. Procacci, *Machiavelli*, s. 264.

54. G. W. Leibniz, *Monadology*, İng. çev. ve haz. R. Lotta (Oxford, 1898), no. 57, s. 248; Tükçesi: *Monadoloji ya da Felsefenin İlkeleri*, çev. Oğün Ürek, Bursa: Biblos, 2005; bkz. *Monadologia*, Leibniz, *Opera philosophica* içinde, haz. J. E. Erdmann (Aalen, 1959), s. 709: "Et comme une même ville regardée de différens côtés paroît tout autre et est comme multipliée perspectivement, il arrive de même, que par la multitude infinie de substances simples, il y a comme autant de différens univers, qui ne sont pourtant que les perspectives d'un seul selon les différens points de vue de chaque Monade". İncelediğimiz bağlantılar, Descartes'in perspektifçiliği ile Leibniz'inki arasında yapılan karşılaştırmaya yeni bir gözle bakmamızı sağlar; bkz. U. J. Wenzel, "Descartes in die Perspektive des Perspektivismus: Eine Skizze", *Perspektiven des Perspektivismus: Gedenkschrift zum Tode Friedrich Kaulbachs* içinde, haz. V. Gerhardt ve N. Herold (Berlin, 1992), s. 59-73, özellikle s. 59. Ayrıca Leibniz'in görsel metaforlarıyla ilgili olarak bkz. Guillén, "Concept of Metaphor", s. 318-25.

55. G. W. Leibniz, *Théodicée, Opera Philosophica*, s. 548:

Dieu, par un art merveilleux, tourne les défauts de ces petits Mondes au plus grand ornement de son grand Monde. C'est comme dans ces inventions de perspective, où certains beaux desseins ne paroissent que confusion, jusqu'à ce qu'on les rapporte à leur vrai point de vue, ou qu'on les regarde par le moyen d'un certain verre ou niroir. C'est en les plaçant et s'en servant comme il faut, qu'on les fait devenir l'ornement d'un cabinet. Ainsi les déformités apparentes de nos petits Mondes se réunissent en beauté dans le grand, et n'ont rien qui s'oppose à l'unité d'un Principe universel infiniment parfait: au contraire, ils augmentent l'admiration de sa sagesse, qui fait servir le mal au plus grand bien.

Des Bosses'ye yazdığı 1712 tarihli bir mektubunda Leibniz, birbirlerinden farklı olup izleyicinin bakış açısına dayanan "scenographiae diversae"nın karşısına, tekil ve benzersiz olup Tanrı'nın şeyleri görme biçimine karşılık gelen "ico-

nographia seu geometrica representatio"yu koyar (aktaran A. Funkenstein, *Theology and the Scientific Imagination*, Princeton, 1986, s. 112, n. 9).

56. Bkz. R. Koselleck, "Standortbindung und Zeitlichkeit: Ein Betrag zur historiographischen Erschliessung der geschichtlichen Welt", *Vergangene Zukunft: Zur Semantik geschichtlicher Zeiten* (Frankfurt am Main, 1979), s. 176-207.

57. J. M. Chladenius, *Einleitung zur richtigen Auslegung: Vernünftiger Reden und Schriften*, L. Geldsetzer'in sunuşuyla (Düsseldorf, 1969), s. 181-9, özellikle s. 188. Ayrıca bkz. H. Müller, *Johann Martin Chladenius (1710-1759): Ein Betrag zur Geschichte der Geisteswissenschaften, besonders der historischen Methodik* (Berlin, 1917); P. H. Reill, *The German Enlightenment and the Rise of Historicism* (Berkeley, 1975), s. 104-12 (görsel metaforlar için bkz. s. 110); M. Ermarth, "Hermeneutics and History: The Fork in Hermes' Path Through the Eighteenth Century", *Aufklärung und Geschichte: Studien zur deutschen Geschichtswissenschaft im 18. Jahrhundert* içinde, haz. H. E. Boedeker ve diğ. (Göttingen, 1987), s. 193-221.

58. Chladenius, *Einleitung*, s. 187. Koselleck de bu pasaja değinir (*Vergangene Zukunft*, s. 185).

59. Hegel'in *Über die verfassung Deutschlands*'ı ve Fichte'nin 1807 tarihli önemli denemesi "Über Machiavelli als Schriftsteller, und Stellen aus einer Schriften" (*Fichtes Werke* içinde, haz. I. H. Fichte, Berlin, 1971, II:401-53) ile ilgili olarak bkz. Procacci, *Machiavelli*, s. 370-3. Fichte, *Prens*'in sunuş bölümündeki manzara tasviriyle ilgili pasajı tercüme ederek yorumlar (s. 430-3).

60. Haz. B. Kaiser ve I. Werchan, *Ex libris Karl Marx und Friedrich Engels* (Berlin, 1967), s. 134, no. 286. Marx, Engels'e yazdığı 25 Eylül 1857 tarihli bir mektupta Machiavelli'nin *Istorie fiorentine*'inden bahsederken "başyapıt" kelimesini kullanır (bkz. Marx-Engels, *Collected Works*, Moskova, Progress Publishers, 40:187). Bu kanıt, Procacci'nin *Machiavelli*'de incelediğine eklenebilir. B. Croce'nin Marx ve Machiavelli hakkındaki meşhur yorumu için bkz. *Materialismo storico ed economia marxista* (1899; tıpkıbasım, Bari, 1951), s. 161, n.1.

61. Bkz. F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, 354 ("Vom Genius der Gattung"), *Kritische Gesamtausgabe* [KGW] içinde, V/2, haz. G. Colli ve M. Montinari (Berlin ve New York, 1973), s. 272-5; Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral*, 3:12. KGW, 6/2 (Berlin, 1968), s. 382-3; "Nachgelassene Fragmente, Anfang 1888 bis Anfang Januar 1889", KGW, 8/3 (Berlin ve New York, 1972), s. 165-6. Ayrıca bkz. F. Kaulbach, "Nietzsche und der monadologische Gedanke", *Nietzsche-Studien* 8 (1979): 127-56; haz. V. Gerhardt ve N. Herold, *Perspektiven des Perspektivismus: Gedenkschrift zum Tode Friedrich Kaulbachs* (Würzburg, 1992).

62. Bkz. İustinos, *Dialogues* II:3, haz. G. Archambault (Paris, 1909). Augustinus'un eserlerindeki "verus" ve "verissimus" terimlerinin teolojik içerimleri için bkz. Lecuyer, "Le sacrifice"; de Broglie, "La Notion de sacrifice". Bu sorunun tümüyle ilgili olarak M. Simon'un *Verus Israel* (Paris, 1983) adlı kitabı son derece önemlidir (Justinus'un Marcionus'a karşı yazdığı kaybolmuş eserle ilgili olarak bkz. s. 93). Justinus, Romalılar 9:6'ya ("çünkü İsrail soyundan gelenlerin hepsi İsraili sayılmaz") ve genel olarak -lafz (veya beden) ile ruh, Esav ile Yakup arasındaki karşıtlık bakımından- Yahudiler ile Hristiyanlar arasındaki iliş-

kilerin Pavlusçu yorumuna atıfta bulunur (bkz. bu kitabın 9. bölümü).

63. Başka bir açıdan bakıldığında, Tevrat'ı, peygamberleri anlatan kitapları ve Müjdeli'yi maddi anlamda bir arada tutma ihtiyacı, Hristiyanların elyazmalarını, okunması daha zor parşömenlere tercih etmelerinin nedenlerinden biri olabilir: bu varsayım E. Bickerman tarafından ileri sürülmüştür, "Some notes on the Transmission of the Septuagint" (1950), *Studies in Jewish and Christian History* (Leiden, 1976), I:137-66, özellikle s. 138-9.

64. Bkz. W. Kamlah, *Christentum und Geschichtlichkeit: Untersuchungen zur Entstehung des Christentums und zu Augustins "Bürgerschaft Gottes"*, gözden geçirilmiş 2. basım (Stuttgart ve Köln, 1951), s. 17. Bu kitabı bu değerli çalışmanın birinci basımıyla karşılaştırmak oldukça ilginç olabilir (*Christentum und Selbstbehauptung: Historische und philosophische Untersuchungen zur Entstehung des Christentums und zu Augustins "Bürgerschaft Gottes"*, Frankfurt am Main, 1940); ayrıca bkz. F. Overbeck, *Selbstbekenntnisse* (Frankfurt am Main, 1966), s. 152'deki bir notta J. Taubes'in yaptığı yorum). İkinci basımın sonsözünde, (yukarıda değindiğim) yeni bir sunuşu da içeren bir dizi değişikliğe dikkat çekilir. (S. xii-xiii'te minnetle anılan) Heidegger'den esinlenerek kullanılan "*philosophisch*" tabirinin, ilk basımın altbaşlığında yer alması; ancak daha en başta yapılacak sorgulamanın "tarihsel" olacağına dikkat çekilen (s. 7) ikinci basımdan çıkartılmış olması dikkat çekicidir.

65. E. Gellner, *Postmodernizm, İslam ve Us*, çev. B. Peker, Ankara: Ümit, 1994. P. Anderson, *Tarihten Siyasete Eleştiri Yazıları* (çev. Simten Cesur, İstanbul: İletişim, 2003) adlı kitabındaki "Tarihin Sonları" başlıklı makalesinde F. Fukuyama'nın *Tarihin Sonu ve Son İnsan'ını* (çev. Zülfü Dicleli, İstanbul: Gün, 1999) geniş bir entelektüel bağlama oturttarak tartışır.

66. M. Iversen, "Warburg- neu gelesen", *Denkräume zwischen Kunst und Wissenschaft* içinde, haz. S. Baumgart. (Bu çalışmayı Karen Michels'in tavsiyesi üzerine okudum.) Ayrıca karş. G. Bock, "Der Platz der Frauen in der Geschichte", *Neu Aufsätze in der Geschichtswissenschaft* (Viyana, 1984), s. 108-27; (Nadine Tanio'nun tavsiyesi üzerine okuduğum) D. Haraway, "Situated Knowledge: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective", *Feminist Studies* 14 (1988): 575-99, özellikle s. 581 ve 583.

67. Bkz. benim "Just One Witness" başlıklı makalem, *Probing the Limits of Representation: Nazism and the "Final Solution"* içinde, haz. S. Friedlander (Cambridge, Mass. 1992), s. 82-96; *Güç İlişkileri. Tarih, Retorik ve Kanıt*, çev. Durdu Kundakçı, Ankara: Dost, 2006.

8. Çinli Bir Mandarinin Öldürmek: Mesafe Kavramının Ahlaki İçerimleri

Bu makale, Oxford Amnesty Lectures'ın "İnsan Hakları ve Tarih" konusunda verdiği bir dizi konferansın bir parçası olarak 1994'te sunuldu. Yardım ve eleştirileri için Perry Anderson, Pier Cesare Bori, Alberto Gajano, Samuel R. Gilbert, Stefano Levi Della Tore, Francesco Orlando ve Adriano Prosperi'ye teşekkür ederim. Bu kitaptaki versiyon konferansta sunulan metinden biraz daha uzundur.

1. Aristoteles, *Rhetoric*, İng. çev. ve haz. G. A. Kennedy (New York ve Oxford, 1991), s. 102-3; Türkçesi: *Retorik*, çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul: YKY, 1995. George Steiner *Antigones* (Oxford, 1986) adlı kitabında Sophokles'ten günümüze çeşitli Antigone imgelerini analiz eder.

2. Aristoteles, *Rhetoric*, s. 153 vd.

3. Bkz. P. Vidal-Naquet, "L'Atlantide et les nations", *La démocratie grecque vue d'ailleurs* (Paris, 1990), s. 139 vd.

4. Aristoteles, *On the Art of Poetry*, Aristotle, Horace, Longinus: *Classical Literary Criticism* içinde, İng. çev. ve haz. T. S. Dorsch (Harmondsworth, 1965), s. 50; Türkçesi: *Poetika (Şiir Sanatı Üzerine)*, çev. Samih Rifat, İstanbul: K Kitaplığı, 2003, s. 45.

5. Diderot, *Oeuvres*, haz. A. Billy (Paris, 1951), s. 759-81.

6. Bkz. W. E. Edmiston, *Diderot and the Family: A Conflict of Nature and Law* (Saratoga, Calif., 1985), s. 75 vd.

7. Diderot, *Oeuvres*, s. 772.

8. Diderot, *Oeuvres Esthétiques*, haz. P. Vernière (Paris, 1988), s. 206.

9. Ne var ki Diderot "metin" derken ("ce texte épuisé", s. 742) belki de yazılı bir metni kastetmiyordu; karş. s. 817 (*Lettre sur les aveugles*).

10. Diderot, *Oeuvres*, haz. Billy, s. 820.

11. Bkz. F. Venturi'nin *Jeunesse de Diderot* içindeki esaslı yorumları (Paris, 1939), s. 142-67, özellikle s. 163-6.

12. Diderot, *Oeuvres*, haz. Billy, s. 820.

13. D. Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, *Diderot's Writings on the Theatre* içinde, haz. F. C. Green (Cambridge, 1936), s. 284.

14. Venturi, *Jeunesse de Diderot*, s. 159-60.

15. Venturi, Diderot'un, kör bir insan için işeyen bir adamla yarası kanayan bir adam arasında hiçbir fark olmadığı şeklindeki gözlemini "çoğunlukla on sekizinci yüzyılın doğa görüşüne özgü olduğu düşünülen acımasızlık" diye yorumlar (*Jeunesse de Diderot*, s. 165).

16. D. A. F. de Sade, *La philosophie dans le boudoir*, *Oeuvres Complètes* içinde (Paris, 1966), s. 514-5; Türkçesi: *Yatak Odasında Felsefe*, çev. Kerim Sadi, İstanbul: Ayrıntı, 2002.

17. Sade, *Oeuvres* (Paris, 1990), s. xxiv. Giriş bölümünde, M. Delon'un aktardığı pasaja bakınız.

18. F.-R. De Chateaubriand, *Génie du Christianisme* (Paris, 1930), 1:166-7.

19. "Tuer le mandarin" başlıklı makalesinde Chateaubriand ile Balzac arasındaki bağlantıya ilk dikkat çeken P. Rönai'dir; bkz. *Revue de littérature comparée*

10 (1930): 520-3. Makalenin altbaşlığına rağmen L. W. Keates "Mysterious Miraculous Mandarin: Origins, Literary Paternity, Implications in Ethics" (*Revue de littérature comparée* 40, 1966: 497-525) çalışmasında on sekizinci yüzyıldaki emsallerini ele almaz. A. Coimbra, Diderot'nun bu iki pasajının önemini açıkça yadsır; bkz. "O Mandarim assassinado", *Ensaio Queirozianos* (Lizbon, 1967), s. II-266, 381-3, 387-95; özellikle s. 27-8. Ayrıca bkz. R. Trousson, *Balzac disciple et juge de Jean-Jacques Rousseau* (Cenevre, 1983), s. 243 ve n. 11.

20. H. de Balzac, *Goriot Baba*, çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Can, 2007 (3. baskım).

21. Balzac, *La comédie humaine* (Paris, 1976), I:593. P. Rönai bu pasaj üzerine yorum yapar (bkz. Coimbra Martins, "O Mandarim assassinado", s. 38-40).

22. D. Hume, *A Treatise of Human Nature*, sunuş A. D. Lindsay (1911; tıpkıbasım Londra, 1936), 2:139; Türkçesi: *İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea, 1997.

23. Diderot da belli bir referans göstermeden *Emile*'den alıntı yaparak Rousseau'ya ait olduğu düşünülen bir metne göndermede bulunur (*Oeuvres*, haz. Billy, s. 1418, n. 7). Referansın yanlış olduğu E. Brunet, *Index-Concordance d'Emile ou de l'éducation'a* (Cenevre ve Paris, 1980, c. 2) bakılarak kolaylıkla doğrulanabilir.

24. C. Browning, *Ordinary Men: Reserve Police Battalion 101 and the Final Slution in Poland* (New York, 1992).

25. A. Smith, *The Theory of Moral Sentiments*, haz. D. Raphael ve A. MacFie (Oxford, 1979; tıpkıbasım, Indianapolis, 1982), s. 136-7. Bu pasaja dikkatimi çeken Perry Anderson'dır.

26. Hume, *Treatise*, s. 140.

27. A.g.y., s. 143.

28. W. Benjamin, "Tarih Felsefesi Üzerine Tezler", *Pasajlar*, çev. Ahmet Cermal, İstanbul: YKY, 1993.

29. H. Lotze, *Microcosmus: An Essay Concerning Man and his Relation to the World*, İng. çev. E. Constance Jones (Edinburgh, 1894), s. 172, 173-4.

30. Lotze'nin Benjamin üzerindeki düşünsel etkisiyle ilgili olarak bkz. S. Mosès, *L'Ange de l'histoire: Rosenzweig, Benjamin, Scholem* (Paris, 1992), s. 166. Ayrıca bkz. H. D. Kittsteiner, "Walter Benjamin's Historicism", *New German Critique* 39 (Sonbahar 1986): s. 179-80 (bu yazıya dikkatimi çeken Dan Sherer'dir).

31. Benjamin, *Pasajlar*, s. 34.

9. Papa Wojtyla'nın Dil Sürçmesi

Pier Cesare Bori, Gianni Cova ve Stefano Levi Della Torre'ye eleştirel yorumları için teşekkür ederim.

1. M. Politi, "In ginocchio davanti agli ebrei" (Yahudilerin önünde dizlerinin üzerinde), *La Repubblica*, 24 Eylül 1997 (Kardinal Martini'nin yaptığı bazı yorumlarla ilgilidir).

Dizin

- Abaelardus, Petrus, 49, 135, 244 (n47)
Academie Française, 156
accommodatum, 176
acıma, 188
Ad Quirinum: Testimoniorum libri tres (Cyprianus), 95
Adnotationes in Novum Testamentum (Erasmus), 135
Adorno, Theodor Wiesengrund, 166-7
Adversus logicos (Sektos Empeirikos), 129-131
Adversus Yudaeos (Bostralı Stephen), 132
Agricola (Tacitus), 25
ahlak, 192-6
alegorik okumalar, 50
Alembert, Jean Le Rond d', 64-5
Alexandria, 71, 131
Alfonso III, 77
algi, 17, 34, 130-1; Stoacı teknik, 20-2
alışkanlığı kırma, 14, 211 (n3). Ayrıca bkz. mesafe; algılama ve, 33-4; açık yüreklilik ve, 28; bilişsel içerimleri, 38; bilmece, 19-20, 23, 27, 36; dolaysız izlenimler, 34-8; edebi teknik olarak, 32; ekphrasis, 35; hakikat ve, 21-2, 32-5; meşruiyeti ortadan kaldırmaya yarayan bir araç olarak, 31-2; tarih ve, 19, 36-8; teknik olarak sanat, 17-19, 22, 35; toplumsal eleştirisi, 27-32; yadırgatma, 20, 22, 28-31
Almanya, 71, 155
Amerikan yerlileri, 62, 169
Ammonios, 136, 245 (n56)
analitik tarafsızlık, 180-1
analoji, 131
anlam, 136-7
anlam, 49
Antiphanes, 75
antisemitizm, 95, 133, 159-60, 163-4, 202-6
Anubis (Moskova. Puşkin Müzesi), 127, resim 16
Apologia in Guillerum Abbatem (Clairvauxlu Bernard), 133-5
aptum, 176-7
Apuleius, 47
Aquileialı Nicetas, 173
Aquileialı Rufinus, 125, 127, 134, 135
Aquinolu Tommaso, 135-6, 213 (n26), 219-20 (n41), 244-5 (n52), 245 (n54)
aracılar, 83
Aristoteles, 61, 197, 201; *Fizik*, 44; *İkinci Çözümlemeler*, 44, 129-30, 131; *Metafizik*, 56-8; *Organon*, 46, 218 (n21); *Poetika*, 75, 189, 216 (n3); *Retorik*, 187-9, 191, 200; *Yorum Üzerine*, 44-6, 48, 49, 136
Ars Poetica (Horace), 134
Arte de la Pintura (Pacheco), 54
Asklepios, 104, 105, 237 (n41)
Asya üslubu, 153, 159
aşinalık, 13. Ayrıca bkz. alışkanlığı kırma
Atlantis, 189
Audet, J.-P, 234 (n4)
Auerbach, E., 259 (n33)
Aufhebung, 178
Avvenire, L', 205
Aydınlanma, 16, 64, 193, 199, 214 (n37)
ayın, 171-3, 183-4
Aziz Ambrose, 90
Aziz Augustinus, 61, 183; *De civitate Dei*, 47, 184, 213 (n26); *De doctrina Christiana*, 174-5, 177, 184, 257 (n16), 257-8 (n20), 259 (n30); *De Oratore*, 141; *De pulchro et apto*, 141, 176; *De*

- Trinitate*, 47, 173; *De vera religione*, 178; *Ennarationes in Psalmos*, 173; *Epistulae*, 175, 258 (n21); *İtirafar*, 46, 183, 176, 178, 218 (n23), 258 (n22); *Quaestionum evangeliorum libri duo*, 50, 219 (n41); *Tractatus adversus Judeos*, 259 (n31)
- Aziz Cecilia'nın Ölümü (Domenichino), 54, *resim 5*
- Aziz Foy, Conques, *resim 7*
- Aziz Foy. *bkz.* Conquesli Aziz Foy (heykeli)
- Aziz Gerard heykeli, 86, 87-8
- Aziz Jerome, 104, 203
- Aziz Matta'ya Çağrı (Caravaggio), 54, 221-2 (n63)
- Aziz Pavlus, 126, 132, 184, 203
- Aziz Tomas'ın Müjdesi, 103
- Aztekler, 52
- Baehrens, Emit, 125
- Bahtin, Mikhail, 26
- bakire, 93-4, 95, 233 (n2)
- Bakunin, Mihail, 70
- Balbi, Giovanni, 135
- balmumundan maskeler, 81
- Balzac, Honore de, 194-5
- Baudelaire, Charles-Pierre, 154-5, 159, 252 (n60, 61, 62, 64)
- Bayle, P., 8-9, 63, 212 (n15), 224 (n96)
- belirsizlik, 13, 46, 76, 131
- Bellarmino, 139
- Bellori, Giovanni Pietro, 147
- Belting, Hans, 107
- bencillik, 197-8
- Benjamin, Walter, 72, 200-1
- Benveniste, Emile, 82, 83
- Bernard d'Angers, 86-9
- Bernier, 86-7
- Bertrand du Guesclin, 91
- Bianconi, Giovanni Ludovico, 150
- Bickerman, Elias, 78-9, 81
- bilim, sanat olarak, 161
- bilişsel metafor, 180-3
- bilmeceler, 19-20, 23, 27, 36
- "Bir Sanat Eleştirisi Önerisi" (Longhi), 167
- blaue Reiter grubu, 164
- blituri, 137, 245 (n56)
- Bloch, Marc, 81
- Boccaccio, 50, 51, 75
- Bock, Gisela, 179
- Boethius, 45-9, 136, 217 (n18), 218 (n21, 24, 26)
- Boghossian, Paul, 169-70, 172
- Borgia, Cesare, 179
- Borromini, Francesco, 146-7, 249 (n32)
- Bostrali Stephen, 132-3
- Brezilya yerlileri, 27-8
- Brown, Peter, 85, 87
- Browning, Christopher, 196
- Buffon, Georges-Louis Leclerc de, 149-50, 250-1 (n48)
- burjuvazi, 67
- Büyük İskender, 189
- Caesareali Eusebios, 236 (n25)
- Cahiers* (Weil), 166
- Canossa, Ludovico di, 142
- Caravaggio, 54, 55, 221-2 (n63), *resim 4*
- Casaubon, Méric, 24
- Castiglione, Baldesar, 142-3, 145, 247 (n9), 255 (n103)
- Castillon, Frederic de, 65-66
- Catena Romana*, 125, 133
- Catholicon* (Balbi), 135
- Cebraill'in Meryem'e İsa'ya hamile olduğunu bildirmesi, 107
- Celati, G., 222 (n66)
- Celsus, 56
- Cervantes, Miguel de, 53
- Cézanne, Paul, 35, 215 (n45)
- Chantraine, Pierre, 81
- Chartier, Roger, 76-7
- Chateaubriand, François-Rene de, 31, 193-4
- Charles, V, 24, 144
- Chladenius, Johann Martin, 182-3
- Cicero, 165, 247 (n4); *Somnium Scipionis*, 47; *De oratore*, 140-4, 176; *Topica*, 48, 247 (n9)
- Cimabue, 143, 145
- cinayet, 192-5, 196
- Cinler (Dostoyevski), 36
- Cinq dialogues faits à l'imitation des anciens* (Orasius Tubero), 60
- cinsiyetsiz terimler, 187-8
- Cizvitler, 30, 59, 70, 147, 226 (n121)

- Clairvaux Manastırı, 134
 Clairvauxlu Bernard, 133-5
cognomen, 81
 Cohn, N., 226 (n118)
 Combefis, François, 125
 Confino, M., 226 (n121)
 Conquesli Aziz Foy (heykeli), 86-8 , *resim 11, 17 ve 18*
consecratio, 78-9, 84-5
 Crassus, 140
 Cremonini, Cesare, 59, 61
 Croce, Giulio Cesare, 26
 Crossan, John D., 102
 Cuvier, Georges, 156-8
 Cyprianus, 95
 Çarlık gizli polisi, 69-70
 çarmıh, 86, 89
Çarmıha Geriliş (Ohrid), 107, *resim 15*
 çatışma modeli, 180, 182-3
- Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde* (Proust), 33
 çiftdeğerlilik, 71, 178, 183, 190
 Çin Köprüleri (Fischer von Erlach), 147, *resim 22*.
 Çin, mesafe ve, 147, 191-5
- Danae* (Michelangelo), 144-5, 248 (n19)
 Daniel, Amaut, 49
 Dante, 49
 Daroca, 77
De hypotheticis syllogismis (Boethius), 48
De Idololatria (Tertullianus), 127
De Orthographia (Tortelli), 135
De pignoribus sanctorum (Guibert de Nogent), 90
De regimine principum (Aquino), 213 (n26)
Decameron (Boccaccio), 52
 Degas, Edgar, 34
 dekadans, 161
 Delacroix, Eugene, 154, 155
 Delorme, Philibert, 146
 deneyim, 163, 177-9
 Descartes, Rene, 181-2, 261 (n50)
 despotizm, 68, 70
 devrimci gruplar, 70
Devrimcinin Anahtar Kitabı (Neçayev), 70-1
- Dialogo della Pittura* (Dolce), 145
Dialogue aux Enfers entre Machiavel et Montesquieu (Joly), 69
Dictionnaire historique et critique (Bayle), 24
Dictionnaire universel (Furetiere), 76
 Diderot, Denis, 190-7
Die Philosophie der Als-Ob, 49
dignitas, 77
 dil, 49, 136-8
 din, 166; din olarak milliyetçilik, 66-7; siyasi bir baskı aracı olarak, 63-4; temsil ve, 83-4; toplumsal denetim ve, 57-61; toplumsal düzeni bozan bir etken olarak, 62
 dinsel imgeler, 105-7
 Dio Cassius, 79
Diriliş (Tolstoy), 31-2
Discours sur la poesie dramatique (Diderot), 191
 Dodd, C. H., 235 (n20), 236 (n29)
 doğa yasaları, 187-91
 doğa yasalarına karşı tarihsel yasalar, 187-91
 Doğa, 62
 doğal eşitlik, 62, 64
 dolaylı güç, 139
 Dolce, Ludovico, 145
 Domenichino, 54, *resim 5*
 Don Quijote (Cervantes), 52, 53, 222 (n66)
 Donaldson, T. L., 255 (n103)
 Dostoyevski, Fyodor, 33, 36, 37
 Duns Scotus Eriugena, 50
 Dupont, Florence, 79, 81, 84-5
Dünya, 148
 Dünya Savaşı, I., 72
 düşünce, 130-1
- Eatherly, Claude, 196
 ebedi yaşam, 63
Ecce Homo (von Meckenem), 107, *resim 14*
ecce, 103, 107-8, 238 (n50, 52)
Ecclesia sanctorum, 173
Economist, 72
 edebi taklit, 142
 Edward, II, 77, 229 (n10)

- egemen ideoloji, 29
 Egina Tapınağı'ndaki heykel (Flaxman), 153
 eğitimlilerin kültürü, 23
eidolon, 82, 127-8, 131, 132
eidos, 127, 241 (n9)
eikastiken, 128
 ekonomi, 39, 196
ekphrasis, 35, 154
El dylago di Solomon e Marcolpho, 26, 212-3 (n22), 213 (n23)
 Elea Okulu, 42-3
 Elealılar, 128
 eleştirel bakış, 14, 27
 emirler, 126-7, 133
 Engels, Friedrich, 53, 225 (n109)
 Engizisyon, 57, 59
 Enkarnasyon, 184
Entretien d'un pere avec ses enfants, ou du danger de se mettre au-dessus des lois (Diderot), 190
Entwurf einer historischen Architectur in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Altertums und fremder Völker (Fischer von Erlach), 146-8
 Epiktetos, 20
 Erasmus, 135, 244 (n49)
 erdem, 20-1
Eski ve Yeni Ahitlerin Alegorisi (Holbein), 103, *resim 8*
Essai sur les mœurs (Voltaire), 31
Essais de Théodicée (Leibniz), 182
 Etrüsk üslubu, 149, 151
 Euripides, 130-1
 Eusebios, 104
 evrenselcilik, 173
 faşizm, 72-3
 felsefe, 39
 Festugière, A.-J., 129-30
 Feyerabend, Paul, 161-5, 254 (n87, 92), 254-5 (n93)
fictio, 47-9, 51, 219 (n40)
figmenta, 47
figura, 174-6
finxerunt, 47
 Fischer von Erlach, Johann Bernhard, 146-8, 249 (n29)
 Fish, 100, 101, 171, 172
 Fitzmayer, J. A., 95
 Flavius Marcellinus, 141, 175
 Flaxman, John, 151-3, 153, 251 (n53), *resim 23, 24, 25 ve 26*
 Floransa, 179
 form, 126-7, 152
Formprobleme der Gotik (Worringer), 160-1
 formula, 127
 Foucault, Michel, 245-6 (n59)
 François, I, 80
 Fransa, cenaze heykelleri, 77, 80-1
 Fransız ahlakçılar, 31, 214 (n35)
 "Französische Maler" (Heine), 153
 Frazer, James George, 78
 Freart de Chambray, Roland, 145-6
 Freud, Sigmund, 206
funus imaginarium, 78, 81
 Furetière, Antoine, 76
 Fuseli, Henry, 153
 Gaius, 48
 Gállego, J., 221 (n58)
 Gautier, Théophile, 222 (n66)
 gazetecilik, 72
 Gazzeli prokopius, 125, 133, 243 (n36)
Gece (Michelangelo), 145, 248 (n19)
Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst (Winckelmann), 148
 gelenek, 142
 gelenekler, 177
 Genç Hans Holbein, 103, *resim 8*
Genealogia deorum gentilium (Boccaccio), 75
Génie du Christianisme (Chateaubriand), 193-4
 Geometrik üslup, 159
 gerçeklik, 14, 66, 76; analitik tarafsızlık, 180-1; kurgu ve, 51-3
Germania (Tacitus), 25
Geschichte der Kunst des Altertums (Winckelmann), 148-9
 Giesey, Ralph, 77, 78, 80, 228-9 (n4), 229 (n10), 230 (n14)
 Giordano, Luca, 54
 Giorgione, 143-4
 Giotto, 143
Glossa Ordinaria (Laonlu Anselmus),

- 133, 135
 Goethe, Johann Wolfgang von, 151, 156, 157
 Gombrich, Ernst, 82-3, 91, 137, 161, 247 (n11)
 Gorbaçov, Mihail, 73
Goriot Baba (Balzac), 194-195
 Gotik sanat, 147-8, 157, 160-4
 görecilik, 162, 165, 167, 169-70
[Görenler İçin] Körler Hakkında Mektuplar (Diderot), 191-2, 193
 görsel metaforlar, 178
 Graeser, A., 129
 Guevara, Antonio de, 23-7, 212 (n15)
 Guillén, C., 259-60 (n34)
 Guyon, Jean, 85
 Günther, H. F. K., 164
 güzellik, 154, 166-7, 175, 177
 Hadot, Pierre, 22
 hafıza, 18, 170-8, 185; ayin ve, 171-3, 183-4; azizlerin kilisesi, 173; *figura*, 174-6; insani deneyim süreci, 177-9; uygunluk, 174-6
 hakikat, 56, 60, 64-5, 101, 169-70; alışkanlığı kırma ve, 20-2, 31-4; mit ve, 41-2, 51
 Halicarnassoslu Dionysios, 42, 216 (n6)
 halk kültürü, 23-4, 26
 Halk oylaması, 68
 Hannover Prensesi Sofia, 182
 Harnack, A. Von, 99, 238 (n53)
 Harris, E., 221-2 (n63)
 Harris, Rendel, 96
 haset, 188
 hatıralar, 85-7
 hayvanlar, 26, 28, 29, 100
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 153, 159, 183, 246 (n1)
 Heine, Heinrich, 153-4, 155, 159, 252 (n61)
 Helenistik Musevilik, 97
 Henninger, Joseph, 100
 Herakles sütunları, 188-9
 Herodian, 79
 Herodotos, 82, 178
 Hertz, Robert, 78-9, 230 (n15)
 heykeller, 76-7, 86-8, 228 (n4), 229 (n7), *resim 6 ve 7; kolossos*, 81-2, 83-4, 90; canlı muamelesi gören, 79
 Hezekiel'in Görüşü, (Selanik, Hosios David Kilisesi), 106, *resim 12*
 hikâyeler, 60
hinné, 103
 Hristiyan ikonografisi, 93; dinsel imgeler, 105-7; *eidolon*, 82, 127-8, 131, 132; heykel metaforu, 132; ikondan kaçınma eğilimi, 86
 Hristiyan Sosyalist Partisi, 160
 Hristiyanlık, 14, 234-5 (n10); azizlerin kilisesi, 173; hatıralar, 85-7; kilise babaları, 95; mit ve, 60-1; Protestan Reformu, 59, 62, 71; siyasi bir baskı aracı olarak, 63-4; Yahudilere yönelik çift-değerli tutum, 175, 177, 184-5
Histoire naturelle (Buffon), 150
historia, 171
Historismus, 155
 hitabet, 141
 Hitler, Adolf, 73, 164, 226-7 (n123)
 Hitler-Stalin antlaşması, 200
 Hobbes, Thomas, 61-4, 224 (n88, 89, 84)
 "Holstomer" (Tolstoy), 18, 31
 Homeros, 50, 55
Homilies on Exodus 8.3 (Origines), 125-37, 239-40 (n2), 240 (n5)
homoioima, 127, 128, 132
 Horatius, 51, 134
 Horn, L. R., 245 (n58)
 Hosios David Kilisesi (Selanik), 106, *resim 12*
 hukuki retorik, 187
 Hulderic, 87
 Hume, David, 195, 197, 198-200
Il Codice Atlantico (Leonardo), 180
Il Cortegiano (Castiglione), 142-3, 145, 247 (n9), 255 (n103)
Illuminismo e retorica freudiana (Orlando), 214 (n37)
 Imola haritası, 179
Institutiones (Gaius), 48
 İbn Rüşd, 57
 İdealar, 128
idolum, 135
idou, 106-7
 ikame, 82-3

- İkinci İmparatorluk, 67
 ikiz, 83-4
 ikna edici retorik, 188
 ikonografi. *Bkz.* Hristiyan ikonografisi
 iktidar, 139, 179
 ilerleme, 161
 iletişim, 52
imago, 81, 85, 89
 imgelem, 20, 66
 imgeler, 13-4, 245 (n58). *Ayrıca bkz.* Hristiyan ikonografisi; imgelerin belirsizliği, 131-2; İsa imgeleri, 88-9, 104-7; yazılı kültür ve, 87
 İncil. *Bkz.* Kutsal Kitap alıntıları
 İngiltere, cenaze heykelleri, 77
 İnkalar, 80
 İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme (Hume), 195, 197, 198-200
 insanlığa karşı suçlar, 196
interpretatio, 165
 İradenin Zaferi (Riefenstahl), 73
 ırk, 157-61, 164, 165
 İsa, 14, 88-9, 104-7; İsa'nın çilesi, 98, 99-102; *paidion*, 96-7; perspektif ve, 172; Rabbin sofrası ve, 90-2; sahtekâr, 56-7, 60; şifacı, 104-5
 İsa'nın çilesi, 98, 99-102
 İsa'nın Tecellisi (Flaxman), *resim 26*
 isim cümleleri, 106-7
 isimler, 43, 46, 136, 216 (n11), 218 (n21)
 İspanyol fethi, 24-6, 52, 80
Istoria del Concilio Tridentino, 139
 İtalyan Rönesansı, 178
 İustinos, 233 (n2), 237 (n41), 262-3 (n62)
 Jakobson, Roman, 17, 211 (n2)
 Jeremias, Joachim, 99
Jeunesse de Diderot (Venturi), 193
 Joly, Maurice, 68, 69, 72, 226 (n115, 118)
 Justi, Carl, 222 (n65)
 Kant, Immanuel, 64, 225 (n102)
 Kantorowicz, Ernst, 77, 78, 91, 229 (n10)
 kapitalizm, 66, 74
 kapsamlı temsil, 129, 135
Karakterler (La Bruyere), 28
 Karolenj Heykel, 86
 karşılaştırma, 140-1, 194-6
kata physis, 187, 188, 189
 Katolik Kilisesi, 59, 62, 70, 163, 202
 kavrayıcı temsil, 129
Kayıp Zamanın İzinde (Proust), 18, 33, 75, 214 (n40)
 Kazak cumhuriyeti, 67
 keçi-geyiği örneği, 44-9, 130, 136, 217 (n14), 221 (n55)
 kelime, 14, 19, 49, 75
 kendi kendini eğitmek, 20-1, 22
 Kilise ayini, 31
 kilise kurumları, 52
 Kircher, Athanasius, 147
 Kiruslu Theodoretus, 133
 Kitzinger, Ernst, 106
 klasik karşıtı mimari, 146-8
 Klimt, Gustav, 159
kolossos, 81-4, 90
 Konstantin Takı, 158
 Konstantin, 104
 Konstantina, 104
 Kont Caylus, 149-50
 kopyalama, 128
 köktendinciler, 185-6
 köle sınıfı, 71
 köylülerin karakterize edilmesi, 24-30
 kral heykeli (Londra, Westminster Manastırı), *resim 6*
 Kral Solomon, 25-6
 Kritias, 56
 Ksenofanes, 40
 Kumran, 95
Kunstwollen, 158-60
 kurgu, 51-3
 Kutsal Kitap alıntıları: Çıkış, 100, 125-7, 132-3, 138, 141; Daniel, 238 (n50); Elçilerin İşleri, 98-9; Eski Ahit alıntıları, 95-6; Galatyalılar, 172; Hezekiel, 104, 106; İncil, 14, 90; 1. Korintoslular, 126, 131-2, 135-6, 172, 242 (n29); Luka, 93-6, 102-4; Markos, 94, 98, 102-5; Matta, 93-9, 102-7, 236 (n25), 238 (n50); 22. Mezmur, 102-3; 33. Mezmur, 235-6 (n20); 34. Mezmur, 100-1; Romalılar, 184, 203-8, 262-3 (n62); Samuel, 94, 96; Septuagint, 94-5, 97, 99, 102-3, 106, 127-8, 235 (n12); Vaiz, 184; *Vetus Latina* metin, 127; Vulgat, 203, 235 (n14), 238 (n56); Yaratılış, 127-8, 203, 206; Yasanın Tekrarı, 141;

- Yeremya, 104; Yeşaya, 93-8, 102-3, 235 (n12); Yuhanna, 94, 98, 100-3, 107, 175, 235-6 (n20), 236 (n24); Zekeriya, 101
- kültür, 23; benzerlikler, 78, 80; gelenekler, 53-5; sözlü, 74, 87; üslup ve, 152-3
- Kyreneşehri kutsal yasaları, 81-2
- L'esprit de M. Benoit de Spinosa*, 63-4
- "l'Ingenu"* (Voltaire), 31
- La Bruyère, J. de, 28, 29, 30, 34
- La Fontaine, Jean de, 24
- La Mothe Le Vayer, François de, 60-1, 63, 223-4 (n84), 224 (n85), 225 (n98)
- Ladner, G., 128
- lahit, 105, *resim 9, 10 ve 11*
- Lanuvinus, 81
- Laonlu Anselmus, 133
- Le Bon, Gustave, 73
- Le Vite* (Vasari), 144-5
- Lectures on Sculpture* (Flaxman), 151-3, 153, *resim 23, 24, 25 ve 26*
- Leibniz, Gottfried Wilhelm, 182-3, 261 (n54), 261-2 (n55)
- Leonardo, 179, 260 (n42)
- Lermolieff, Iwan. *Bkz.* Morelli, Giovanni.
- "Les phares" (Baudelaire), 154
- Leviathan* (Hobbes), 61-3, 224 (n88, 89, 94)
- Lévi-Strauss, Claude, 81
- Lexicon* (Kittel ve Friedrich), 203
- Liber miraculorum sancte Fidis*, 86, 89, 231-2 (n46)
- libertenler, 60
- Libro aureo di Marco Aurelio*, 23
- Libro del emperador Marco Aurelio con relox de principes* (Guevara), 23
- Longhi, Roberto, 167, 221 (n62), 222 (n65)
- Lotze, Hermann, 200
- Louis Bonaparte'in 18 Brumaire'i* (Marx), 67, 225-6 (n110), 226 (n111)
- Luger, Karl, 160
- Machiavelli, Niccolò, 61, 68, 72, 260 (n42); *Discorsi*, 57, 181, 223 (n81); *Istorie fiorentine*, 181; *Prens*, 179-84;
- Macrobius, 47
- Magritte, Rene, 138, *resim 19*
- Mandarin meseli, 194-7
- Manet, Édouard, 34
- Mantegna, 142
- mantık, 44-50
- Marcionus, 184, 262-3 (n62)
- Marcolphus, 25-6, 212-3 (n22), 213 (n23)
- Marcus Aurelius, 20-6, 27, 32-5
- Mariana, 59
- Martin (şehit), 85
- Marx, Karl, 66-8, 183, 225 (n109, 110, 111)
- masallar, 60
- Mathews, T. F., 105
- Mauss, M., 81
- Meckenem, Israel von, 107, *resim 14*
- Medici, 59, 179
- Meditations on a Hobby Horse* (Gomb- rich), 82-3
- mekânsal mesafe, 13-4, 197, 198-200
- melez yaratıklar, 41-2, 44-51; put olarak, 126-7, 133-4
- memoria*, 173
- Mendes, 127
- Meninas*, *Las*, 54, 222 (n66)
- Menken, M. J. J., 236 (n22)
- Menocchio. *Bkz.* Scandella, Domenico
- merhamet, 191-7
- Merleau-Ponty, Maurice, 35, 215 (n45)
- Meryem Ana ve Çocuk İsa* (Roma, Santa Maria Antiqua), 107, *resim 13*
- mesafe, 13, 14. Ayrıca *bkz.* alışkanlığı kırma; acıma ve, 188; ahlak ve, 192-6; cezalandırılma korkusu ve, 194; Çin ve, 147, 191-5; doğa yasaları ve, 187-91; ego ve, 197-8; ironik, 41-2; kayıtsızlık ve, 195-6; kültürel geleneklerin yan yana gelmesi, 52-5; merhamet ve, 190-7; mit ve, 39; Stoacılık ve, 20-2; tutkular ve, 198-9; vicdan azabı ve, 190, 191, 196-7; zaman ve mekân, 197-200
- metaforlar, 184-5
- meta-söylem, 52
- mevcudiyet, 76, 89-90
- mezarlıklar, 85
- Michelangelo, 143-6, 149, 153, 248 (n19), 250 (n42)
- Mickiewicz, Adam, 207-8

- Micromegas* (Voltaire), 31
midrash, 96, 234 (n8)
Mikrokosmos (Lotze), 200
 Milenus, 24, 25
 milliyetçilik, 66-8, 170
 mimesis, 76-7, 137
Minima Moralia (Adorno), 166-7
 Minos, 60
 Mişna, 242 (n28)
 mit, 14, 39-40, 189, 227-8 (n135); aracılı-
 ğıyla toplumsal denetim, 55-61; ebedi
 yaşam ve, 62-3, 71; hakikat ve, 41-2,
 51; Hristiyan hikâyelerinde, 54, 60-1;
 imgelem ve, 66; mantık ve, 45-50;
 Marx ve, 66-8; melez yaratıklar, 41-2,
 44-51, 126-7, 133-4; mit olarak din,
 57-60; *Siyon Liderlerinin Protokolle-
 ri*, 69-71, 226 (n118); soykütük ve, 75;
 yanlışlıklar ve, 40, 42-51, 55, 74-5,
 217 (n11), 228 (n141); yurtseverlik,
 66, 71-2
 mitoloji, 39, 40
Modeste Mignon (Balzac), 195
 Moerbekeli William, 136, 137
 Momigliano, A., 216 (n2), 223 (n78)
Monadoloji (Leibniz), 182
Monde, Le, 169
 Monet, Claude, 34
 Montaigne, Michel de, 27-8, 32
 Montesquieu, Baron de, 68, 72
 Morelli, Giovanni, 157
 mucizeler, 104-5
 Muhammed, 56-7
 Musa, 56-57
 mükemmellik, 143-5
 müzik, 39, 40, 177
 Mykenai, 153
mythos, 42
 Napoleon, III., 66-9
 Naudé, Gabriel, 59, 63
 Nauerth, C., 237 (n44)
 Naziler, 71, 73, 164, 196, 222 (n68), 254-
 5 (n93)
 Nebatiler, 133
 Neçayev, Sergey, 70-1
New York Times, 169
 Nietzsche, Friedrich, 71, 74, 227 (n125)
 Nogent, Guibert de, 90
Nostra Aetate, 205
 Novalis, 66
 Numa, 57, 58-9, 60
 olasılık, 41-42
 Olin, M., 253-4 (n82)
 on dokuzuncu yüzyıl, 150-1
 Orasius Tubero, 60
Ordinary Men (Browning), 196
Orestes (Euripides), 130-1
 Origines, 56, 125-37, 239-40 (n2), 240
 (n5)
 Orlando, F., 214 (n37)
 Orlinsky, H. M., 235 (n12)
 orta-Platonculuk, 131
Osservatore romano, 202-6
ostranienie. Bkz. alışkanlığı kırma
 otomatikleşme, 18, 35
 "Ölümün Müşterek Temsiliyle İlgili Ça-
 lışmalara Bir Katkı" (Hertz), 78
 Pacheco, Francisco, 54
 paganlar, 60-1, 105, 225 (n98)
paidion, 96-7
paistheou, 99
 Palatin Prensesi Elizabeth, 181-2
 Paneas'taki yarım kabartma, 104
 Panofsky, Erwin, 143-5, 179, 256 (n7)
 Papa II. Johannes Paulus, 202-7
 Papa XXIII. Johannes, 203
 Paparelli, G., 219 (n40)
 Papias, Hierapolis Piskoposu, 236 (n25)
*Parallele de l'architecture antique avec
 la moderne* (Fréart), 145-6
 Paris Evrensel Sergisi, 154
 Parmenides, 128
 Paulus, V., 139
Pays, Le, 154
Perfidi giudei fratelli maggiori (Toaff),
 203
 Persepolis (John Flaxman), 153, *resim 23
 persona*, 81
 perspektif, 170-2, 259 (n33); analitik ta-
 rafsızlık, 180; bakış açılarının çeşitlili-
 ği, 182-3, 185-6; bilişsel metafor, 180-
 3; çatışma modeli, 180, 182-3; evren-
 selci, 173; toplumsal konum ve, 179-
 81; uyum sağlama, 147, 175-7, 180,
 184

- Pertinax, 79
 Peru, 80
 Pesah Sederi, 171
 peşer, 96
 Petrarca, 50
 peygamberler, 103-4, 107
 Phaethon, 60
 Phaidros (Plato), 40-1
 phantasia. Bkz. imgelem
 Phédre (Racine), 75
 Pizarro, Francisco, 80
 Platon: *Devlet*, 39-42, 55, 57-8, 60, 65;
Hippias major, 176; *Phaidros*, 40-1;
Sofist, 42-4, 128; *Timaios*, 40, 75, 166
 Platonculuk, 48-9, 131-2
 Plinius, 148
 Poland, 196
 Polybius, 57-8, 60, 61, 223 (n78)
 Pomian, Krzysztof, 82, 83
 Popper, Karl, 161, 222 (n68)
 postmodernizm, 169-70. Ayrıca bkz. gö-
 recilik
 Pougens, Charles de, 193
 pozitivizm, 161
 proletarya, 71
 Propaganda Fide, 207
 propaganda, 66-70, 72-4. Ayrıca bkz. rek-
 lamcılık
 Protestan Reformu, 59, 62, 71
 Protogenes, 137
 Proust, Marcel, 18, 33-4, 35-6, 38, 75, 214
 (n40), 215 (n51)
 Prusya Krallığı Fen ve Edebiyat Akade-
 misi, 64
 psikoloji, 17
 pulchrum, 177
 putperestlik, 13-4, 131, 242 (n28); melez
 yaratıklar, 126-7, 133-4; İsa imgeleri,
 88-9; Yahudiler ve, 91-2; suretler, 126-
 7; hatıralar ve, 85-7; ikinci emir, 126-
 7, 133
 Quiroga, Vasco de, 24
 Quomodo Trinitas unus Deus (Boethius),
 46
 Rabbin sofrası, 90-2
 Racine, Jean, 75
 Raffaello, 146, 148, 149
 Rakovski, Hristian Georgiyeviç, 69
Rasse und Stil (Günther), 164
*Recueil d'antiquites egyptiennes, étrus-
 ques, grecques, romaines et gauloises*
 (Caylus), 149-50
Reflexionscitare, 235 (n15)
 reklamcılık, 66, 69, 72-3. Ayrıca bkz. pro-
 paganda
repraesentatio, 137
representacion, 77
Repubblica, La, 205- 6
 Restorasyon, 193
 retorik, 176, 187
Revue des Deux Mondes, 154
 rhiza, 97
 Richmond, J. A., 72
 Riefenstahl, Leni, 73
 Riegl, Alois, 158-60, 254 (n83, 92); Feye-
 rabend'in Riegl'le ilgili görüşleri, 161,
 164
 Rijk, L. M. de, 218 (n26)
 Robertini, L., 231-2 (n46)
 Rodos Heykeli, 81
Romaika (Dio Cassius), 79-80
 Romalılar: emperyalizm, 24-5; impara-
 torlar. heykeller, 77, 84-5; toplumsal
 denetim, 57-8
 Romantizm, 159, 227-8 (n135)
 Romulus, 57
 Rousseau, Jean-Jacques, 194, 196
Ruhun İhtirasları Üzerine (Descartes),
 181
 Rus biçimciliği, 17, 19
 Russell, Bertrand, 217 (n11)
 Saban, Giacomo, 202
 Saccardino, Constantino, 59
 Sade, Marquis de, 193
Saf Aklın Eleştirisi (Kant), 64, 225
 (n102)
 Saint-Hilaire, 156
 "Sanat Olarak Bilim" (Feyerabend), 161
Sanat ve Yanılsama (Gombrich), 83
 sanat, 17-8, 19, 22, 33-5. Ayrıca bkz. üs-
 lup; Gotik sanat, 147-8, 157, 159-64
 sanatsal irade, 158-9
 Sant'Ivo alla Sapienza Kilisesi'nin kulesi,
 147
 Santa Croce in Gerusalemme, 107

- Sarpi, 139
 Savonarola, Girolamo, 59
 Saxl, Fritz, 259 (n33)
 Scandella, Domenico, 52
 Schlosser, Julius von, 78, 254 (n83)
 Schnackenburg, Rudolf, 236 (n24)
 Schwaben Dükü Friedrich, 56, 64-5
 Scott, George Gilbert, 157
secundum quid, 143, 167
 Sekstos Empeirikos, 129-31
 Semper, Gottfried, 155-8
 Septimius Severus, 79
 Sévigné, Madame de, 33, 36, 37, 214 (n40)
 Sevrillalı Isidore, 51
 Sezarizm, 67
 sfenks (Aziz Foy Kilisesi), 44-5
Sic et Non (Abaelardus), 135
Simbolo politico polacco (Mickiewicz), 208
Simbolo politico polacco, 207-8
similitudo, 127, 135
simpliciter, 143, 167
 "Sınırları Aşmak: Kuantum Yerçekiminin Dönüşümsel Bir Yorumbilgisine Doğru" (Sokal), 169
 siyasi retorik, 187
 Siyon Liderleri, 69-70
Siyon Liderlerinin Protokolleri, 69-71, 226 (n118)
 Skolastikler, 49, 129, 131, 143
 Smith, Adam, 197-8
 Social Text, 169
 Sodom ve Gomorra, 60-1
 Sofistler, 28-31, 56, 129-30
 Soğuk Savaş, 74
 Sokal, Alan, 169
 "Sokal'ın Şakasından Öğrenmemiz Gerekenler" (Boghossian), 169-70
 Sophokles, 187
 Sorel, Georges, 71
 sosyalizm, 160
Sottilissime astuzie di Bertoldo (Croce), 26
 Sovyet rejimi, 73
 soykütük, 75
 soylu vahşi miti, 24-5, 27
 soyutlama, 90, 91
 sözlü kültür, 74, 87
 Sparta, 82
Spätrömische Kunstindustrie (Riegl), 158, 160
 Spinoza, Baruch, 63
 Spitzer, L., 259 (n33)
sprezzatura, 142
 Stalin, Joseph, 73
 Stendahl, Krister, 96, 102-3, 234-5 (n10)
 Sterne, Laurence, 190
Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik, Der (Semper), 155-6
Stilfragen (Riegl), 158
 Stoacılar, 20, 21-2, 129-31, 135-6
 Stonehenge (Fischer von Erlach), 147, *resim 20*
Storia ecclesiastica (Eusebios), 104
 Strauss, Leo, 234 (n7), 260 (n44)
 Studionlu Teodoros, 133
Supplement au Voyage de Bougainville (Diderot), 191
 suretler, 126-7
Süleyman'ın Tapınağı (Fischer von Erlach), 147, *resim 20*
 Svidercoschi, Gian Franco, 205-8
Swann'ların Tarafı (Proust), 18, 33
 şarap ve ekmeğin İsa'nın kanına ve bedene dönüşmesi, 90, 91
 şehitler, 85, 86
 şiir, 40, 49-51, 55, 228 (n141)
 Şimon'un ilahisi, 96-7
 Şklovski, Viktor, 17-20, 22, 27, 35, 211 (n2)
 Tacitus, 25
 taklit, 83, 95, 142, 221-2 (n63)
 taklitçilik, 128
 talja, 100
 Taralon, Jean, 88
 tarih bilinci, 178
 "Tarih Felsefesi Üzerine Tezler" (Benjamin), 200
 tarih, 19, 38, 60, 101; sanatsal, 143; kültürel, 152-3; alışkanlığı kırma ve, 19, 36-8; hafıza ve, 170-1; metaforlar ve, 184-5; zaman ve mekân, 199-201
 tarihsel yasa, 187-91
 tarih yazımı, 171

- tarz, 142
tasımlar, 48
teknoloji, 51-2, 73-4, 196
Tempesta, Antonio, 53, *resim 3*
temsil: araçlar, 83; benzerlikle hatırlatma şeklindeki, 76; dinsel imgeler, 105-7; hayali, 20; heykeller, 86-8; Hristiyan, 85-8; ikame, 82-3; ikame olarak, 76; ikiz, 83-4; kapsamlı, 129, 135; *kolossos*, 81-4, 90; mevcudiyet, 76, 89-90; Rabbin sofrası, 90-2; taklit, 83, 95, 142, 221-2 (n63); görsel, 137; soyutlama, 90, 91
teoloji, 50, 143-4
tercüme, 165-8
Tertullianus, 127, 241 (n9)
testimonia, 94-6, 234 (n4, 5), 236 (n29)
Tevrat, 97, 263 (n63)
theologoumenon, 101
Theory of Moral Sentiments (Smith), 197-8
Theory of Prose (Şklovski), 17, 31
Thomas Scotus, 56, 57
Thukydides, 42, 171-2
Times Literary Supplement, 169
"Tinsellik Çağı" 105
Tiziano, 142, 144-5
Toaff, Elio, 202-3
Tocqueville, Alexis de, 68
Tolstaya, Alexandra Lvovna, 32
Tolstoy, 18, 22, 27, 31, 214 (n34, 35); Marcus Aurelius okuması, 22, 23
Topica (Cicero), 48
toplumsal denetim, 65; aydınlanmış despotizm, 67-8; ebedi yaşam ve, 63, 57; mit aracılığıyla, 55-61
topos, 142, 247 (n11)
Tortelli, Giovanni, 135
Toscana üslubu, 149, 150
Tournialı Simon, 56
Tragedyanın Doğuşu (Nietzsche), 71, 227 (n125)
tragelaphos, 136, 217 (n14). Ayrıca bkz. keçi-geyiği örneği
Trahisson des images, La (Magritte), 138, *resim 19*
Traite des Trois Imposteurs, 63
Trattatello in laude di Dante (Boccaccio), 50
Tristram Shandy (Stem), 190
Tunalı Köylü (Marcus Aurelius), 24-5, 27
"Tunalı Köylü" (La Fontaine), 24
türler, 19, 23, 171
Tyrelli William, 26
Uluslararası Sergi (1851), 156
Urformen, 156
uygar toplum, 62-3
uygunluk, 140, 143, 174-6
uyum sağlama, 147, 175-7, 180, 184
üç sahtekâr, 56-7, 64-5
üslup, 139, 142, 176; antiklere karşı modeller, 145-6; Asya üslubu, 153; bireysel etik, 155; faydacı fikirler 153; güzellik, 154, 166-7, 175, 177; ırk ve, 157-61; kültürel tarih ve, 152-3; klasik karşıtı mimari, 146-8; mükemmellik, 143-5; on dokuzuncu yüzyıl, 150-1, 158; sanat olarak bilim, 161; spesifik konular ve, 148-50, 250-1 (n48); uygunluk, 140, 143; uyum sağlama, 147; yeknesaklığa karşı çeşitlilik, 155-7
vaaz, 94
Vaftizci Yahya, 100, 107
vahşiler, 24-5, 27-30, 152-3
"Vahşiler" (Voltaire), 29-30
Vaihinger, Hans, 49
Vakit Öldürmek (Feyerabend), 162-4
Valéry, Paul, 167
Vall, Gregory, 102
Valla, Lorenzo, 135
var olmayan varlıklar, 130-1
Vasari, Giorgio, 142-5; 148, 158, 168, 248 (n22), 254 (n92)
Vatikan Konseyi, II., 205
Velázquez, Diego Rodriguez de Silva y, 53-5, 221 (n58, 59), 221-2 (n63), *resim 1 ve 2*
Venedik Cumhuriyeti, 139
Venturi, Franco, 193
Vernant, J.-P., 82, 83-4, 90, 216 (n2)
Vespucci, Agostino, 180
vicdan azabı, 190, 191, 196-7
vicdan özgürlüğü, 63
vicdan özgürlüğü, 63
Vico, Giambattista, 51

- Vieweg, Eduard, 156
 Villalpanda, 147
 Vişnu (Flaxman), 153, *resim 25*
 Viyana, 160
 Voltaire, 29-31, 214 (n34, 36)
 Volusianus, 141, 175, 177, 184
 Vulcanus, 66
Vulcanus'un Demirci Ocağı (Tempesta), 53, 221 (n61), *resim 3*
Vulcanus'un Demirci Ocağı (Velázquez), 53-5, *resim 2*
- Wagner, Richard, 71
 Warburg Enstitüsü, 85
 Warburg, Aby, 143
 Wedgwood, Josiah, 152
 Weil, Simone, 166, 167
 Weitzmann, Kurt, 105
 Wells Katedrali, 153
 Winckelmann, Johann Joachim, 148-50, 250 (n45)
 Wittgenstein, Ludwig, 217 (n11)
 Worringer, William, 160-1, 164, 254 (n84)
- yabancılik. Bkz. alışkanlığı kırma
 yadırgatma. Bkz. alışkanlığı kırma.
 Yahudi geleneği, 96, 104, 107
 Yahudiler, 13-4; antisemitizm, 133, 159-60, 163-4, 202-6; Çarlık yanlısı bakış açısı, 69-70; hafıza ve, 170-1; Hristiyanların çiftdeğerli tutumu, 175, 177, 184-5; Katolik Kilisesi ve, 202-6; putperestlik ve, 91; Rabbin sofrası ve, 90-2; *Siyon Liderlerinin Protokolleri*, 69-71, 226 (n118); Yahudi geleneği, 96, 104, 107; Yahudi soykırımı, 170, 196
Yakalanan Zaman (Proust), 36-7
Yakup'un Yusufun Kanlı Giysilerini Alışı (Velázquez), 53-5, *resim 1*
 "Yamyamlar Üzerine" (Montaigne), 27
 yanılsama, 128
 yanlış anlama, 28-30
 yanlış söylem, 39, 42-51, 74, 217 (n11), 228 (n141); mitin politik kullanımı, 55-61
 yasal kurgular, 48
Yatak Odasında Felsefe (Sade), 193
 yazılı kültür, 87
 Yeni Ahit, 93-4; mesihçi unsur, 95-101, 103; *testimonia*, 94-6
 yenilik, 77
 Yerushalmi, Yosef, 170, 178
 yokluk, 76
Yönteme Karşı (Feyerabend), 161
 Yunan heykeli, 148-9
 Yunanlar, 14, 58, 84, 172, 187-8
 yurtseverlik, 66, 71-2
- Zakhor* (Yerushalmi), 170
 zaman, 45-6, 188-9; zamansal mesafe, 197-200
 Zuniler, 169

Carlo Ginzburg

Tahta Gözler

"Ben, Katolik bir ülkede doğup büyümüş bir Yahudiyim, hiç din eğitimi almadım, Yahudi kimliğim daha çok baskı sonucu ortaya çıkmış."

Carlo Ginzburg'un bu kısa otobiyografik ifadesi, Tahta Gözler'deki "mesafe" kavramını anlayabilmemiz açısından büyük önem taşıyor. Kitapta yer alan dokuz denemeyi birbirine bağlayan şu sorudur: "Şeyleri olduğu gibi görmemize olanak sağlayan mesafe tam olarak ne kadardır?" Yazara göre, bir şeye çok yakın olduğumuzda aşinalık bakiş açımızı çarpıtır, çok uzak olduğumuzda ise bakiş açımızdaki çarpıklığın kaynağı mesafenin ta kendisidir; dolayısıyla, içinde yaşadığımız dünyayı anlamak için uzaklıkla yakınlık arasında bir denge tutturmak gerekir.

İşte Ginzburg'un Tahta Gözler'de yaptığı da bu dengeyi tutturmak. Yazar, yakınlık konusunda bir defa daha ortaya çıkan Yahudi-Hıristiyan karşıtlığını, hem içerden hem dışardan bir bakışla –bir yandan baskı sonucu ortaya çıkan Yahudi kimliğinin bakışıyla, diğer yandan içinde yetiştigi Hıristiyan kültüre bakan birinin gözüyle– değerlendiriyor. Aşinalık ve yadırgatıcılıktan yola çıkarak perspektif, temsil, imge ve mit kavramlarını inceliyor. Aristoteles'ten Marcus Aurelius'a, Montaigne'den Voltaire'e ilerlerken felsefe, tarih, filoloji ve etik gibi alanlara yayılan ve günümüz popüler kültüründen örnekler sunan Tahta Gözler, ayrıntı zenginliği ve bu ayrıntıları ilişkilendirişindeki dehasıyla okurlarını şaşırtacak bir kitap.

Kapak Resmi: Velázquez, "Yakup'un Yusuf'un kanlı giysilerini alışı"ndan detay 1630

Tarih Toplum Felsefe

ISBN-13: 978-975-342-703-6



Metis Yayınları
www.metiskitap.com

