



Giorgio Agamben
Nesir Fikri



metis

Giorgio Agamben

Nesir Fikri

Agamben 1942'de Roma'da doğdu. Hukuk ve Felsefe eğitimi aldı. Doktora tezini Simone Weil'in siyasi düşüncesi üzerine yazdı. 1966'da ve 1968'de Heidegger'in Hegel ve Herakleitos seminerlerine katıldı. Walter Benjamin'ın bütün eserlerinin İtalyanca basımını yayıma hazırladı. Öncelikle dilbilim, filoloji, şiir alanında yapıtlar verdi; daha sonra ağırlıklı olarak siyaset kuramı alanında çalışmaya başladı. Halen Verona Üniversitesi'nde ve Collège International de Philosophie'de felsefe dersleri veriyor.

Günümüz İtalyan felsefesinin ve radikal siyaset kuramının önde gelen isimlerinden biri olan Agamben'in başlıca eserleri şunlardır. *Stanze* (Dörtlükler, 1977), *La comunità che viene* (Gelecek Cemaat, 1990), *Mezzi senza fine* (Amaçsız Araçlar, 1996), *Kutsal İnsan* (Ayrıntı, 2001), *Auschwitz'den Artakalanlar* (Bağımsız Kitaplar, 2004), *Olağanüstü Hal* (Varlık, 2008).



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

Nesir Fikri
Giorgio Agamben

İtalyanca Basımı:
Idea della prosa
Quodlibet, Macerata, 2002

© Giorgio Agamben, 1985, 2002
© Metis Yayınları, 2007
© Türkçe Çeviri: Fırat Genç, 2008

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: 978-975-342-704-3

Giorgio Agamben

Nesir Fikri

Çeviren:

Fırat Genç



metis



OPERA FIKRİ

Anonim. *Amore forsennato sulla lumaca.*
Paris, Ulusal Kütüphane.

*José Bergamín'in
anısına*

*O kadar uykusuzluk çekiyor ki, anlamsız
bir uykuyu uyumadan geçirince,
kendisini bu uykunun altından
hiç kalkamayacakmış gibi hissediyor*

İÇİNDEKİLER

Eşik 15

I.

Konu Fikri 23

Nesir Fikri 27

Durak Fikri 31

İş Fikri 37

Biricik Fikri 39

Dikte Fikri 43

Hakikat Fikri 47

Esin Perisi Fikri 53

Aşk Fikri 55

Çalışma Fikri 57

Hatırlanmayan Fikri 61

II.

İktidar Fikri 65

Komünizm Fikri 69

Politika Fikri 73

Adalet Fikri 77

Barış Fikri 79

Utanç Fikri 83

Çağ Fikri 87

Müzik Fikri	89
Mutluluk Fikri	95
Bebeklik Fikri	97
Evrensel Yargı Fikri	103

III.

Düşünce Fikri	107
İsim Fikri	111
Muamma Fikri	115
Sessizlik Fikri	121
Dil Fikri I	125
Dil Fikri II	127
Işık Fikri	131
Görünüm Fikri	133
Zafer Fikri	137
Ölüm Fikri	143
Uyanış Fikri	145

Eşik

Kafka'yı Yorumcularından Korumak	153
----------------------------------	-----

Eşik

İmparator I. İustinianos M.S. 529 yılında, Helen karşıtı hizipte yer alan fanatik danışmanlarının etkisinde kalarak, Atina felsefe okulunun kapatılmasını buyurdu. Bu, o sırada okulun başında bulunan Damaskios'un, pagan felsefesinin son didadoku olacağı anlamına geliyordu. Diadok, kendisine yardım sözü veren saraydaki *tanışıkları* vasıtasıyla bu durumu tersine çevirmeye çalıştıysa da, okulun mülk ve gelirlerinin müsadere edilmesi karşısında eline geçen tek şey taşrada kütüphanecilik teklifi oldu. Kararın uygulanma ihtimalinin iyice artmasıyla, âlim ve en yakınındaki altı yardımcısı, kitapları ve eşyaları bir at arabasına yükleyip Pers hükümdarı I. Hüsvrev Anuşirvan'ın sarayına sığınmak için yola çıktılar. Böylece, Yunanlıların –daha doğrusu Romalıların, ne de olsa o sıralarda kendilerini böyle adlandırıyorlardı– artık korumaya değer bulmadığı bu en halis Helen geleneği, barbarların himayesine geçmiş oldu.

Diadok artık genç değildi; olağanüstü hikâyelerle ya da ruhların görünüşleriyle ilgilenebileceğini düşündüğü zamanlar çok geride kalmıştı. Ktesiphon'da geçirdiği birkaç aylık saray hayatının ardından, hükümdarın felsefi meraklarını

tefsirler ve eleştirel eserlerle giderme vazifesini öğrencileri Priskianos ve Simplikios'a devretmişti. Yunan kâlibi ve Suriyeli kâhyasıyla şehrin kuzeyindeki bir eve kapanan Damaskios, kalan ömrünü son kitabını hazırlamaya adanmıştı: *Aporiai kai lyseis peri ton proton arkhon* – İlk İkelere Dair Çıkmazlar ve Çözümler.

Yüzleşmek niyetinde olduğu sorunun felsefenin sıradan sorularından biri olmadığına gayet farkındaydı. Platon'un kendisi de, Hıristiyanların dahi –anlamasalar da– önemli buldukları bir mektubunda, *peri ton proton arkhon*'a dair sorunun tüm kötülüklerin kaynağı olduğunu yazmamış mıydı? Ancak, diye eklemişti Platon, bu sorunun ruhta neden olduğu ıstırap doğum sancıları gibidir; doğum gerçekleşene kadar ruh hakikati bulamaz. Böylece, daha çalışmanın başında, yaşlı diadok hiç tereddüde düşmeden konusunu şu şekilde belirlemiş oldu: "Bütün'ün tek ve üstün başlangıcı dediğimiz şey, Bütün'ün ötesinde midir? Yoksa mesela Bütün'den doğan tüm şeylerin zirve noktası, onun belirli bir kısmı mıdır? Dahası, Bütün'ün başlangıçla bir olduğunu mu söylemek durumundayız, yoksa onun başlangıçtan sonra geldiğini ve ondan doğduğunu mu? Çünkü eğer bu alternatif kabul edilirse, Bütün'ün dışında bir şey var demektedir; peki ama bu nasıl mümkün olur? Nitekim hiçbir eksiği olmayan, mutlak Bütün'dür; ancak başlangıç eksiktir, o yüzden de başlangıçtan sonra gelen ve onun dışında olan, mutlak Bütün değildir."

Rivayete bakılırsa, Damaskios eseri üzerinde geceli gündüzlü üç yüz gün, yani Ktesiphon'daki sürgünü boyunca çalışmıştır. Damaskios'un çalışması kimi zaman günler hat-

ta haftalar boyu süren kesintilere uğrardı, böyle anlarda giriştiği işin beyhudeliği bir sis perdesinin ardından görünürdü. Okuduğumuz metin şu türden ifadelerle doludur: "Çalışmamızın yavaşlığına rağmen, öyle görünüyor ki, hiçbir sonuca varamadım", "az önce yazdıklarımı Tanrı nasıl biliyorsa öyle yapsın!" ya da "net göremediğinin ve ışığa bakmayı beceremediğinin farkına vararak kendi kendini ayıplamış olması, çalışmanın övgüye değer tek yönü." Ama ardından yorulmak bilmeksizin tekrar işinin başına dönerdi – bir sonraki duraklamaya, engellenmesi mümkün olmayan yeni krize dek. Düşünce, düşüncenin başlangıcına dair bir soruyu nasıl ortaya atacaktı? Başka bir ifadeyle, insan idrak edilemez olanı nasıl idrak edecekti? Açıktı ki, burada söz konusu edilen şey, idrak edilemez olan diye bile ortaya konamazdı ya da ifade edilemez olan diye bile ifade edilemezdi. "Öylesine bilinmezdir ki doğası gereği bilinemez olduğu bile söylenemez; bilinemez olduğunu söyleyerek onu bildiğimiz sanırısına kapılamayız, çünkü onun bilinemez olup olmadığını bile bilmiyoruz." Bu yüzden kendi ilk hocası Marinus'a da hocalık etmiş olan ve pek çoklarıncı aşılama-acağı düşünülen Syrianus'un talebesi, bilinmeyenin adı olmadığından, onu év terimindeki ε sesli harfi üzerine koyacağımız ve harfin telaffuz edilmemesini sağlayan bir aksan vasıtasıyla düşünebileceğimizi yazmıştı. Pek açık ki, bir filozofun tenezzül etmeyeceği bir cin fikirlilik, şarlatanlığın sınırlarında dolanan bir düşünceydi bu. Damaskios, çalışmasında, nefesin ve yazılabilir olanın ötesindeki düşünülemez olana bu yolla, yani okunamayan bir işaret ya da belli bir nefes alma biçimiyle yönelmeyecekti. Öyle de oldu ve

bir gece yazarken, onu çalışmasının sonuna götürecektir olan imge aniden zihninde belirdi. Ne var ki bu bir imge değil, içinde en nihayetinde sadece imgenin, nefesin ya da sözcüğün zuhur edeceği mükemmel boş yer gibi bir şeydi. Hatta bu bir yer bile değil, bir yerin mahali, bir yüzey; üzerinde hiçbir noktanın bir diğerinden ayırt edilemediği, mutlak biçimde düz ve pürüzsüz bir alandı. Şam'ın girişinde, doğduğu çiftlikteki beyaz taşlı avluyu düşündü; köylüler o avluda akşamları sapla saman ayrılısın diye buğdayları harman ederlerdi. Aradığı tam da o harman yeri gibi bir şey değil miydi? Düşünce ve dilin yaba gibi her şeyin çöpünü ayıkladığı, düşünülemez ve konuşulamaz olan o harman yeri.

Kafasında beliren imge onu memnun etti, hemen ardından daha önce hiç duyulmamış bir sözcük dudaklarının ucuna kadar geldi. Bu sözcük, harman yeri anlamına gelen terimle astronomların ayın ya da güneşin yüzünü anlatmak için kullandıkları bir başka terimin birleşmesinden oluşuyordu: ἄλωϋς. Hayır, söylemek istediği şey için kötü bir çözüm değildi bu. Bu çözüme tutunmalı, başka hiçbir şey eklememeliydi. "Şu kesin ki," diye yazmıştı, "nasıl hiçbir biçimde dile getirilemeyen şey söz konusu olduğunda, onun dile getirilemez olduğunu bile öne süremiyorsak, Bir söz konusu olduğunda da, onun her türden isim ve söylem kompozisyonunu, bilinebilir olan ve bilen ayrımı gibi her türden ayrımı geçersiz kıldığını söylemek zorundayız. Onu, üzerinde hiçbir noktanın bir diğerinden ayırt edilemediği düz ve pürüzsüz bir hale gibi, en basit ve en şümüllü şey gibi düşünmek gerekir; yalnızca bir değil, bütün-bir; bütünün içinden bir değil, bütünün önünde bir..."

Damaskios bir an için elini kaldırıp düşüncelerini karaladığı levhaya baktı. Bir anda ruh üzerine bir kitaptaki, filozofun aklın potansiyelini boş bir yazı levhasıyla kıyasladığı o pasajı hatırladı. Bunu daha önce nasıl düşünememişti? Günlerdir beyhude bir çabayla yakalamaya çalıştığı; gözüyle bakılamaz olanın, kör edici halenin anlık görüntüsünün ışığında durmaksızın peşinde koştuğu tam da buydu işte. Düşüncenin ulaşabileceği en üst sınır –herhangi bir nitelikten ne derece azade olursa olsun– bir varlık, yer ya da şey değil; kendi mutlak potansiyeli, temsilin katıksız potansiyeliydi: yazı levhası! O zamana dek Bir olduğuna, düşüncenin mutlak Öteki'si olduğuna inandığı şey, düşüncenin malzemesinden, potansiyelinden ibaretti. Kâtibin elinden dökülen harflerle meydana gelen hacimli cilt de üzerine henüz hiçbir şey yazılmamış o kusursuz boş levhayı temsil etme çabasından başka bir şey değildi. Çalışmasının sonunu getirememesinin nedeni buydu: Yazımı bir türlü sona ermeyen şey, yazılmaması hiçbir zaman sona ermeyen şeyin imgesiydi. Ele geçmeyen öteki, birin içinde yansılanmıştı. Nihayet her şey açıklığa kavuşmuştu; artık levhayı kırabilir, yazmayı bırakabilirdi. Daha doğrusu artık hakikaten yazmaya başlayabilirdi. "Bilinmeyeni bildiğimizde bildiğimiz o değil, aslında kendimizdir," düsturunun ne anlama geldiğini şimdi anladığına inanıyordu. Hiçbir zaman ilk olamayacak olan, kendi batışında, Damaskios'un bir başlangıcın parıltısını yakalamasına izin veriyordu.

I

Konu Fikri

Anlatmanın çok güç olduğu iddia edilen tayin edici tecrübe, bu tecrübeyi yaşamış olanlar için bir tecrübe bile değildir. Dilin sınırlarına temas ettiğimiz noktadan başka bir şey değildir o. Ne var ki vardığımız şey, bizi onu tasvir edecek kelimelerden yoksun kılacak denli yeni ve muhteşem bir şey de değildir. Burada bahsi geçen, "Britanya konusu", "konuya girmek" ya da "konu dizini" gibi ifadelerdeki anlamıyla konudur. Bu anlamda, konusuna temas eden kişi, söylenecek kelimeleri de kolayca bulur. Dilin durduğu yer, söylenemez olanın belirlediği değil, sözcüklerin konusunun başladığı yerdir. Tıpkı bir rüyada olduğu gibi dilin bu ormanmsı tözüne –ki kadimler buna *selva* (vahşi orman) diyorlardı– hiç varmamış olan biri, sessiz kaldığında dahi, temsilin tutsağıdır.

Görünüşte ölüp de hayata geri dönenlerin yaşadığı da bunun aynısıdır: Aslında bu insanlar hiçbir zaman ölmemişlerdir (öyle olsa geri döneceklerdi) ya da bir gün ölecek olma zorunluluğundan kurtulmamışlardır. Ne var ki ölümün temsilinden kurtulmuşlardır. Tam da bu yüzden, başlarına ne geldiği sorulduğunda, ölüm üzerine söyleyecek bir şeyleri yoktur, ama hayatlarına dair pek çok güzel hikâyenin konusunu bulmuş olurlar.



Nesir Fikri

Nesir karşısında şiirin kimliğini adımlama* olasılığı üzerinden giderek serdetmediği sürece, şiirin hiçbir ~~kurum~~ tam anlamıyla tatminkâr değildir. Bu bakış açısından, nicelik, ritim ya da hece sayısı—ki bunların her biri nesirde de görülebilir—yeterli kıstası sunmaz. Biz burada, sentaktik bir sınır karşısına vezinli bir sınır koymanın mümkün olduğu söze şiir diyeceğiz (adımlamanın fiilen var olmadığı her şiir, sıfır adımlamalı şiir olacak). Nesirse, böyle bir şeyin mümkün olmadığı sözdür.

Sıfır adımlamayı eserlerinde bir kural olarak belleyen şairler—en başta Petrarca—olduğu gibi, belirtme derecesinin (*degré marqué*) önemli bir yer teşkil ettiği başka şairler de—Caproni örneğinin—vardır. Ancak Caproni'nin geç dönem şiirlerinde bu düşkünlük aşırıya varır: Adımlama, şiiri, onun hâlâ bir şiir olduğunu anlamamıza imkân verecek tek bir unsura, yani şiirin fark yaratan özgül çekirdeğine, indirgeyerek şiirin kendisine dönüşür. Böylece adımlama, şiirsel sözün ayırt edici özelliği olarak öne çıkar. Caproni'nin en son şiirlerinden birine bakalım:

* Fr. *enjambement*: Şiirde, sentaktik bir birimin, bir dizeden diğerine, hiç ara vermeden devam ettirilmesi. —Ş.N.

... Beyaz
kapı...

Saydımlıktan
matlığa açılan
kapı...

Mahkûm
kapı...

Burada geleneksel vezinler büyük ölçüde sınırlandırılmıştır, Caproni'nin son dönemlerinde sıkça kullandığı noktalı boşluklarsa dizenin kurucu nüvesinin ötesinde vezinli bir tema geliştirmenin imkânsızlığını anlatır (bu da bu nüvenin başlangıçta değil, sonda, *versura* noktasında* bulunacağı anlamına gelir). Tıpkı Caproni'nin çok şey öğrendiği Schubert'in 163 no'lu kuintetinin *adagio* kısmındaki *pizzicato*'nun, her seferinde yaylı sazların bir melodi öbeğini tamamlamasının imkânsızlığını teyit etmesi gibi. Ama bu, şiiri ortadan kaldırmaz. Tekrarlamak gerekirse adımlama, nesri şiirin alanına yaklaştıran Mallarmé'nin boş satırlarından farklı olarak, nazımın yeter ve gerek şartıdır.

Peki öyleyse adımlamaya şiirin ölçüsü üzerinde böyle bir hâkimiyet veren şey nedir? Adımlama, vezin öğeleriyle sentaktik öğeler arasındaki, sesi belirleyen ritimle anlam ara-

* (İng. çev.) Lat. *versura*: Sabanın bir tur atıp da geriye döndüğü yer (ve tabii an). Mısra, dize anlamına gelen İtalyanca *verso* ve İngilizce *verse* sözcükleri bu sözcükten türemiştir. [Metin esasen İtalyancasından çevrilmiş, özellikle belirtilen bölümlerde İngilizce çevirisindeki notlardan da yararlanılmıştır.]

sındaki bir uyumsuzluğu, bağlantısızlığı ortaya çıkarır; böylece şiir sadece, şiirde sesle anlam arasında mükemmel uyumun yakalandığı yeri gören yaygın kanının aksine, kendi iç uyumsuzluğunu yaşar. Dize, sentaktik bağı kırarak kendi kimliğini ispat ettiği anda, bir sonraki dizenin üzerine doğru sürüklenir ki kendisinden dışarıya atılanı yakalayabilsin. Çok yönlülüğünü ortaya koyan aynı jestle, nesrin bir geçişine işaret eder. Anlamın dipsiz kuyusuna yapılan bu baş aşağı dalışla birlikte dizenin saf ses birimi, kendi ölçüsünü ihlal ettiği gibi kendi kimliğini de ihlal eder.

Böylece adımlama, şiirin nevi şahsına münhasır adım atma biçimini ortaya çıkarmış olur. *Avesta*'daki Gatalar'da ya da Latin satirinde rastladığımız ilk örnekleri modern çağın eşiğinde *Yeni Hayat*'ın tesadüfi olmayan karakterini kanıtlayan bu biçim, bustrophedonik'tir; yani şiirsel ya da düzyazısal değildir ve her insan sözünün esas nesir-veznidir. Adımlama biçiminde ortaya çıkan dizenin sonundaki dönüş noktası, vezin üzerine yapılan çalışmalarda bahsi geçmese de, şiirin nüvesini kurar. Aynı anda iki yöne –hem geriye (*verso*) hem de ileriye (*prosa*)*– giden müphem bir harekettir bu. Bu iki arada bir derede kalış, anlamla ses arasındaki bu ulvi tereddüt, düşüncenin yüzleşmek zorunda olduğu şiirsel mirastır. Platon bu mirası devralabilmek için, aktarılan yazma biçimlerini reddedip gözünü dil meselesine dikmiştir; Aristoteles'in tanıklığına bakılırsa dil onun için ne şiir ne de nesirdi, bunların orta terimiydi.

* İtalyanca orijinal metinde de parantez içlerinde verilen *verso* ve *prosa* sözcükleri, geri ve ileri anlamlarına geldiği gibi, sırasıyla, nazıma ve nesire de gönderme yapar. –Ç.n.

Durak Fikri

Yirminci yüzyılda muhtemelen hiçbir şiir, kendi ritmini "durak"ın (*cesura*) bozucu eylemine Sandro Penna'nunki kadar bilinçli olarak emanet etmemiştir. Şair, bir beyitin kısacık aralığında dahi durak meselesini benzersiz bir biçimde özetler:

*Io vado verso il fiume su un cavallo
che quando io penso un poco un poco egli si ferma.*

Nehre doğru gidiyorum, bir atın üzerinde
ben düşündüğümde yavaş yavaş, o duruyor.

Aziz Yuhanna'nın *Vahiy*'ine dair antik tefsir geleneğine göre, şairin bindiği at, dilin vokal ve ses ögesidir. *Vahiy*'in, kelamın beyaz bir ata binen "sadık ve dürüst" bir şövalye olarak tasvir edildiği 19.11 numaralı bölümünü yorumlayan Origenes, buradaki atın "herhangi bir binek atından daha canlı ve hızlı koşan" ve ancak kelam tarafından anlaşılabilir hale getirilebilen ses –yani sözcelenmiş kelime– olduğu açıklamasını getirir. Romans şiirinin henüz başlangıç aşamasında, Guillaume d'Aquitaine kendi *vers*'lerini yazdığını iddia ettiği esnada böyle bir atın üzerinde uyuklamaktadır –*durmen sus un chivau*. Bu yüzyılın başında Pascoli'de (son-

rasında da Penna ve Delfini'de) atın kaygısız bir bisiklet şeklini alması, tam da bu imgenin simgesel sebatının göstergesidir.

Şair için sesin vezinsel hızına ket vuran öge, dizenin durağı, düşüncedir. Ancak Penna'nın konuya eğilişinde açıklayıcı olan, beyitin tematik içeriğinin kusursuz biçimde vezin yapısında—ikinci dizeyi iki yarım dizeye (*emistiche*) ayıran durakta—yansılanmış olmasıdır. Aynı sözcüğün durağın her iki yanında tekrarlanmasıyla birlikte, anlamla vezin arasındaki paralellik bir kez daha teyit edilmiş olur. Tam da şaşaalı kaz adımlarını kesintiye uğratarak hareketi askıya alan, iki an arasındaki o zamandışı fasılanın (*interstizio intempore*) epik yoğunluğu verilir sanki duraklamaya (belki de şair bu yüzden bu dizeyi bir aleksandrin*, mükemmelleşmiş bir çifte dize, olarak kaleme almıştır; aleksandrindeki duraklar uzlaşım sal olarak epik biçiminde tanımlanır).

Peki ama bu durakta dizenin atını durdurduğu düşünülen şey nedir? Ritmik naklin şiirde bu şekilde kesintiye uğraması neyi ortaya çıkarır? Bu noktada en kayda değer cevap Hölderlin'den gelir: "Aslında trajik nakil son derece boştur, gerçek anlamda serbesttir. Bu yüzden, temsillerin trajik naklin belirlediği ritmik dizisinde, şiir vezininde durak denilen saf sözcük, anti-ritmik kesinti, temsillerin büyüleyici dizisini en üst noktasında kesintiye uğratmak için gerekli hale gelir; böylece temsilin tahavvülü değil, kendisi görünür kılınmış olur."

* Bir dizesinde on iki hece olan klasik şiir biçimi. Adını Büyük İskender'e ithafen yazılan bir şiirden aldığı düşünülür. —ç.n.

Dizeyi harekete geçiren ritmik nakil boştur, kendi kendisinin taşınmasından ibarettir. Şiirin atı bir anlığına durmuşken, *saf sözcük* olarak durağın –bir parça– düşündüğü, askıda tuttuğu bu boşluktur. Ramon Llull'un yazdığı gibi: "Atına atlamış unvanını almaya gidiyordu şövalyenin silahları, ama yolculuğun sarsıntısıyla sersemlemiş, yolda giderken uyuya kalmıştı. Ancak, çeşmeye vardığında canavar da durmuş su içiyordu; uykusunda atın artık hareket etmediğini fark eden silahtar hemen uyandı." Burada atı üzerinde uyuklayan şair uyanır ve bir an için kendisini taşıyan ilhamı düşünür – aklında kendi sesinden başka bir şey yoktur.



İş Fikri

Şair neye sadıktır? Burada söz konusu edilen, bir önerme içinde sabitlenebilecek ya da imanın şartlarından biriymişcesine ezberlenebilecek bir şey değildir. Peki ama insan hiç formülleştirmedeği, hatta kendi kendisine bile etmediği bir yemini nasıl tutabilir? Yemin tam dile döküldüğü anda aklı terk etmek zorundadır.

Bir ortaçağ sözlüğü, çok daha edebi bir kullanımı olan *oblivisci* sözcüğünün yerini alarak gündelik kullanıma yerleşmeye başlayan *dementicare* sözcüğü için şu açıklamayı getirir: *dementicastis: oblivioni tradidistis*. Unutulanın basitçe üzeri çizilmez ya da unutulan bir kenara terk edilmez, nisyana *devredilir*. Bu formüleştirmesi güç geleneğin ürünü Hölderlin tarafından oluşturulmuştur. Sophokles'in *Oidipus*'unun tercümesine eklediği notlarda şöyle yazar Hölderlin: Tanrı ve insan, "cennetlik olanların hatırası yitip gitmesin diye, birbirleriyle her şeyi unutan sadakatsizlik biçiminde iletişime geçerler."

Temalaştırılamayacak olana ya da basitçe sessizliğe terk edilemeyecek olana sadakat, bir hortum gibi hızlıca etrafında dönerek, nisyanın ak düşmüş alnını ortaya çıkararak kutsal bir ihanettir. İşte bu tavır, hafıza ile unutulmuşun –hatırlanmayanla unutulmayanın kimliğini olduğu gibi koruyan– bu tersinden kaynaşması, iştir.

Biricik Fikri

Paul Celan, 1961 yılında Parisli kitapçı Karl Flinker'in ikidilliliğe dair bir sorusu üzerine şu cevabı vermişti:

"Ben şiirde ikidilliliğe inanmıyorum. Evet, iki dil diye bir şey vardır, pek çok çağdaş yapıtta, özellikle de kendilerini güle oynaya hem çok-dilli hem de çok-renkli güncel kültürel tüketime uyarlayanlarda rastlıyoruz buna.

"Şiir, dilin kaderi olması bakımından biriciklidir. Bu yüzden de -bu banal gerçeği bağışlayın ama bugün şiir de, tıpkı hakikat gibi, kendini banallik içinde kaybetmekte - ikili olamaz."

Yiddiş dışında en az dört dilin daha konuşulduğu Bukovina bölgesinde doğup büyümüş, Almanca konuşan Yahudi bir şairden gelen bu cevap hafife alınamaz. Savaşın hemen ardından Bükreş'te, bir Nazi toplama kampında ölen ailesinin katillerinin diliyle yazmaması gerektiğini savunarak onu bir Rumen şair olmaya (o dönemde yazdığı Rumence şiirler günümüze dek ulaşmıştır) ilna etmeye çabalayan dostlarına basitçe şu cevabı vermişti Celan: "İnsan sadece anadilinde hakikati söyleyebilir. Yabancı bir dilde şair yalan söyler."

Burada şair açısından riske atılan, dilin biricikliğine dair ne türden bir deneyimdir? Elbette ki, diğer dillerle aynı düzlemde kalıp da onları dışlayarak anadilin kullanımını

şart koşan basit bir tek-dillilik sorunu değildir bu. Söz konusu olan, daha çok, anadile dair şu satırları yazarken Dante'nin aklından geçen tecrübe meselesidir: "İlk olarak zihinde varolan yegâne şey." Aslında sonsuza dek kelimeleri gerektiren bir dil deneyimi vardır – sanki kelime için hâlihazırda kelimelerimiz varmış gibi, sanki bir dilimiz olmadan önce hâlihazırda bir dilimiz varmış gibi içinde konuştuğumuz bir dildir bu (konuştuğumuz dil hiçbir zaman biricik değildir, her zaman ikilidir, üçlüdür. üst-dillerin namütenahi durgunluğuna kapılmıştır). Bu durumun tersine, insanın dil karşısında mutlak anlamda sözcüksüz kaldığı bir başka tecrübe daha vardır. Onun için sözcüklerimizin olmadığı, dilbilgisel dil misali ezelden beri ordaymış gibi yapmayan, ama "zihinde ilk ve yalnız olan" bu dil, bizim dilimizdir, yani şiirin dilidir.

Bu yüzden Dante, *De vulgari eloquentia*'sında (Halk Dilindeki Belagat Üzerine) İtalyan yarımadasında konuşulan el değmemiş dilden tırtıklanmış şu ya da bu anadili değil, bu dillerin hiçbirisiyle kesişmeden her birine kendi rayahasını üfleyen o şöhretli ortak dili arıyordu. Bu yüzden Provanslı şairler, uzaklarda kalmış biricik bir dilin gerçekliğini teslim eden ve bunu da anca çok sayıda üslubun kakofonisi yoluyla yapan bir şiir türünü –*descort*– fark etmişlerdi. *Biricik* dil, *tek* dil demek değildir. İnsanların mümkün olan yegâne ortak hakikatmiş gibi katıldıkları biricik, her zaman bölünmüştür zaten; insanlar biricik sözcüğe ulaştıklarında taraf almak, bir dili seçmek mecburiyetindedirler. Aynı şekilde, konuşma esnasında bizler sadece *bir şey* söyleyebiliriz – yalnızca hakikati söyleyemeyiz; öylece söylediğimiz şeyi söyleyemeyiz.

Hem bölünmüş hem de paylaşılmaz olan bu biricik dil-
le karşılaşmanın bu anlamda bir kader oluşturması, ancak
bir zayıflık anında şairin elinden alınabilecek bir ikrardır.
Gerçekten de hâlâ anlamlı sözcüklerin olmadığı, hâlâ dilin
bir kimliğinin olmadığı bir kader olabilir mi? Ve bu kader
kime görünür, eğer ki o anda bizler hâlâ konuşamıyorsak?
Bir bebek* hiçbir zaman, dilin karşısında sözcüklerden yok-
sun dikildiği zamanki kadar el değmemiş, uzak ve kadersiz
değildir. Kader sadece, dünyanın bebeliği karşısında onu
kucaklamaya, işmin ötesinde, sonsuza dek ona dair bir şey
söylemeye ant içen dille ilgilidir.

Bu nafîle anlam vaadi, dilin kaderidir, yani grameri ve
geleneğidir. Şair, bu söze sadık kalan, ondaki boşluğu görse
de hakikatten yana karar alan, bu boşluğu hatırlamaya ve
doldurmaya karar veren bebektir. Ancak bu noktada dil şa-
irin önüne dikilir, öylesine yalnız ve terk edilmiştir ki ken-
dini bir daha hiçbir şekilde dayatamaz: "*la poésie ne s'impo-
se plus, elle s'expose*" (şiir kendini dayatmaz artık, teşhir
eder) diye yazmıştı Celan, bu sefer Fransızca, ölümünden
sonra yayımlanan bir metninde. Sözcüklerin boşluğu bu kez
sahiden doldurur yürekleri.

* (İng. çev.) Yazarın kullandığı *infante* sözcüğü, Latince konuşama-
yan anlamına gelen *infans* sözcüğünden türemiştir.

Dikte Fikri

Şiirin sorumlu bir pratik olduğu zamanlarda, şairin, her durumda, yazdığı şeyin esbabı mucibesini sunabileceği varsayılırdı. Provanslı şairler, şiirin ardında yatan saklı zeminin ortaya konmasına *razo* demişlerdi; Dante de şairin şiirini "nesre dökememesi" halinde kendini utandırma riskiyle karşı karşıya olduğu uyarısında bulunmuştu.

Delfini, kısa öykülerden oluşan kitabının ikinci baskısına yazdığı 1956 tarihli giriş bölümünde, *Il ricordo della Basca* (Basklı Kadının Hatırası) için şu zamana dek hiçbir şairin yazmadığı kadar uzun bir *razo* yazdı. Ama aşk şairleri söz konusu olduğunda sıkça rastladığımız gibi, bu *razo* okuru konudan saptırma riski taşır. Yazarın biyografisine işaret eder bu metin –tabii eldeki işle ilgili olarak icat edilmiş bir biyografidir bu– ama okuyucu bunu gördüğü gibi alma temayülündedir. Böylece dilin ve Delfini'nin şiirinin diktesinin saydam bir *senhal*'i (kod adı) olan Basklı kadın, yirmi yıl öncesi bir yaz vakti Lerici'de tanışılan bir kıza, Isabel De Aranzadi'ye dönüşür.

Basklı kadın öylesine mahrem, öylesine buradadır ki hiçbir biçimde hatırlanamaz. Hatırlamanın bu mutluluk verici imkânsızlığı ("Bana öyle yakın olsun istiyorum ki, hiçbir hatıra, bana yaslanması bile bende ona dair bir imge ya-

ratmasın") bir *glossolalia*'yla*, yani tının –en azından görünü-
nürde– sese karıştığı bir dil mitiyle sonlanan bu kısa öykü-
nün gerçek temasıdır. Gene de yazmanın, o hatırlanamayan
yakınlığı, bir türlü uzaklaşılmanın aşkı (dolayısıyla "bu
hatıranın tedavisi imkânsız hatırası"nı) yakalama yolunda
–en başından başarısızlığa mahkûm da olsa– bir çaba oldu-
ğunu göstermek için, öykü *Il ricordo della Basca* olarak ad-
landırılmıştır. Öykünün bir *razo* olarak yazılmasına sebep
olan şiirse gerçekte bir *glossolalia* değil, safkan Bask dilin-
de yazılmış bir *copla*'dır ve şu mısralarla son bulur: "Şiirimi
bulduğumda / Sen uyumaktasın / Şarkım sana / Gece gördü-
ğün düş olsun."

Bu şekilde kendisiyle çelişen Delfini, yirminci yüzyıl
İtalyan edebiyatının model oluşturan bir başka Basklı kadı-
nına nazikçe selam eder: Campana'nın *Canti Orfici*'sindeki
(Orpheus Şarkıları) *Dualismo*'nun melezi, adı şüpheye yer
bırakmayacak biçimde Bask kökenini ifşa eden Manuelita
Etchagarray. Şiirde doğal bir dolaysızlık olduğuna dair naif
inanç karşısında (poetikasını şiirin içinde formülleştiren)
Campana, kendisi için şiirin deneyimini meydana getiren
bir düalizmi ve ikidilliliği tercih eder: Hafıza ve dolaysızlık,
harf ve ses, düşünce ve mevcudiyet. Düşünmenin imkânsız-
lığıyla (Düşünmüyordum, düşünmüyordum sizi: Hiç dü-
şünmedim sizi) yalnızca düşünmenin gücü arasında, şimdi-
ye kusursuz ve âşıkane bir bağlanma içindeki hatırlayama-
mayla, tam da bu aşkın imkânsızlığından doğan hafıza ara-

* Kişinin olmayan ya da bilmediği bir dilde, anlamsız ya da anlamını
bilmediği sözcükler/cümleler sarf etmesi. –ç.n.

sında bölünmüştür her zaman şiir; bu mahrem ayrılık onun diktesidir. Folquet de Marseilles gibi şair de bir şarkıda unutmak istediği şeyi hatırlar; ya da bir şarkıda hatırlamak istediği şeyi unuttur.

İşte bu yüzden böyle bir dikteye sadık kalan lirik zorunlu olarak boştur; zaten yerleşmiş olan günün şafağında sabitlenir her zaman; söyleyecek, anlatacak hiçbir şeyi yoktur. Neyse ki başlangıçtaki şiirsel sözcüğün dengeli ve tükenmiş yeri sayesinde (anlatıcının hikâyesine malzeme yapacağı) edinilmiş tecrübe gibi bir şey ilk kez ete kemiğe bürünür.

İşte bu yüzden Beatrice'in hatıra kitabındaki izleri "yeni hayat"ı şekillendirir; bu yüzden *Il ricordo della Basca'nın* hatırası –Delfini aşırı uzunluktaki *razo'sunu* böyle tanımlamaktadır artık– bir otobiyografidir.

Hakikat Fikri

Scholem, bir keresinde, üstün bilincin nesnesi olmadığı şeklindeki doktrinde –Zohar'ın ilk sayfalarında ortaya konan bu fikir her türden mistik düşüncenin nihai derslerindedir– son derece üzücü bir şeyler olduğunu yazmıştı. Zohar'ın bu sayfalarında soru zamiri *Ne?* (Mah), bilginin en üst sınırında durur: bu sınırın ötesinde başka hiçbir cevap mümkün değildir: "İnsan soru sorduğunda, sonuna kadar her şeyi açık bir biçimde görmeye ve adım adım anlamaya çalıştığında *Ne?*'ye varır: *Ne* anladın? *Ne* gördün? *Ne* aradın? Ama her şey başta olduğu gibi sırrına erilmez kalır." Ancak Zohar'a göre cennetin en üst sınırını belirleyen çok daha içe dönük ve karanlık bir başka soru zamiri daha vardır: *Kim?* (Mi). Eğer *Ne?* şeyin kendisini (ortaçağ felsefesinin başlıca uğraşı) soran soruysa, *Kim?* de ismi soran sorudur: "İçine girilmez olan bu soruyu antikler yarattı. *Kim* o? O. *Kim?*... O hem sorunun nesnesi hem de saklı olan olduğu için, ona *Kim?* denir. Bunun ötesinde başka soru yoktur ... Mevcut ve namevcut olanın, içine girilemez ve kendi adına kapanmış olanın *Kim?*'den başka adı yoktur – ortaya çıkarılmaya, ismiyle çağrılmaya hasrettir."

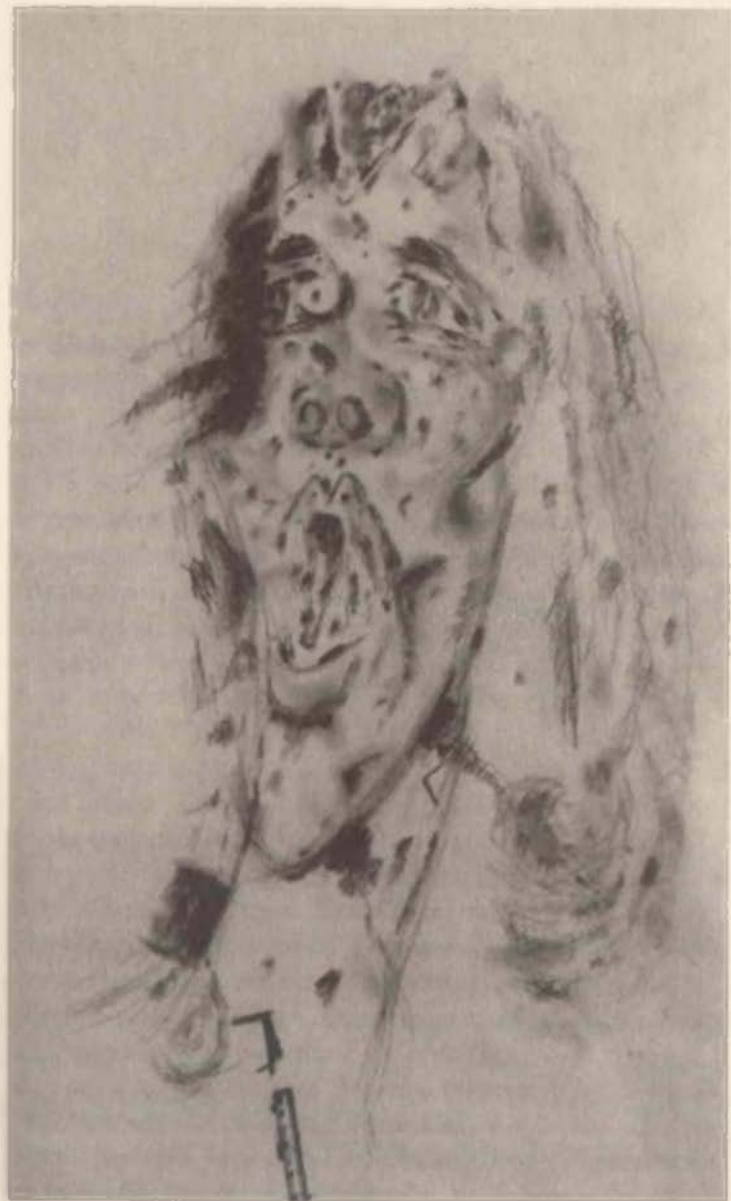
Açık ki, *Kim?*'in sınırına varıldığında düşüncenin artık bir nesnesi yoktur: düşünce nihai nesnenin yokluğunu tec-

rûbe eder. Ancak bu üzücü değildir; tersine bu sadece, iki soruyu birbirine karıştırıp, *Ne?* diye sormaya devam eden soruşturma için elzendir. Orada yalnızca cevaplar değil sorular da yoktur. Esas üzücü şey, nihai bilginin hâlâ bir nesne fornuma sahip olması olurdu. Tam da bilginin nihai bir nesnesinin olmayışı, bizi şeylerin çaresiz üzüntüsünden kurtarır. Nesnelleştirici bir söylem içine yerleştirilebilecek her nihai hakikat, tatminkâr görünse de, zorunlu olarak hakikate mahkûm olacaktır. Hakikatin kati biçimde kapanması yönündeki bu temayül, hem felsefenin hem de şiirin inatla karşı çıktığı tüm tarihi dillerin temayülüdür; öte yandan, gerek beşeri dillerin imleyici gücü, gerekse bu dillerin kaçınılmaz ölümü buradan beslenir. Hakikat, yani Platoncu *oros*'a göre ruha uygun olan açıklık, nihai, değişmez bir şekil alır, kadere dönüşür.

Nietzsche'nin, bengi dönüş fikriyle, hakikatin sonsuzlukta şeylerin dünyasına kapanacak gibi görüldüğü o en kötü anda ağızdan çıkan "evet"le, kendini kurtarmaya çalıştığı şey tam da bu düşüncedir. Aslında bengi dönüş nihai bir şeydir, ama aynı zamanda nihai bir şeyin imkânsızlığıdır. Kendini belirli bir duruma kapatan hakikatin bengi dönüşü, bir dönüş olduğu için, böylesi bir kapanmanın imkânsızlığıdır aynı zamanda. Nietzsche'nin o harikulade formülasyonu ile ifade edersek: *amor fati*, kaderini sev.

Kaderle hafıza arasındaki bu korkunç uzlaşma –burada hafızanın yalnızca nesnesi olabilecek şey (aynı olanın geri dönüşü) her seferinde kader telakki edilir– zamanımızın yüzleşemediği hakikatin çarpık imgesidir. Çünkü ruhun açıklığı –hakikat– ne sonsuz bir kadere açılır ne de kendini

şeylerin bengi dönüşünde kapatır; kendini bir işinde açarak sadece şeyi aydınlatır, kendini şeyde kapatarak kendi görünümüne tutunur ve ismi hatırlar. Armağanla hafıza arasındaki, nesnesiz bir açıklıkla sadece nesne olabilecek bir açıklık arasındaki bu güç kesişim, Zohar'ın yazarına göre, içinde adil insanın ikamet ettiği hakikattir: "*Kim?* cennetin en üst mertebesidir; *Ne?* ise en alt. Yakup her ikisinin de varisidir: Bir sınırdan diğerine, *Kim?*'in başlangıç sınırından *Ne?*'nin varış sınırına kaçar ve kendisini ortada tutar."



Esin Perisi Fikri

Heidegger, Le Thor'da, uzun ağaçların gölgesinin serinlettiği bir bahçede verirdi seminerini. Kimi zaman köyden çıkıp Thouzon'a ya da Rebanquet'e doğru yürür, seminere zeytinliğin ortasına gizlenmiş küçük bir kulübenin önünde devam ederdik. Bir gün tam seminer sona ermek üzereydi ki, etrafını saran öğrenci kalabalığının sorularından bunalan filozofun ağzından sadece şu söz çıktı: "Benim sınıırını siz bilebilirsiniz, ben değil." Filozof bundan yıllar önce, bir düşünürün büyüklüğünün kendi iç sınırına sadakatiyle ölçüldüğünü, bu sınırı –konuşulamaz olana yakınlığından dolayı– bilmemenin varlığın nadir zamanlarda verdiği gizli bir hediye olduğunu yazmıştı.

İfşa olabilsin diye saklılığın sürdürülmesi, hafıza olabilsin diye unutkanlığın sürdürülmesi: İşte bu ilhamdır, esin perilerinin insanı, sözcüğü ve düşünceyi birbiriyle uyumlu kılan coşkusudur. Düşünce, sadece bu saklılıkta kaybolduğunda, şeyini aramayı bıraktığında şeye yakınlaşır. Ona dikte edilen budur: Sözcüğün hayat bulabilmesi ve özne tarafından manipüle edilmemesi için (pek açık ki kendi kendine esin veremem), saklılıkla ifşa, nisyantla hafıza arasında bir diyalektik olması gerekir.

Ancak bu saklılık aynı zamanda, etrafında karakterin ve kaderin karanlığının kesifleştiği cehennemi çekirdektir; düşünce *büyüyen söylenmemiş-olan, onu deliliğe sürükler.* Ustanın görmediği şey kendi hakikatidir: Ustanın sınırı, başlangıcıdır. Görülmemiş, açığa çıkarılmamış olan hakikat kendi Batı'sına geçer; kendi *amanthis'*ine* kapanır.

"Bir filozofun şu veya bu uzlaşma adına, şu veya bu tutarsızlığa düşmesi makuldür; kendisi de bunun farkında olabilir. Ancak onun farkında olmadığı, bu apaçık uzlaşma imkânının en derin köklerinin, kendi başlangıcının kifayetsiz gösteriminde olduğudur. O yüzden, eğer bir filozof gerçekten bir uzlaşmaya başvurduysa, takipçileri onun için ezoterik farkındalık biçimini almış olan şeyin ne olduğunu, filozofun farkındalığının batını-esas içeriği temelinde, açıklamak zorundadırlar."

Başlangıcın kifayetsiz gösterimi, onu esin perilerinin *mekânı* olarak, *ilham* olarak kurar. Ancak yazabilmek, bize de ilham verebilmek için, öğretmen kendi ilhamını bastırmak, onunla yüzleşmek zorunda kalmıştır; ilhamını bulan şairin eseri olmaz. Düşünceyi kendi batışının gölgesinden çekip alan bu ilham yitimi, esin perisinin ifşasıdır: *Fikir.*

* (İng. çev.) Mısırlıların ölümden sonra ruhların ikamet ettiği yere verdikleri isim.

Aşk Fikri

Yabancı biriyle mahremiyeti yaşamak ve bunu ona yakınlaşmak ya da onu tanımak için değil de uzaktaki bir yabancı olarak tutmak için yapmak: görünmez – öylesine görünmez ki adı tümüyle içerir onu. Ve rahatsız durumdayken dahi, günler boyu, her daim açık yerden, varlığın –o şeyin– sonsuza dek açık kaldığı batmayan ışıktan başka bir şey olmamak.

Çalışma Fikri

Talmud çalışma demektir. Babil sürgünü sırasında, Mabet yıkılmış ve adak adamak yasaklanmışken, Yahudiler kimliklerini koruma işini ibadetle değil de çalışma yoluyla yapar olmuşlardı. Tora başlangıçta Kanun değil, öğretmek anlamına geliyordu; Yahudilerin sözlü kanunları için kullanılan Mişna terimi bile esas anlamı "tekrar etmek" olan bir kökten gelir. Kyros'un fermanıyla Yahudilerin Filistin'e geri dönmesine izin verildiğinde Mabet yeniden inşa edildi, ama sürgününün sofuluğunun izi İsrail'in dini üzerinde sonsuza dek kalacaktı. Kurban törenlerinin yapıldığı tek bir Mabet'in yanında çok sayıda sinagog, toplanma ve dua mekânı yükseldi; Ferisiler'in ve Kâtiplerin, yani kitap ve çalışma adamlarının artan etkisi hahamların hâkimiyetini sarstı. M.S. 70 yılında Roma lejyonları Mabet'i bir kez daha yıktı. Ancak bilge haham Joahannah ben-Zakkaj kuşatma altındaki Kudüs'ten gizlice çıktı ve Vespasianus'tan Tora'yı Yavne kentinde öğretmeye devam etmek için izin aldı. Mabet bir daha inşa edilmedi ve Talmud, yani çalışma, İsrail'in gerçek mabedi oldu.

Yahudilikten miras kalanlar arasında, ibadetle meşgul olmayıp onu araştırma nesnesi yapan bir dine yaraşır biçim-

de, çalışmanın bu soteriolojik* kutupluluğu da vardır. O yüzden her gelenekte saygı duyulan âlim figürü, pagan dünyasının aşına olmadığı mesihçi bir anlam kazanır Yahudilikte: Burada söz konusu olan kefarete olduğundan, âlimin hırsı öbür dünyada kurtuluşa layık olma hırsıyla karışır.

Ama burada birbiriyle çatışan başka gerilimler devreye girer. Çalışma kendi içinde bitimsiz bir şeydir. Karşılaşılan her bir pasaj, el yazması, hatta harf yeni yollara gebe görünürken kitapların arasında uzun saatler geçirmeye alışkın olanlar, Warburg'un kütüphanesini düzenlerken dikkate aldığı "iyi komşular yasası"nın içerdiği kinayeyi tecrübe etmiş olanlar, çalışmanın sonunun olmadığını bilmekle kalmazlar, böyle bir şeyi arzu da etmezler. *Studium* sözcüğünün etimolojisi burada daha da açık hale gelir. Sözcük, çarpışmayı, şoku işaret eden st- ya da sp- köküne kadar gider. Çalışmak (*studiare*) ve aptallaşmak (*stupire*) bu anlamda birbirine yakın kelimelerdir: Çalışan kişi, bir şoka maruz kalıp kendisine çarpan şeyden dolayı aptallaşan, onun ne olduğunu anlayamayan ve onu geride bırakacak gücü kendisinde bulamayan kişiyle aynı konumdadır. Yani âlim her zaman "aptaldır". Bir yönüyle, âlim şaşkın halde kendini kaybeder, o yüzden de çalışma bir tür acıya ve sabretmeye dönüşür; diğer yandan da çalışmanın barındırdığı mesihçi miras onu hızla sonuca götürür. Şaşkınlıkla berraklık, keşifle kayıp, harekete geçenle bekleyen arasındaki bu salınım, bu *festina lente***, çalışmanın ritmidir.

* Soterioloji: Teolojinin kurtuluşla ilgilenen dalı. -ç.n.

** Lat. *festina lente*: Yavaş yavaş acele et! -ç.n.

Aristoteles'in eylemin karşısına koyup "potansiyel" olarak tanımladığı durumdan daha fazla benzeyen bir şey yoktur çalışmaya. Potansiyel, bir yandan, *potentia passivita*, yani pasifliktir, saf ve neredeyse sonsuz bir sabretme halidir; diğer yandan, *potentia activa*, yani aktif potansiyel, önu kesilemeyen harekete geçme dürtüsü, eylem itkisidir. Bu yüzden İskenderiyeli Philon, hikmete ulaşmayı, kendisi kısır olduğu için kocası İbrahim'i -çalışmayı simgeleyen- kölesi Hacer'le birlikte olmaya teşvik eden Sara'ya benzetir. Ama Hacer hamile kaldığında çalışma Sara'nın, yani evin hanımının ellerine kalır. Platon'un, yedinci mektubunda, kalbinde eşas yeri kaplayan şeyle ilişkisini anlatmak için çalışmak sözcüğüyle bağlantılı bir ifade ($\sigma\pi\omicron\nu\delta\acute{\alpha}\zeta\omega$) kullanması boşuna değildir: İsimlerin, tanımların ve bilginin uzun ve gayretli sürtünüşünün ardından, sabretmekten harekete geçmeye işaret eden o kıvılcım çakar zihinde.

Bu durum, âlimin üzüntüsünü de izah eder: Potansiyel durumunda uzun süre kalmaktan daha acı şey yoktur. Hiçbir şey, eylemin sürekli ertelenmesinin nasıl bir kasvete neden olabileceğini, Pasquali'nin, sanki Momsen'in vasiyetinden aynen aktarıyormuş gibi yaparak, âlimin kendi varoluşunun gizemli toplamını kayda geçirdiği *melancholia philologica*'sından daha iyi ifade edemez.

Çalışmanın sonu hiçbir zaman gelmeyebilir; işte o zaman çalışma sonsuza dek fragmanlardan ya da notlardan ibaret kalır. Ya da çalışmanın sonu ölüm anıyla çakışır; o zaman da bitmiş görünen bir eserin bir çalışmadan ibaret olduğu anlaşılır. Ölümünden kısa bir süre önce dostu Rinaldus'a şu sırtı veren Aziz Tommaso'nun başına gelen tam da

buydu: "Yazılarımın sonu geliyor, etrafımda olup bitenler yazdığım, öğrettiğim şeylerin birer saçmalıktan ibaret olduğunu gösterdi bana. Umuyorum ki, öğrenmenin sonuyla birlikte yaşamın da sonu gelir."

Ancak bizim kültürümüzde çalışmanın en son, en açıklayıcı timsali ne büyük filozoftur ne de cennetlik doktor. Kafka'nın ya da Walser'in kimi romanlarında beliren öğrenciden başkası değildir. Talebe figürünün prototipi, Melville'in, dirseklerini dizlerine koyup başını ellerinin arasına almış, "onca şeyin arasında bir mezarı andıran" alçak tavanlı odada oturan öğrencisinde görünür. Bunun en aşırı örneği, yazmayı bırakmış bir kâtip olan Bartleby'dir. Burada mesihçi gerilim tersine dönmüştür ya da daha doğru bir ifadeyle kendi ötesine geçmiştir. Öğrencinin hareketi, eylemini ön-cellemeyen, onun ardından giden ve sonsuza dek onu ardında bırakan bir potansiyelin hareketidir; Mabet'in yeniden inşa edilmesini reddeden, hatta onu unutmuş olan Talmud'un hareketidir. Çalışma, bu noktada, onu çirkinleştiren üzüntüden kurtulup en hakiki doğasına döner. Bu ise eser değil, ilhamdır, ruhun kendi kendini beslemesidir.

Hatırlanmayan Fikri

Tam uyanmaya yakın, hakikati bizi tümüyle tatmin edecek açıklıkta rüyamızda gördüğümüzü bildiğimiz anlar vardır. Kimi zaman varoluşumuzun sırrını ifşa eden bir yazı görünür aniden; kimi zaman buyurgan bir jestin eşlik ettiği ya da çocuksu bir şarkıda tekrarlanan tek bir sözcük, gölgelerle kaplı koca bir alanı aydınlatır bir anlığına, yeniden bulunmuş ve kesin her detayı yerli yerine koyar.

Uyandığımızdaysa, rüyamızdaki imgeleri tüm keskinlikleriyle anımsasak da yazı ve sözcük hakikatin gücünden yoksun kalmıştır. Büyü gitmiştir artık, anlamlarını kavramaktan yoksun, üzüntüyle okşarız onları. Rüya bizim rüyamızdır ama özü açıklanamaz biçimde noksandır; gözümüz iyice açıldığında, artık giremediğimiz topraklara gömülmüştür.

Nadiren de olsa bize tümüyle açık olması gerekenleri görebilecek kadar hızlıyızdır; bu da rüyanın sırrının başka bir yerde ya da zamanda yattığı şeklindeki boş inancımızdan başka bir şey değildir. Tam uyanırken zihnimizde çaktığı anda rüya bütünlüğü içinde vardır. Bize rüyayı veren hafıza, onu körelten yokluğu da verir: Tek bir hareket ikisini de ihtiva eder.

Aynı şey gayri iradi hafıza için de geçerlidir. Bu durumda, unutilan şeyi bize geri getiren hafızanın kendisi unutkanlıktır ve bu unutkanlık onun ışığıdır: Ne var ki, sırtına binen özlem yükü de buradan gelir: Bir mersiye notu her insanın hafızasının derinliklerinde öylesine ısrarla titreşir ki, en uç noktasında, hiçbir şey anımsamayan hafıza en güçlü hafıza olur.

Rüyanın ve hafızanın çıkmazlarını bir sınır ya da zayıflık olarak görmektense, bunun ne olduğunu hakkıyla teslim etmeliyiz: Bilincin yapısına dair bir kehanet. Söz konusu olan, deneyimlediğimiz ve sonra unuttuğumuz şeylerin kusurlu bir biçimde bilince geri dönmesi değil, bizim bu noktada daha önce var olmamış bir şeyin, bilincin yuvası olan unutkanlığın içine girmemizdir. İşte bu yüzden mutluluğumuz hasrete saplanmıştı: Bilinç kendi içinde bilinçdışının inasını barındırır ve bu ima tam da onu mükemmel yapan şeydir. Bu, son kertede, tüm dikkatin düşüncesizliğe meyil ettiği anlamına gelir; bu düşünce ise en üst noktasında bir titremeden ibarettir. Düşler ve hatıralar, yaşamı sözcüklerin ejderha kanına daldırır, bu şekilde onu hafıza karşısında korunaklı kılarlar. Zihinde belirmeden bir hatıradan diğerine atlayan hatırlanamayan, aslında, unutilmayandır. Bu unutilmayan nisan, dildir; insanın sözüdür.

Rüyanın kendi noksanlığından türettiği bu vaat, bizi düşüncesizliğe döndürebilecek kadar güçlü bir berraklık vaadi, bizi çocukluğa döndürebilecek kadar başarılı bir dil vaadi, kendisini "idrak edilemez" olarak görece kadar egemen bir akıl vaadidir.

II

İktidar Fikri

Aristoteles'in dehasının ürünü olan o iki kategori, potansiyel ve eylem, belki de sadece hazda, artık stereotipleşmiş matlıklarını kaybedip bir an için saydamlaşırlar. Aristoteles'in oğlu Nicomachos'a ithaf ettiği bir çalışmasında yazdığı gibi haz, biçimi her an gerçekleştirilen, sürekli vuku bulan bir şeydir. Bu tanımın sonucu olarak potansiyel, hazzın zıttıdır. Asla gerçekleşmeyen, sonucuna ulaşamayandır. Tek kelimeyle, acıdır. Aristoteles'in bu tanımına göre, haz asla zamanda vuku bulmuyorsa, potansiyel de esasen süre olmalıdır. Bu değerlendirmeler iktidarla potansiyel arasındaki gizli bağları açığa çıkarır. Eyleme geçildiği anda potansiyelin acısı diner. Ancak her yerde –bizim içimizde bile– potansiyeli, kendi içinde oyalanması için sınırlayan güçler vardır. İktidar bu güçler üzerinde temellenir: İktidar, potansiyelin kendi eyleminden yalıtılmasıdır, potansiyelin örgütlenmesidir. İktidar, otoritesini kesifleşen bu acının üzerinden kurar: kelimenin gerçek anlamıyla, insanın hazzını doyumsuz bırakır.

Ancak bu durumda asıl kaybolan, hazdan ziyade potansiyelin ve onun acısının anlamıdır. Bitimsiz hale gelen potansiyel, düşlere av olur, kendisine ve hazza dair korkunç kandırmacalarla vakit öldürür. Potansiyel, araçlarla amaç-

lar, araştımayla sonuçlar arasındaki sıkı bağı saptırarak acının en st seviyesini –kadiri mutlaklık– mkemmelikle karıştırır. Ama haz, sadece potansiyelin amacı olarak, mutlak iktidarsız olarak insani ve masumdur; ve acı, sadece kendi krizini, kendi özümleyici yargısını belli belirsiz gören gerilim olarak kabul edilebilirdir. Başarılmış bir işte, tıpkı hazda olduğu gibi, insan nihai olarak kendi iktidarsızlığının keyfini sürer.



« J'en veux, je te dis. »

Komünizm Fikri

Pornografide, sınıfsız bir toplum ütopyası, sınıfları ve onların cinsel eylem içindeki biçim değiştirmelerini (*transfigurazione*) birbirinden ayıran özelliklerin, karikatürleştirilmesiyle sunulur. İnsan başka hiçbir yerde, karnavallardaki maskeli geçitlerde bile, tanı da durum onları en aykırı yollarla hem ihlal ettiği hem de feshettiği anda, elbiselere kazınmış sınıfsal işaretlere yönelik böylesi bir ısrar bulamaz. Hizmetçilerin kolalı kepleri ve önlükleri, işçilerin tulumları, kâhyanın beyaz eldivenleri ve çizgili yeleği, daha yakın zamanlara geldiğinde, hemşirelerin önlükleriyle maskeleri – ayrılmayacakmışçasına birbirlerine dolanmış çıplak bedenlerin üzerindeki tuhaf tılsımlar gibi düzenlenmiş bütün bu giysiler, hâlâ anca göz ucuyla görebildiğimiz bir cemaatin amblemleeri olarak görünecekleri o son günü haber verir gibidirler.

Antik dünyada buna benzer yegâne şey, gerileme dönemindeki klasik sanat için bitmez tükenmez bir esin kaynağı olan, insanlarla tanrılar arasındaki aşk ilişkilerinin temsiliidir. Bir tanrıyla cinsel bir birliktelik yaşayan şaşkın ve mutlu ölümlü, kendisini tanrısal olanlardan ayıran sonsuz mesafeyi bir anda hükümsüz kılar; buna karşılık, tanrının başka-laşıp bir hayvana dönüşmesiyle aynı mesafe –bu kez tersinden– yeniden oluşur. Avrupa'yı uzaklara götüren boğanın

saf yüzü, Leda'nın yüzüne doğru uzanan kuğunun sivri gagası – bunlar, mahrem ve kahramansı olduğu kadar hoş görülemez de sayılan hafifmeşrepliğin işaretleridir.

Pornografinin hakiki içeriğini aradığımızda karşımıza hemen sanatsız ve yavan bir mutluluk iddiası dikilir. Bu mutluluğun esas özelliği, her an ve her yerde gerçekleştirilebilir olmasıdır: Başlangıçtaki durum ne olursa olsun, kaçınılmaz olarak cinsel ilişkiyle sonlanmak zorundadır. Bir şekilde bunun gerçekleşmediği bir pornografik film muhtemelen başyapıt olurdu, ama o zaman da pornografik olmaktan çıkardı. Striptiz, bu anlamda, tüm pornografik sahnelerin modelidir. İstisnasız her durumda giyinik insanlarla başlanır, öngörülmeven tek şey ise soyunan tüm bu insanların eninde sonunda ne şekilde bir araya geleceğidir. (Pornografi bu yönüyle klasik edebiyat gibi haşindir: Sürprize yer yoktur ve yetenek, mitsel bir tema üzerine algılanamayan varyasyonlardan ibarettir.) Tam burada pornografinin ikinci esas özelliği ortaya çıkar: Gösterilen mutluluk her zaman için bir anekdot, yakalanan bir hikâye, bir andır; hiçbir zaman doğal bir durum ya da öyleymiş gibi karşılanan bir şey olmaz. Sadece giysileri ortadan kaldırmakla yetinen natüralizm, her zaman pornografinin en acımasız rakibi olmuştur. Cinsel edim içermeyen bir pornografik filmin hiçbir anlamı olmayacağı gibi, insanın doğal cinselliğinin basit, cansız gösteriminin pornografik olarak tanımlanması da güçtür.

Toplumların olduğu her yerde, gündelik hayatın her anında mutluluk potansiyeli olduğunu göstermek – pornografinin ebedi meşruiyeti budur işte. Ama onu *fin de siècle*

dönemindeki anıtsal sanatı baştan sona kaplayan çıplak bedenlerin zıt kutbuna yerleştiren hakiki içeriğinin açıkça ortaya koyduğu gibi, pornografi, gündelik dünyamızı hazzın ölümsüz cennetine yükseltmek yerine, her hazzın çaresizce epizodik karakterini –her evrenselin içkin amaçsızlığını– gösterir. Bu yüzden pornografi, ancak kadının –sadece yüzüne kazınan– hazzı temsil ettiğinde amacına ulaşır.

Pornografik filmlerde izlediğimiz karakterler, bizim hayatlarımızı seyretseler ne söylerlerdi? Düşlerimiz bizi görmez – ütopyanın trajedisi budur. Karakterle okuyucu arasındaki mübadele –tüm okumalar için iyi bir kuraldır bu– burada da işlemelidir. Asıl önemli olan, düşlerimizi yaşamayı öğrenmemizden ziyade, onların bizim hayatlarımızı okumayı öğrenmesidir.

"Dünyanın, çok uzun süredir, ona gerçekten sahip olmak için sadece farkında olması gerektiği bir şeyin düşüne sahip olduğu ortaya çıkacaktır." Kesinlikle – ama düşlerin tutulduğu yerde onlara nasıl sahip olunur? Doğal olarak burada bir şeyi gerçekleştirmek söz konusu değil: düşlerini gerçekleştirmiş birinden daha sıkıcı bir şey yoktur: Bu tam da pornografinin yavan, sosyal demokrat gayretkeşliğidir. Ama söz konusu olan, hayatın getirdikleri karşısında dar-madurnan olacak ideallerin, yasemin ve güllerle süslenmiş su memneri odalarda dikkatle korunması da değildir: Bu da hayalcinin gizli sinizmidir.

Bazen şöyle demişti: "Düşlediğimiz şeye zaten sahip olmuşuzdur" – çok uzun zaman önce, hatırlayamayacağı-

mız kadar uzun zaman önce. O yüzden geçmişte değil – onun hiçbir kaydı yok bizde. İnsanlığın gerçekleşmemiş düşleri ve arzuları, dirilişin son gün yeniden uyanmaya her daim hazır, sabırlı azalarıdır. Onlar gösterişli mozolelerde yatmıyorlar; dilin en uzak cennetinde, sönmemiş yıldızlar gibi sabit duruyorlar – takımyıldızlarını güçbela seçiyoruz. Ve bunu, en azından, biz düşünmedik. İnsanlığın o hiç düşünmemiş semasından düşen yıldızların nasıl yakalanacağını bilmekse komünizmin görevi.

Politika Fikri

Teolojiye göre, bir yaratığın karşılaşılabileceği en ağır ceza –ki bunun bir çaresi yoktur– Tanrı'nın gazabı değil, unutulmasıdır. Onun gazabı aslında rahmetiyle aynı hamurdandır; ancak kötülüğümüz sınırı aştıysa, Tanrı'nın gazabı bile terk eder bizi. "İşte o korkunç an," diye yazar Origenes, "günahlarımız için artık cezalandırılmıyadığımız o an: Kötülüğün ölçüsünü kaçırdığımızda, kıskanç Tanrı şevkini üzerimizden alır: 'Kıskançlığım,' der, 'seni terk edecek. Senin iyiliğin için, artık sana öfke duymayacağım.'"

Her türden cezanın ötesindeki bu terk ediş, bu kutsal unutkanlık en rafine intikamdır; mümin, telafisi mümkün olmayan tek şey olarak gördüğü bu terk edişten korkar, onun karşısında düşünceleri dehşet içinde geri çekilir. Kutsal âlini, mutluluğun bile bilmediği, Tanrı'nın zihninden sonsuza dek silinmiş şey, nasıl düşünülebilir? Bernanos, böyle terk edilen kişi için şunları söyler: "non pas absous ni condamné. notez bien: perdu" (ne bağışlanmış ne de hüküm giymişse, aman dikkat: kaybolmuş demektir).

Durumun bu kadar korkunç olmadığı, kendine has bir mutluluğa ulaşan tek bir hal vardır: İlk günahtan başka günahları olmadan ölüp de, deliler ve erdemli paganlarla bir-

likte sonsuza dek Araf'ta ikamet eden vaftiz edilmemiş çocuklar. *Mitissima est poena puerorum, qui cum solo originali decedunt.* Teologlara göre Araf'ta, yani cehennemnin o ebedi hududunda kalma cezası, azap verici bir ceza değildir, ne alev ne işkence vardır orada; sadece Tanrı görüsünden mütemadiyen yoksun bırakan, mahrum edici bir cezadır bu. Ancak lanetlilerden farklı olarak, Araf'ın sakinleri bu yoksunluktan ötürü acı çekmezler. Onlar—bizlere vaftizle aşılana—doğüstü bilgiye değil de yalnızca doğal bilgiye sahip olduklarından, üstün iyiliği kaçırdıklarını bilmezler; bilseleler de (bu konudaki başka bir görüş bunun mümkün olduğunu söyler) duydukları üzüntü, makul bir insanın uçamadığı için duyduğu üzüntüden daha fazla olmaz. (Bunun acısını çekiyor olsalar, düzeltemeyecekleri bir hatanın acısını çekiyor olacakları için, tıpkı lanetliler gibi acıları yüzünden umutsuzluğa sürüklenirlerdi ve bu da adil olmazdı.) Dahası, bedenleri, kutsanmış olanlarınkı gibi hissizdir, ama sadece kutsal adalet karşısında. Geri kalanında, doğal mükemmelliklerinin tadına sonuna kadar varırlar.

O yüzden en büyük ceza —Tanrı görüsünün yokluğu—doğal mutluluğa dönüşür: Onlar Tanrı'yı bilmezler, asla da bilmeyeceklerdir. Bir daha hiç bulunmayacak gibi kaybolmuş, acı çekmeden bu kutsal terk edilmişlikte ikamet ederler: Onları unutan Tanrı değildir, asıl onlar Tanrı'yı hiç hatırlamamışlardır; onların nisyani karşısında kutsal unutuşun hiçbir gücü yoktur. Yerine ulaşmayan mektuplar gibi bu yüce varlıklar da kadersizdir. Ne seçilmiş kişiler gibi mübarek, ne de lanetlenmişler gibi umutsuzdurlar; sonucu olmayan bir umutla yüklüdürler her daim.

Bu Araf'ta kalma hali, Melville'in yarattığı en anti-trajik karakter olan (insan onunkinden daha acıklı bir kader görmemiştir sanki) Bartleby'nin sırtıdır; kutsalla birlikte tüm insan aklının üzerinde dağılacağı, o yerinden sökülmez "yapmamayı tercih ederim" köküdür.

Adalet Fikri

Carlo Betocchi'ye

Unutulan ne ister? Ne hafıza ne de farkındalık, sadece adalet. Ancak güvendiği adalet, adalet olduğu için, ona bir isim ve farkındalık vermez. Onun teskin edilemez emri, bir ceza olarak, yalnızca unutkanlara ve cellatlara uygulanır – unutulana dair tek kelime etmez (adalet intikam değildir; öcünü alacağı hiçbir şey yoktur). Hafızaya ya da dile devredilsin diye değil de, isimsiz ve hatırlanmayan olarak kalsın diye ellerine teslim edilen şeye ihanet etmeden hiçbir şey söyleyemez. *O yüzden adalet Unutulan'ın geleneğidir.* İnsan için, hafızanın aktarılmasından daha önemli olan, her gün arkasında tüketemeyeceği ya da koruyamayacağı koca bir yığın bırakan nisyanıdır. Bu yığın, her insan, hatta her toplum için öyle kocamandır ki, en mükemmel arşiv bile ufak bir parçasını anca alır (bu yüzden tarihi bir mahkeme olarak tasavvur etmeye yönelik her çaba başarısız olur).

Lakin bu, her insanın kaçınılmaz biçimde üstlendiği yegâne mirastır. Unutulan'ın işaretlerin dilinden ve hafızadan çekilmesi esnasında, adalet aslında insan için ve sadece insan için doğar. Sessizliğe devredilecek ya da dört bir yana yayılacak bir söylem olarak değil, bir ses olarak doğar; kişinin elindeki yeni bir vasiyet olarak değil, haber verici bir

hareket ya da çağrı gibi doğar. Bu anlamda insana ait geleneklerin en eskisi Logos değil, Dike'dir* (daha doğrusu bunlar başlangıçta birbirlerinden ayırt edilemezler). Kendisinin farkında tarihsel bir hafıza olarak dil, geleneğin zorluğuyla karşılaştığımızda üzerimize çöken umutsuzluktur yalnızca. İnsanlar, bir dili aktardıklarına inandıklarında, aslında birbirlerine sesleri verirler; konuştuklarında, adaletten feragat etmeksizin kendilerini tevdi ederler.

* Yunan mitolojisinde adalet tanrıçası. -ç.n.

Barış Fikri

Komünyon reformunun, müminler arasında değiş tokuş edilecek bir barış işaretini tekrardan kiliseye sokmasıyla, müminlerin bir barış işaretinin nasıl bir şey olabileceğini bilmedikleri utanç verici bir biçimde ortaya çıktı. Olanca cahillikleriyle, aşına oldukları tek harekete razı oldular; bir miktar kafa karışıklığının ardından, çok da ikna olmadan, el sıkıştılar. Barış hareketi olarak seçtikleri, pazarlarda alışverişini sonlandırmak için yapılan jestten başka bir şey değildi.

Barış terimi başlangıçta muahede anlamına geliyordu, etimolojik olarak bir anlaşmaya işaret ediyordu. Ancak Latinler için anlaşmadan doğan durum *pax* değil, *otium*'du. Terimin Hint-Avrupa dillerindeki çok da kesin olmayan karşılıkları (Yu. αὔσιος, boş; Yu. αὔτως, beyhude; Gotça *aupeis*, boş; İzl. *aud*, çöl), boşluğun, bir sonsuzluğun semantik alanı etrafında döner durur. O halde barış jesti, yalnızca elin atıllığını ve boşluğunu gösteren, anlamsız, saf bir hareket olabilir. Aslında bu, insanların selamlaşma işaretidir; belki tanı da el sıkışma bugünlerde basit bir selamlaşma yolu olduğundan, rahip tarafından çağrılan müminler bilinçsizce bu yavan hareketi yapıyorlar.

Ancak gerçek şu ki bir barış işareti yoktur, daha doğrusu olamaz; çünkü gerçek barış tüm işaretlerin tüketildiği

yerde olabilir ancak. İnsanlar arasındaki her mücadele aslında bir tanınma mücadelesidir ve böyle bir mücadelenin ardından gelecek barış, karşılıklı kırılğan bir tanımayı kurumsallaştıran bir uzlaşımından ibarettir. Böyle bir barış, her durumda devletlerin ve hukukun barışıdır; bir kimliğin dil içinde tanınmasının kuracağıdır, ki bu da savaştan gelir ve savaşla son bulur.

Garanti altına alınmış işaretlerin ya da imgelerin cazibesine kapılmamak, kendimizi hiçbir işarete ya da imgede tanıyamayacağımız gerçeğini kabul etmek – işte bu barış, daha doğrusu barıştan daha eski bir mutluluktur; Aziz Francis'in olağanüstü bir meselinin, tanınmamadaki –gece kuşu, hasta, evsiz– misafirlik şeklinde tanımladığı şeydir. Barış, insanlığın tamamen boş semasıdır; insanın yegâne vatani olarak gıyabın teşhiridir.



Utanç Fikri

L.

Antik dünyanın insanı, ne sefalet duygusunu bilir ne de son kertede insanın talihsizliğinden tüm azameti söküp alan şansı. Elbette neşe, üzüntü gibi, her an tersine dönüp en acı yanılsama haline gelebilir; işte tam o anda trajik araya girer ve sefalet ihtimalini bertaraf etmek için kahramanca müdahale eder. Antik insanın kader karşısında yaşadığı başarısızlık trajik boyutlardadır; mutsuzluğu da mutluluğu gibi büyüktür. Trajik, komedide saçma yüzünü gösterir; gene de, tanrıların ve kahramanların terk ettiği bu dünya sefilliğin değil, zarafetin dünyasıdır: "İnsan nasıl bir zarafete sahip olur." der Menander'in karakterlerinden biri, "gerçekten insan olduğunda".

Antiklerin dünyasında, Stavrogin'in inancını felç eden utanca ya da Kafka'nın saraylarının ve şatolarının efsanevi hafifmeşrepliği ya da pisliğine zorlanmadan benzeteceğimiz bir duygunun ilk ve tek izi komedide değil, felsefede bulunur. (Antik dünyada pislik asla efsanevi olamaz: Cesur Herakles doğanın güçlerine boyun eğdirerek Augias'ın ahırlarını temizler. Ancak bizler pisliğimizin, mitolojik bir tortunun her daim yapışık kaldığı diplerine hiçbir zaman varamayız.) Bu durum şaşırtıcı bir biçimde, genç Sokrates'in

Eleacı filozofa teorisini açıkladığı o *Parmenides* pasajında çıkar karşımıza. Parmenides'in "kıl, pislik, çamur ya da doğanın en değersiz şeylerinden meydana gelmiş" düşüncelerin var olup olmadığı yönündeki sorusuyla karşılaşan Sokrates, öylece kalakaldığını itiraf eder: "tüm evreni kapsayacak kadar genişletilebilecek bu düşünce canımı sıkımişti. Ama onu kavrar kavramaz, aptallık kuyusuna düşüp kendimi kaybetme korkusuyla bu düşünceden kurtuldum." Ama bu sadece bir an sürer. "Çünkü daha çok gençsin," diye cevap verir Parmenides, "felsefe daha seni avucuna almadı, ama tahminim o ki bir gün alacak ve o gün geldiğinde bu türden şeyler karşısında titremeyeceksin."

Düşüncenin nazarında, sefaletin yarattığı baş dönmesini bir anlığına da olsa açığa çıkarma uğraşının metafizik (ve son kertede teolojik) bir sorun olarak ele alınması önemlidir. Tanrının kendisi –Demiurgos'un duyuların dünyasını yaratırken örnek aldığı model, ideaların hiper-uranean dünyası (hakikat alanı)– bugün bize son derece tanıdık gelen bu tiksindirici onayı verir; paganlarsa bunun karşısında bakışlarını ondan sakınır, antik dünya insanın dindarlığını gösteren o αἰδώς'yu hissederlerdi. Tanrının yaptıklarını meşrulaştırmaya ihtiyacı yoktur: *Devlet*'te θεός ἀναίτιος bakire Lakheisis'in hükmünü haykırır.

Diğer yandan modern insan teodiseye* ihtiyaç duyar, ki bu da en sefilinden bir başarısızlığa işaret eder. Tanrı kendi kendini suçlar ve kendi teolojik pisliği içinde yuvarlanır;

* Şeytanın ya da kötülüğün varlığını hesaba katarak Tanrının varlığını mantıklı ve anlamlı kılma uğraşı. –Ç.İ.

huzursuzluğumuza gizlenemez niteliğini veren tam da budur. Aklımızın üzerinde salındığı dipsiz kuyu, zorunluluğun değil, arziliğin ve kötülüğün sıradanlığının kuyusudur. İnsan bir tesadüften ötürü suçlu ya da masum olamaz; sokakta muz kabuğuna basıp kaydığınız zamanlardaki gibi, sadece utanç duyar. Bizim Tanrımız mahcup bir Tanrıdır. Ama nasıl her titreyiş tiksinden nesnesiyle girilen gizli dayanışmayı ifşa ediyorsa, utanç da duyulmamış-olanın işareti- dir, insanın kendisine korkutucu bir biçimde yakın olduğunu gösterir. Sefalet duygusu, kendisiyle baş başa kalan insanın son utancısıdır: tıpkı tesadüfün, insanlığın kaderini etkileyen biricik insani gayelerin artan ağırlığını gizleyen maske olması gibi.

II.

Kafka'nın eserlerinde, yalnızca suçlu bir insanın yabancı ve uzak bir Tanrı'nın gücü karşısında çektiği ıstırabın hülasasını gören bir okuma, son derece zayıf bir okumadır. Aksine, burada asıl kurtarılması gereken Tanrı'dır; Kafka'nın eserleri için hayal edebileceğimiz yegâne mutlu son, tozlu koridorlarda bir araya toplanmış ya da insanın üzerine üzerine gelen alçak tavanların altında iki büklüm olmuş Klamnı'nın, Kont'un ve isimsiz yargıçlardan, avukatlardan, gardiyanlardan oluşan teolojik topluluğun üyelerinin kurtuluşudur.

Kafka'nın dehası, Tanrı'yı dolaba kapatmış, mutfığı ve tavan arasını mükemmelleşmiş teolojik mekânlar haline getirmiş olmasından gelir. Nadiren karakterlerinin hareketlerin-

de beliren büyüklüğüyse, sadece utanca yoğunlaşabilmek için, bir noktadan sonra teodiseden, suç ve masumiyet meselesinden vazgeçmiş olmasından gelir.

Kafka'nın karşısında duran şey, dünyanın dört bir yanındaki orta sınıftı; utanç –en mahrem anlamıyla benliğin saf ve boş biçimi– haricinde tüm deneyimlerine el konmuş orta sınıf. Böyle insanlar için mümkün olan yegâne masumiyet türü, tedirginlikten uzak bir utanç duygusudur. Αἰδώς antikler için utanç verici bir duygu değildi; aksine, bu insanlar utançla karşılaştıklarında, Hekabe'nin çıplak göğsü karşısında dikilen Hektor gibi, cesaretlerini ve inançlarını geri kazanırlardı. Kafka insanlara ellerinde kalan tek iyiliği kullanmayı öğretir: İnsanın kendini utançtan kurtarması değil, utancı kurtarması. Joseph K.'nin tüm duruşma boyunca yapmaya çalıştığı şey tam da budur; en sonda ısrarla celladın bıçağına uzanması da masumiyetini değil utancını kurtarmak içindir: "Ona göre," diye yazar tam ölüm anında, "utancı onu yaşatacak."

Sadece bu vazifeyle, insanlığın en azından utancını muhafaza ederek, Kafka antik mutluluğa benzer bir şeyi yeniden bulmuş oldu.

Çağ Fikri

Dekadans kavramının bağında yatan yalanın en riyakâr veçhesi malumatfuruşludur – vasatlık ve çöküntü üzerine şikâyetler peydah olur hemen, yaklaşan sona dair tahminler yükselir. Her kuşak kendi becerisini bu malumatfuruşlukla bağdaştırmayı bilir; sanat ve düşünce alanındaki yeni biçimlerini, dönemsel temayüllerini böyle bir edayla kataloglar. Genellikle kötü niyetle yapılan bu küçük hesapta gözden kaçan nokta, tam da bizim çağımızın geçmişe kıyasla meşru bir biçimde sahiplenebileceği asalet iddiasıdır: *hundan böyle tarihi bir çağ olmayı istememe* iddiası. Eğer duyarlılıklarımızdan biri hayatta kalmayı hak ediyorsa, o, tam da her şeyi sürekli olarak yeni baştan başlatan perspektif karşısında duyduğumuz sabırsızlık ve hatta mide bulantısı hissidir. Sanattaki yeni işler ya da davranış ve moda alanındaki yeni trendler karşısında gelenek, o eski dokusunun bir an için gevşeyen ilmeklerini yeniden sıkılaştırdığında, dehşet içinde titrememize mani olamayan bir şey vardır içimizde.

Ne pahasına olursa olsun bir çağ olmayı kafasına koyan –bir çağ olmanın artık imkânsızlaştığı bir çağ, yani nihilizm dönemi olmaya bile razı gelen– günümüzün kör isteği içinde kaybolan tam da budur. "Postmodern", "yeni Rönesans". "metafiziğin ötesinde bir insanlık" gibi kavramlar, dekadansın ve hatta nihilizmin her türden kavramsallaştırmasının

içinde saklı ilericilik tohumuna ihanet ederler. Her durumda esas nokta, hâlihazırda burada bulunan ya da gelmek üzere olan ya da en azından geleceğine dair henüz deşifre edilmiş alametlerin belirlediği yeni çağı kaçırnamaktır. Bu genel rahatsızlık hali içinde, dostlarına bu işaretlerin, yeni çağa has mutluluğun –henüz okuyamadıkları– hiyerogliflerinden başka bir şey olmadığını göstererek, onların acılarına el koyan düzenbazın el çabukluğundan daha üzüntü verici bir şey yoktur. Diğer yandan, insanlığın sonu safsatasını uyduranlar, her şeyin her şeye rağmen devam edebildiği bir dünyaya duydukları nostaljiyi de saklamazlar.

Sanki bu alternatiflerin ötesinde gerçekten insani ve ruhani bir ihtimal yoktur: Hayatta kalmayı başarmak, zamanın ve tarihi çağların yaklaşan sonunun –geleceğe ya da geçmişe doğru değil, tam da zamanın ve tarihin kalbine doğru– üzerinden atlamak. Şu ana dek bildiğimiz tarih sürekli bir er-telemeden başka bir şey olmamıştır; yalnızca tarihin nabzının duracağı noktada, tarih bir başka tarihi-dönemsel tehire dönüşmeden önce, onun içinde saklı fırsatı yakalama umudu vardır. Kendimize zaman tanıma yönündeki inatçı çabamız esnasında bu hediyein anlamını ıskalarız; tam da sürekli söze girdiğimizde dilin varoluş nedeninin ortadan kalkması gibi.

Bu yüzden yeni sanat ya da düşün eserleri istemiyoruz; başka bir kültür ve toplum çağı istemiyoruz. İsteddiğimiz, çağ ve toplumu gelenek içinde dolanıp durmaktan kurtarmak, onların içinde kısıлып kalan –tehir edilemez, devirsel-olmayan– iyiyi ele geçirmek. Bu vazifenin üstlenilmesi, içinde yaşadığımız ana yaraşır yegâne etik ve politika olacaktır.

Müzik Fikri

Halihazırdaki kavramsal analiz bolluğu, fenomenolojik tasvir noksanlığıyla kol kola gider. Çoğunlukla 1915-1930 arası yazılmış bir avuç felsefi ve edebi çalışma, yaşadığımız çağın duyarlılıklarını üzerindeki kontrolü hâlâ elinde tutar; zihin ve kalplerimize dair son ikna edici tasvirin üzerinden elli yılı aşkın bir zaman geçmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Fransız Varoluşçuluğu'nun (ve 50'li yılların sonundaki Avrupa sinemasının) insanın ruh hallerine dair popüler bir yeniden değerlendirilme çabasına giriştiği doğrudur, ama bu çabanın –neredeyse bir gecede– yavan ve köhne bir hal aldığı da aynı şekilde doğrudur. Ne Sartre'in bulantısı ne de Camus'nün karakterlerinin küskün absürtlüğü, Heidegger'in ıstırap ve diğer *Stimmungen*'e (ruh hallerine) dair *Vartlık ve Zaman*'da giriştiği kategorizasyona yeni bir şey eklemiştir. Yaşadığımız yabancılaşmanın ve toplumsal sefaletin bir imgesini arayacak olsak, *Vartlık ve Zaman*'daki gündelik hayat tasvirlerine, Joseph Roth'un romanlarına ya da Benjamin'in *Alman Enflasyonunda Yolculuk*'undaki kısa ama ateşli notlarına dönmemiz gerekir. Aşkın fenomenolojisi söz konusu olduğunda, kimse *facies hippocratica*'nın* son kez sabitlen-

* Hipokrat yüzü: Ölüm anında, uzun süren hastalıklar ya da açlık sonucunda insanın yüzünde oluşan ifade. –Ç.n.

diği yer olan Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde*'sine yeni bir şey eklemeyi başaramamıştır; utanç ya da hafifmeşreplik Kafka hikâyelerindeki epik canlılığını bir daha hiçbir yerde bulamamıştır.

Şüpheye yer bırakmayan zamanlamasıyla çağın duyarlılıklarının haritasını çıkarmayı kendine vazife edinmiş olan Sürrealizm de bu çabasında başarılı olamadı. Rimbaudcu süprüntüleri ve aykırı birliktelikleriyle sürrealist atmosfer, Benjamin'in *Pasajlar*'da prototip halinde fark ettiği manasız arkaizmle aynı tadı verir bugün; eğer bugün için Sürrealizm'in hâlâ bir değeri varsa, bunun sebebi bir dönemin beğenilerine danıgasını vurmuş olması değil, modern duyarlılığın esasen ütopyacı karakterini açığa çıkarmış olmasıdır.

Eğer duyarlılık, her tarihi çağın karşısında kendini ölçtüğü sfenks ise, devrimizin çözmesi gereken muamma da Birinci Dünya Savaşı'nın karanlığının çöktüğü Paris'te, büyük enflasyon dönemi Almanya'sında ya da imparatorluğun çöküş döneminde Prag'da ilk defa formülleştirilen muammadır. Bu, o zamandan beri kayda değer bir felsefe ya da edebiyat çalışması yapılmadığı anlamına gelmez; ne var ki tüm bu çalışmalar çağın yeni duygularının bir envanterini çıkarmayı başaramamışlardır. Kendilerini geçmişe yeniden yolculuk yapmakla ya da sabırla nüansları kaydetmekle sınırlamadıklarında, bu eserlerin büyüklükleri, ruh halleri meselesini kararlı bir biçimde kenara koymalarına neden olan temkinli bir tavırdan ibaret kalır. 1930'ların Avrupa'sında *Stimmungen*'in kayıt altına alınmasının, ruhun bu sessiz müziğinin dinlenip kaydedilmesinin bir daha canlanmamacasına sonuna gelinmiş olur.

Bu fenomenin muhtemel izahlarından biri (tüm izahlar gibi bu da tatmin edici olmaktan uzak bir izahtır), başlangıçta bir entelektüel elitin sınır-deneyimi olan şeyin, zamanla kitlelerin deneyimine dönüşmüş olmasıdır. Hiçliğin kendi ifadesiz maskesini açık ettiği düşüncenin en dik zirvelerinde, şair ve filozof, kendilerini gezegen sathına yayılmış sonu gelmez bir kitleye eşlik ederken yakalamışlardır. Kitlelerin *Stimmung*'u kayıt altına alınabilir bir müzik değildir; şamatadan ibarettir.

Daha da belirleyici olan, özel varoluşun ve yaşamın otoritesinin baş döndürücü kaybıdır. Nasıl artık ambiyansa inanmıyorsak ya da nasıl bugün hiçbir akıllı insan evdeki eşyalara, giysilerin tarzına izini bırakmak istemiyorsa, ruhlarımızı donatan duygulardan da fazla bir şey beklemeyiz. İstirap ve umutsuzlukta saklı olan diyalektik tersine çevirme kapasitesi, Heidegger için hâlâ devrin nihai umudunun bekçileri olan $\tau\rho\acute{\omega}\sigma\alpha\varsigma \dot{\iota}\acute{\alpha}\sigma\epsilon\tau\alpha\iota$ ve sağaltılma vaadi, bugün için prestijini kaybetmiştir. İstirabın diyalektik kutupsallığını deneyimlememiz hâlâ mümkün, sahiden arzu eden biri ruh hallerinin katartik gücünü hissedebilir; ama deneyimi bir otorite iddiasının temeli olarak öne sürmeyi düşlemiyorum artık.

Duygularımız, duyularımız bize vaatlerde bulunmuyor artık. Şaşaalı fakat faydasız ev hayvanları gibi bir kenara çekildiler. Zamanımızın kusurlu nihilizminin, karşısında sürekli bir ricat halinde olduğu cesaret, artık ruh hallerimizin olmadığını, bir *Stimmung*'la uyum içinde olmayan ilk insanlar olduğumuzu, hatta müzikal-olmayan (*non musicale*) ilk insanlar olduğumuzu fark etmeye dayanır: *Stimmung*'u ol-

mayan, yani bir çağrısı olmayan insanlar... Kimi acımasız yaratıkların bizi inandırmaya çalıştığı gibi mutlu bir durum değildir bu; hatta her şartlanma her zaman belirli bir yola istidadı olmanın, bir kaderi sürdürmenin bir biçimi ise de, bu bir şart bile değildir. Durumumuz, her türden çağrının ve kaderin bizi koşulsuz olarak terk ettiği bu köhne mahal, hiç olmadığı kadar çıplak durmakta karşımızda.

Eğer ruh halleri bireyin tarihinde, çağların insanlık tarihi içinde durduğuna benzer bir yerde duruyorsa, o halde hissizliğinizin kurşuni aydınlığında beliren şey de, insan tarihinde mutlak anlamda dönemsel-olmayan bir durumun henüz göze görünmemiş semasıdır. Varlığın ve dilin her tarihi devirde ve kaderde söylenmemiş kalan ifşası, belki de gerçekten sona ermekte. İnsan ruhu müziğini kaybetti – müzik, yani kökenin erişilemezliğinin ruhta kayıt altına alınması. Çağsız, yıpranmış ve kadersiz kalan bizler, zaman içindeki müziksiz ikametgâhımızın mutluluk verici eşğine varırız. Sözümüz sahiden başlangıca vardı.

①
Von der alten Fischfrau



Hoch der
Feuerwehrmann

Vom lustigen
Höandswurst!



Emma und die
Osterhasen -

Vom Hans Jacob -



Mutluluk Fikri

Ginevra'yu

Her yaşamda yaşanmamış bir şeyler vardır, her sözcükte söylenmemiş bir şeyler olduğu gibi. Karakter, kendisini bu dokunulmamış yaşamın bekçisi ilan eden görünmez güçtür: Hiç olmamış olanı kıskançlıkla izler ve siz istemeseniz de izlerini yüzünüze kazır. Bu yüzden yeni doğmuş bir bebek bir yetişkine benzer görünür: Gerçekte bu iki yüzün hiçbir ortak noktası yoktur; tek istisna, her ikisi için de henüz yaşanmamış olandır.

Karakterin komedisi: Ölüm karakterin ellerinden inatla sakladığı şeyi çekip aldığı anda, eline geçen tek şey bir maske dir. Bu noktada karakter yok olur: Ölümün karşısında, hiç yaşanmamış olandan bir iz kalmamıştır artık; karakterin neden olduğu kırışıklıklar dümdüz olmuştur. Ölüm oyuna gelmiştir; karakterin hazinesi için ne gözleri vardır ne de elleri. Bu, hiç olmamış olan mutluluk fikri tarafından toparlanır. İnsanlığın karakterin elinden aldığı şey iyiliktir.

Bebeklik Fikri

Meksika'nın tatlı sularında albino semenderlerin –bir süredir zoologların ve hayvanların evrimini inceleyenlerin ilgisini çeken– bir türü yaşar. Bu amfibyumu akvaryumda görme şansını yakalamış olanlar, onun bebeksi, neredeyse cennisi görünümü karşısında şaşar kalırlar. Vücuduna oranla büyük kafası gövdesine gömülüdür, yanardönerli derisi bunun kısmında gri lekelerle kaplanır, sürekli hareket eden solungaçları parlak mavi ve pembedir, narin ayaklarının ucunda taçyaprağı biçiminde parmakları salınır.

Aksolotl, başlarda, amfibyumların –solungaç solunumu, aquatik habitat gibi– larva dönemine has özelliklerini yaşamı boyunca koruyan tek tür olarak sınıflandırılmıştı. Aksolotl'un bebeksi özelliklerine rağmen üreme kapasitesine sahip olduğunun anlaşılmasıyla, özerk bir tür olduğu da şüpheye mahal vermeyecek biçimde kanıtlanmış oldu. Bir süre sonra bir dizi deney ortaya çıkardı ki bu küçük semender, tiroid hormonlarının idaresi altında amfibyumlara özgü bir başkalaşım geçiriyordu; solungaçlarından kurtulup akciğer solunumuna geçiyor, sudaki yaşamını bırakıp kaplan semenderlerin (*Ambystoma tigrinum*) yetişkin bir türü haline geliyordu. Bu durum kimilerini, aksolotl'u evrimsel bir gerileme vakası, yaşam mücadelesi içinde –bir amfibyumu va-

roluşunun karada geçen kısmını bırakıp larva aşamasını sonsuza dek uzatmaya zorlayan– bir yenilgi olarak sınıflandırmaya sevk edebilir. Ne var ki, kısa bir zaman önce, tam da bu inatçı bebeklik hali (pedomorfoz ya da neoteni) insan evriminin anlaşılmasında yeni bir anahtar oldu.

Artık insanın yetişkin bireylerden değil, tıpkı aksolotl gibi erken aşamada üreme kapasitesi kazanmış primat yavrularından evrildiği varsayılıyor. Bu durum, insanın artkafada deliğinin konumundan kulak kepçesinin biçimine, saçsız başından el ve ayaklarının yapısına kadar, yetişkin insansızların değil de fetüslerin özelliklerine denk düşen morfolojik özelliklerini açıklar. Primatlarda geçici olan özellikler insanda kalıcı hale gelir, böylece bir şekilde kanlı canlı bir ebedi çocuk çıkar ortaya. Ancak daha da önemlisi, bu hipotez dil ve –*homo sapiens*'i herhangi bir genetik izden daha çok karakterize eden ve bilimin şu zamana dek anlayamadığı– eksosomatik gelenek konusunda yeni bir yaklaşımın ortaya çıkmasına neden olur.

Bir bebek hayal etmeye çalışalım; bu bebek, aksolotl'dan farklı olarak, yalnızca kendi larva çevresine tutunup olgunlaşmamış yaşam biçimini sürdürmekle kalınsın; öylesine bebeklik haline terkedilmiş, öylesine az uzmanlaşmış ve totipotent* olsun ki, kendi olgunlaşmamışlığına ve çaresizliğine tutunmak için özel bir kaderi ya da belirlenmiş bir çevreyi de geri çevirsin. Hayvanlar, gen yapılarında yazılı olmayan herhangi bir bedensel ihtimalle ilgilenmezler; dü-

* Daha çok biyolojide, kendi başına bölünme ve üreme becerisi olan hücreleri tarif etmek için kullanılan terim. –ç.n.

şünülenin aksine, ölümlü olan herhangi bir şeye dikkat etmezler (tek tek her beden ölmeye mahkûmdur), yalnızca genetik kodlarında sabitlenmiş sonsuza dek tekrarlanabilir ihtimalleri geliştirirler. Onlar sadece Yasa'ya, yazılı olana uyarlar.

Diğer yandan neotenik bebek, tam da yazılmamış olana, keyfi ve kodlanmamış bedensel ihtimallere dikkat edebileceği bir durumda bulur kendini. Bebek, totipotans durumunda esrik bir şaşkınlık halindedir, kendinden sürülmüştür; ama diğer varlıklar gibi özel bir maceraya ya da çevreye doğru değil, ilk defa bir *dünyaya* doğru: Varlığı gerçekten dinler. Sesi herhangi bir genetik buyruktan azade, söyleyecek ya da ifade edecek hiçbir şeyi olmadan, kendi türündeki tek hayvan olarak, tıpkı Adem gibi, şeyleri kendi dilinde *adlandırabilir*. Adlandırma sırasında insan bebekliğe bağlıdır, her türden özgün kaderi ve genetik çağrışı aşan bir açıklığa sonsuza dek rabitalıdır.

Ancak bu açıklık, varlık içindeki bu şaşkın durak, herhangi bir şekilde onu ilgilendiren bir olay değildir. Hatta bu, endosomatik olarak kaydedilip genetik hafızada saklanabilecek bir olay bile değildir; insanı ilgilendirmeyen, mutlak anlamda dışsal kalması şart olan, yalnızca nisyana, yani eksosomatik hafızaya ve geleneğe devredilebilecek bir şeydir. İnsan açısından bu tam da hiçbir şeyi hatırlamama meselesidir; başına gelen ya da ona görünen hiçbir şeyi, ayrıca her mevcudiyeti, her hafızayı önceleyen hiçbir şeyi. Bu yüzden insan, herhangi bir bilgiyi ya da geleneği aktarımadan önce, içerisinde sadece somut tarihi gelenek gibi bir şeyin mümkün olduğu kendi düşüncesizliğini, kendi belirsiz açıklığını

aktarmalıdır. Şu basit varsayım da bu durumu anlatır: İnsan herhangi bir şeyi aktarmadan önce dili aktarmalıdır. (Bu yüzden yetişkin bir insan konuşmayı öğrenemez: Bir dile ilk kez girenler yetişkinler değil, çocuklardır; *homo sapiens* türünün kırk bin yıllık geçmişine rağmen, bu türün en insani özelliği –dil edinme– bebeklik durumuna ve bir dışsallık durumuna sıkı sıkıya bağlı kalmıştır. Belli bir kadere inanan kişi tam anlamıyla konuşamaz.)

Gerçek tinsellik ve kültür, insan dilinin bu özgün, bebeksi çağrısını unutmaz; diğer taraftan, neotenik açıklığın kendisini bir kez daha özgül bir geleneğin içine kapadığı kodlanmış ölümsüz değerleri aktarmak adına doğal gen yapısını taklit etme çabası tam da alçalmış bir kültürün özelliğidir. Aslında, eğer insan geleneğini genetik yapıdan ayıracak bir şey varsa, bu tam da geleneğin sadece kurtarılabılır olanı (türün temel özelliklerini) değil, herhangi bir biçimde kurtarılamayacak olanı; yani her zaman zaten kaybedilmiş olanı, daha doğrusu hiçbir zaman özgül bir özellik olarak sahiplenilmemiş ama tam da bundan dolayı unutulmaz olanı kurtarmak istemesidir: Varlık; yalnızca dünyanın, yalnızca dilin uygun olduğu bebeksi bedenin açıklığı... Fikrin ve varlığın kurtarmak istediği şey fenomendir, tekrarlanamaz olandır; kelamın en uygun amacı ise türlerin korunması değil, tenin dirilişidir.

İçimizde bir yerlerde, o dikkatsiz neotenik çocuk kralların oyununu oynamaya devam ediyor. Bize zaman tanıyan, yeryüzündeki halkların ve dillerin hem korumak hem ertelemek için –erteledikleri ölçüde korumak için– göz kulak oldukları o sonu gelmez açıklığı bizim için açık bırakan,

onun oyunudur. Ulusların çoğulluğu ve çeşitli tarihsel diller, insanın, sesinin tahammül edilemez yokluğuna yanıt vermeye çalışırken yararlandığı yanlış çağrılardır; başka bir ifadeyle, ele geçirilemez olanı ele geçirilebilir kılıma, bu ebedi çocuğu bir yetişkine dönüştürme yolunda –sonuçsuz kalmaya mahkûm–çabalarıdır. Ancak, orijinal bebeksi açıklığın gerçekten, baş döndürücü biçimde, olduğu gibi alındığı gün, zamanın tanılığa vardığı ve çocuk Aion'un uyanıp oyuna döndüğü gün, işte o gün insan evrensel ve artık ertelenemez bir tarih inşa edebilecek, gelenekler arasında dolaşmayı bırakacak. İnsanlığın bebek bedenine geri dönme yönündeki bu sahici çağrısına düşünce, yani politika denir.

Evrensel Yargı Fikri

Elsa Morante'ye

Dört bir yandan insan ruhları mahkemede toplanırlar, ama sanık sandalyesi çoktan kapılmıştır. Kimileri jüri sıralarına oturur, kimileri de mahkemenin ortasındaki halka ayrılmış sıralarda gürültülü bir topluluk oluşturur. Zil sesi duruşmanın başladığını duyduğunda, iki arada bir derede, sinsice, bir peruk ve cüppe kapmış olan sanık, telaşla yargıcın kürsüsüne çıkar. Fakat oturumu başlatır başlatmaz cüppesini atıp savcının makamına geçer, ardından da savunmanın. Ne zaman paydos olsa üzgün bir halde sanık sandalyesine geri döner.

Tanrı bu duruşmaya katıldığında –ki o zaman tüm tarafları O oynar– şaşkın halde bakakalan insanlar mahkeme salonunu sessizce terk ederler.

Evrensel yargı, dilin *içinde* bir yargı değildir – böyle olsa hiçbir zaman gerçek anlamda tayin edici olamaz, her durumda bir sona mahkûm olurdu (o yüzden, evrensel yargının ancak zamanın sonunda geleceği düşünülür). Evrensel yargı dil içinde, dili dilden çıkaran, dil *üstüne* bir yargıdır.

Dilin gücü dile yöneltilmelidir. Göz, onun kör noktasını görmelidir. Mahpushane kendisini hapsedmelidir. Ancak bu şekilde mahpuslar dışarı çıkabilirler.

Apliklerdeki mumların eriyip aktığı, karanlık köşelerde devasa örümcek ağlarının boy verdiği, küflü sıralarla kaplı o köhne mahkeme salonunda bir yerlerde Tanrı'nın kendi duruşması sürer hâlâ.

Ama tüm bunlar bir çocuk kitabındaki renkli bir illüstrasyonla ilgilidir: *Li siette palommielle*.

III

Düşünce Fikri

Jacques Derrida'ya

I.

Tüm noktalama işaretleri arasında tırnak işareti bir süredir sıra dışı bir rağbet görmekte. Tırnak işaretlerinin kullanımının *signum citationis*'in ötesine taşması, bu rağbetin daha derindeki nedenlerini gösterir.

Bir sözcüğü iki tırnak işaretinin arasına yerleştirmek gerçekte ne anlama gelir? Bu tersyüz edilmiş virgüllerle yazar, dille arasına bir mesafe koyar. Bu imler belli bir terimin her zamanki anlamıyla kullanılmadığına işaret ederler; terimin anlamı alışılmış olandan kaydırılmış (alıntılanmış, yüksek sesle çağrılmış), fakat semantik geleneğinden tümüyle koparılmamıştır. Kişi eski terimi olduğu gibi kullanmak istemez ya da kullanamaz, ama yeni bir tane bulmak da istemez ya da bulamaz. Tırnak işaretlerinin arasına yerleştirilen terim kendi tarihi içinde askıya alınır; tartılır – o yüzden de, en azından embriyonik olarak, düşünülür*.

* Yazar, *pesato* (tartılır) ve *pensato* (düşünülür) sözcükleri arasında bir kelime oyunu yapıyor. –ç.n.

Son zamanlarda, üniversitelerde kullanılmak üzere genel bir alıntılama teorisi tasarlandı. Her zamanki akademik sorumsuzluklarıyla, filozofun çalışmasından çıkarsadıkları bu riskli pratiğin altından kalkabileceklerini düşünenler, tırnak işaretleri arasına kapatılmış sözcüğün intikam vaktini beklediğini unutmanalıdır. Hiçbir intikam, onunkinden daha incelikli, daha ironik değildir. Bir sözcüğü tırnak işaretleri içine koymuş kişi kendini ondan kurtaramaz artık: Manidar canlılığıyla havada asılı kalan sözcük ikame edilemez hale gelir, daha doğrusu sözcük artık yazar için terk edilmesi imkânsız bir şeydir. O yüzden tırnak işaretlerinin bunca yaygınlaşması, zamanımızın dil karşısında duyduğu huzursuzluğu ifşa eder: İmler, dil içine hapsolmuşluğumuzun –ince fakat yıkılmaz– duvarlarını temsil eder. Sözcüğü dört bir yandan cendereye alan tırnak işaretlerinin çemberinde, konuşmacı da benzer bir şekilde kapalı kalmıştır.

Ama eğer tırnak işaretleri dili düşünce mahkemesinin önüne çıkmaya çağırır celpirse, bu duruşmanın oturumları sonsuza dek ertelenemez. Tamamlanmış her bir düşünce edimi, bir edim olabilmek –yani dilin dışında duran bir şeye gönderme yapabilmek– için, kendini dil içinde tümüyle tüketmelidir. Yalnızca tırnak işaretleri içinde konuşabilen bir insanlık, düşünme aracılığıyla, düşünceyi sonuca taşıma kapasitesini yitirmiş mutsuz bir insanlık olacaktır.

Bu yüzden dile karşı yürütülen bu oturumlar ancak tırnak işaretlerinin ipralliyile sonuçlanabilir. Nihai hüküm ölüm cezası olsa bile. Bu durumda tırnak işaretleri sanık durumdaki terimin boynunu sıkırlar, ta ki onu boğana dek. Sanık sözcük tüm anlamından sıyrıldığı ve son nefesini ver-

diği anda, suskun ve ürkek küçük cellatlar geldikleri yere, yani –Sevillalı Aziz Isidore'nin tanımına göre– nefesin anlamdaki ritmine işaret eden virgüle geri dönerler.

II.

Sesin düştüğü, nefesin noksan kaldığı yerde küçük bir işaret havada asılı kalır. Bundan başka hiçbir yere tereddütle atılmaz düşünce.

İsim Fikri

İnsanın konuşamadığı şeyi dil gene de kusursuz biçimde adlandırabilir – söylenemeyen üzerine düşünen biri için son derece öğretici bir gözlemdir bu. Bu yüzden antik felsefe isim düzeyiyle (*onoma*) söylem düzeyini (*logos*) dikkatle birbirinden ayırmış, bu ayrımın keşfine de onu Platon'a atfedecek kadar önem vermişti. Gerçekte bu ayrım çok daha önce yapılmıştı: Basit ve birincil tözlerin logos'unun değil de sadece isminin olabileceğini ilk öne süren Antisthenes'ti. Bu düşünceye göre söylenemeyen, hiçbir şekilde dil içinde tanıklık edilemeyen değil, dil içinde ancak isimlendirilebilen şeydir. Söylenebilir olan ise, sonuçta kendine ait bir ismi olmasa da, tanımlayıcı bir söylem içinde konuşulabilir olan şeydir. O yüzden, söylenebilirle söylenemez arasındaki ayrım, sarp bir vadi gibi onu ikiye bölerek dilin içinden geçer.

Mistisizmin adı altında, isim düzleminin önerme düzlemiyle kesişmesine karşı nöbet tutan kadının bilgi, dildeki bu yankı üzerinde yükselir. Elbette ki isim önenmelerin içine girer, ama onların *söylediği*, ismin *çağırdığı* şey değildir. Sözlükler ve bilimin yorulmak bilmez emekçileri her ismin yanına kolaylıkla bir tanım koyabilirler, ama bu şekilde söylenen şey sadece ismin önkabulü üzerinden söylenir.

Tüm dil, hiçbir zaman kendi içinde önerme niteliği taşımayan tek bir isme dayanır: *Tamının* adı. Tüm önermelerde olsa da, her birinde zorunlu olarak söylenmemiş kalır.

Felsefenin duruşu farklıdır. Felsefe, *Mistisizmin* bu iki düzey arasında kurulan aceleci bir denklige duyduğu itimat-sızlığı paylaşır, ama ismin çağırıldığı şeye kendi yoluyla adalet sağlayabilmekten de umudunu kesmez. Bu yüzden düşünce ismin eşiğinde kalmaz ya da bunun ötesindeki diğer gizli isimleri bilmez: İsmi içinde fikri izler. Çünkü, Yahu-di Golem efsanesinde olduğu gibi, biçimlenmemiş olanı hayata çağıran isim, hakikatin ismidir. Bu ismin ilk harfi korkunç *famulus*'un alnından silindiğinden, düşünce, bakışını üzerinde şimdi "ölüm" kelimesi yazan o yüze sabitlemeye devam eder, o da silinene dek. Sessiz, okunamayan alın, onun yegâne dersi, yegâne metni olarak kalır.

ACQUA



Zum Ersten ist die Herstellung ~~einzigartig~~

Man kann die Wasserquelle nicht von Karolstadt wegstellen

Es gibt keine Carian mehr. In Nizza (Nizza) in der Gegend von

großen Bächen. Wenn Karolstadt auf die Bergseite wird, wird es

Karolstadt - das heißt Karolstadt. Es kann aber nicht sein Karolstadt

Wasser - der Löss bei Victor Hugo.

Napoleon der Kaiserliche - Folge von „Altes Land“

Es ist nicht die Wasserquelle, sondern die Quelle: feig und

es ist die Quelle von Jozac? (Lössstein) bei Jozac in Lothringen

es ist die Quelle von Jozac?

Muamma Fikri

I.

Muammanın en belirgin özelliği, kışkırttığı gizemin yarattığı beklentinin istisnasız her durumda hayal kırıklığıyla el ele gitmesidir; çünkü çözüm tam da, orada sadece muammanın görüntüsü olduğunu göstermekten ibarettir. Beyhudeliği bugün için herkesin kabulü olan bu bekleyişin kökünde muammanın pathosunu kuruyor olması, başka birçok şeyin yanında, kendilerine sunulan gizlerin çözümlerini bulmayı başaramayıp kelimenin tam anlamıyla korkudan ölen kadim peygamberlerin ve bilgelerin ölümlerine dair anekdotlarda hissedilir. Ancak, muammanın gerçek öğretisi, çözümün –ve kaçınılmaz bir çözüm olacağı yanılısamasının– ötesinde başlar. Aslında hiçbir şey, artık bir muamma değil de anca onun görünümü olan bir doğrulamadan daha umutsuz olamaz. Nitekim bu, muammanın sadece dil ve dilin müphemliği ile ilgili olduğu anlamına gelir.

Muammanın olmayışı, hatta varlığı yakalamayı bile başaramayı, hem kusursuz biçimde görünür hem de mutlak anlamda söylenemez oluşu – işte bu, karşısında insan aklının donakaldığı gerçek muammadır.

(Muamma sorununa dair Wittgensteinci pozisyon budur.)

II.

Her daim korkulan tek bir şey vardır: hakikat, daha doğrusu yarattığımız hakikat temsili. Gerçekte korku, bilerek ya da bilmeyerek temsil ettiğimiz bir hakikat karşısındaki cesaret eksikliğinden ibaret değildir: Bundan da önce korku, kendimize hakikatin bir imgesini yarattığımız, her durumda onun bir adına ve önsezisine sahip olduğumuz gerçeğinde örtük bir biçimde mevcuttur. Muammada hem ifadesini hem de panzehirini bulan, her temsilin içinde var olan arkaik korkudur.

Bu, hakikatin temsil edilemez bir şey olduğu, temsillerimizle örtmek için her daim acele ettiğimiz bir şey olduğu anlamına gelmez. Hakikat, bir temsilin gerçekliğini ya da sahteliğini kabul ettiğimiz noktadan sadece bir an sonra başlar (temsil içinde ancak şunlar söylenebilir: "tam da böyleydi işte!" ya da "yanılmışım!"). Bu yüzden temsilin hakikatten bir an önce durması önemlidir; tek gerçek temsil, kendisini hakikatten ayıran boşluğu da temsil eden temsildir.

III.

Rivayete göre, artık yaşlı bir adam olan Platon bir gün öğrencilerini Akademi'de toplamış ve onlara İyilik hakkında bir konuşma yapacağını söylemiş. Yaşlı filozof bu terimi daha öncesinde yalnızca öğretisinin en gizemli, en saklı çekirdeğini ına etmek için kullandığından, eksedrada toplanan kalabalık arasında (aralarında Speusippus, Senokrates, Aristoteles ve Oponte'li Philippus da varmış) haklı bir bek-

lenti, hatta bir tedirginlik hasıl olmuş. Ama filozof konuşmaya başlayıp da tüm söylevinin yalnızca matematik sorunlarıyla, sayılarla, çizgilerle, düzlemlerle ve yıldızların hareketleriyle ilgili olduğu ortaya çıktığında ve filozof konuşmasının sonunda İyilik'in Bir olduğunu söylediğinde, öğrenciler önce şaşakalmışlar, ardından da içlerinden bazıları sessizce salonu terk edene dek birbirleriyle bakışıp kafa sallamaya başlamışlar. Aristoteles ve Speusippus gibi sonuna kadar kalanlar bile utanç içinde sessizliğe gömülmüşler.

Böylece, o zamana dek öğrencilerini problemleri tematik biçimde ele almaya karşı uyanık olmaya davet eden, yazılarında kurmacalara ve hikâyelere yer veren Platon, öğrencilerinin gözünde bir mite, bir muammaya dönüşüvermiş.

IV.

Derin düşüncelerin ardından, tek meşru yazma biçiminin, okuyucularını kendi yazdıklarının ortaya çıkarabileceği hakikat yanılısamasına karşı bağışık kılan bir yazma biçimi olduğuna inanmaya başlayan bir filozof varmış. "İsa'nın ya da Lao-Tse'nin." der dururmuş, "bir dedektif romanı yazdığını ortaya çıkarsaydık, bu gözümüze yakışsız görünürdü. Benzer şekilde, bir filozof problemler hakkında bir tez öne süremez ya da kanaatini beyan edemez." Bu nedenle ölüm döşegindeki Sokrates'in bile hor görmediği ve okuyucuyu iyi niyetle, kendilerini çok da ciddiye almamaya davet eden apoloji, fabl, efsane gibi basit ve geleneksel biçimleri takip etmeye karar vermiş.

Ancak başka bir filozof, böylesi bir seçimin gerçekte çelişkili olduğunu; çünkü yazarın bu niyetinde, kendisiyle ifadesi arasına mesafe koymak zorunda kalacak kadar ciddi olduğu varsayımına dayandığını göstermiş. Eski fablların öğretim niyetinin kabul edilir olmasının tek nedeni, asırlar boyu sonsuz kez tekrarlanıp değiştirilmeleri ve esas yazarları konusunda hiçbir şey bilinmemesiymiş. Diğer yandan, diye devam etmiş itirazı getiren filozof, her türden kandırma ihtimalinden kaçan yegâne niyet, her türden niyetin mutlak yokluğudur. Şairlerin, onlara sözcüklerini dikte ettiren ve seslerini ödünç veren Esin Perisi imgesiyle ifade ettikleri şey tam da bu niyetsizliktir. Ancak felsefede bu mümkün değildir: İlham edilmiş bir felsefenin gerçekte ne anlamı olurdu ki? Tabii felsefeye özgü bir Esin Perisi bulunmadığı müddetçe; Tebaililer'in Sfenks dedikleri o en eski perilerin şarkısı gibi, hakikatinin üstündeki örtüyü her kaldırışında paramparça olacak bir ifade bulunamadığı müddetçe...

V.

Tüm alametlerin belirlediğini, insanın dile ınahkûmiyetinden kurtulduğunu, olası tüm soruların cevaplandığını ve söylenebilecek her şeyin söylendiğini varsayalım – insanın bu dünyadaki yaşamı nasıl olurdu o zaman? "Ama can alıcı sorunlarımıza değinilmedi bile," diyeceksin. Gülmek ya da ağlamak için hâlâ bir arzu duyacağımızı varsayarsak, neye güler, neye ağlardık? Eğer bizler dilin mahpuslarıyken, bu duygular dilin yetersizliğinden, sınırların üzücü ya da neşe

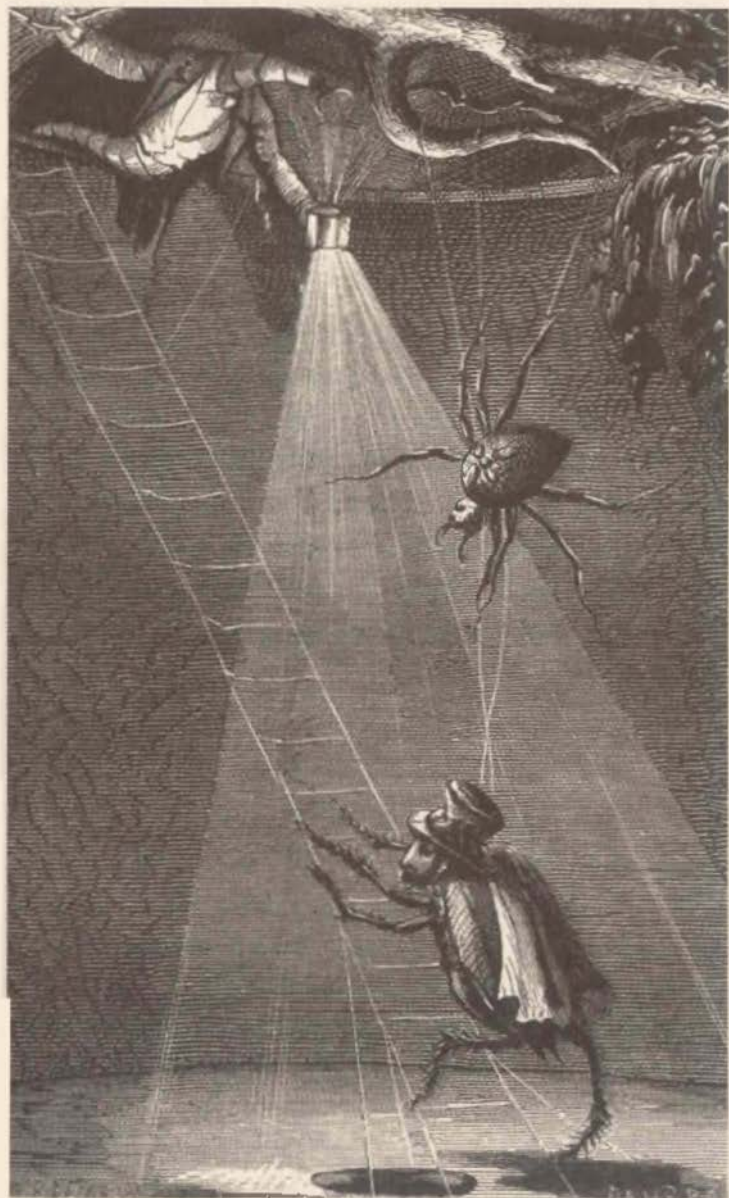
dolu, trajik ya da komik tecrübelerinden başka bir şey değilse ya da olamıyorsa, o ağlamaya veya gülmeye ne olurdu peki? Dilin tamamen gerçekleştirildiği, sınırlandırıldığı yerde insanlığın başka bir kahkahası, başka bir ağlayışı başlardı.

Sessizlik Fikri

Antik dönemin sonlarından bir fabl derlemesinde şu kıssa yer alır:

"Atinalılar arasında, filozof olarak görülmek isteyen birine sıkı bir dayak atmak âdettendi; bu kişi sabır içinde dayağa katlanabilirse, filozof olarak görülebilirdi. Bir keresinde, onca dayağa katlanıp tüm darbeleri sessizce karşılamış biri şöyle haykırmıştı: "O halde bir filozof olarak anılmaya layığım ben!" Ama hemen ardından şu haklı cevap gelmişti: "Öyle olacaktın, eğer sessiz kalsaydın!"

Fablin bize kesinkes öğrettiği şey, felsefenin sessizlik deneyimiyle alakalı olduğudur; ama bu deneyimi yaşamış olmak hiçbir şekilde felsefenin kimliğini oluşturmaz. Felsefe sessizlikte, kimliği olmadan öylece dikilir; isimsiz olmaya, bunun içinde kendi ismini bulmanmaya tahammül eder. Sessizlik felsefenin gizli sözcüğü değildir, felsefenin sözcüğü kendi sessizliğini kusursuz biçimde sessizliğe terk eder.



Dil Fikri I

I.

Sahici sessizliğin olduğu tek yer muhtemelen güzel bir yüzdür. Karakter, yüzü söylenmemiş sözcüklerle ve gerçekleştirilmemiş niyetlerle işaretlerken, hayvanın yüzü her zaman sözcükleri dile dökmenin eşliğinde görünürken; insan güzelliği, yüzü sessizliğe açar. Ama bundan sonra sessizlik artık basitçe sözün askıya alınması değildir; sözcüğün kendi sessizliğidir, dünyanın görünür olmasıdır: Dil fikri. Bu yüzden yüzün sessizliğinde, insan gerçekten evindedir.

II.

Yalnızca sözcük bizi suskun şeylerle temasa geçirir. Doğa ve hayvanlar sonsuza dek içine düştüğü dilde kalır, suskun kaldığında dahi devamlı konuşur ve işaretlere cevap verir; sözcükte doğanın sonsuz dilini bölmeyi ve kendisini bir an için suskun şeylerin önüne yerleştirmeyi yalnızca insan başarır. El değmemiş gül, gül fikri, yalnızca insan için vardır.

Dil Fikri II

Ingeborg Bachmann'ın anısına

Koloninin bir önceki kumandanı tarafından icat edilen işkence makinesinin aslında dil olduğu anlaşıldığında, Kafka'nın *Ceza Kolonisi* bir nebze daha aydınlanmış olur. Ama tam da bu noktada daha karmaşık hale gelir. Öyküdeki makine esas olarak bir adalet ve cezalandırma aracıdır. Bu, dilin de dünyadaki insanlar için bu tür bir araç olduğu anlamına gelir. Ceza kolonisinin sırrı, çağdaş bir romandaki karakterlerden birinin şu sözlerle açığa çıkardığı sırdır: "Sana korkunç bir sır vereceğim: Dil, cezadır. Her şey oraya girmek ve günahları ölçüsünde orada çürümek zorundadır."

Ama asıl mesele bir suçun cezasını çekmekse (ki subay bundan son derece emindir: "Suçtan asla şüphe duyulmaz"), cezanın anlamı nerden gelir? Bir kez daha subayın açıklamaları hiçbir şüpheye yer bırakmaz: Altıncı saat civarında olanlardan gelir. Tapan, cezalandırılan adamın etine onun itaat etmediği emri yazmaya başladıktan altı saat sonra, adam metni deşifre etmeye başlar. "Ama nasıl da sessizdir adam altıncı saatten sonra! Aydınlanma, en bön olana gelir. Göz civarında başlar ve oradan yayılır. İnsanın Tapan'ın altına yatası gelir. Adam yazılanları çözmeye başlar, sanki dinliyormuş gibi dudaklarını büzüştürür. Yazılanları gözle

çözmenin bile ne kadar zor olduğunu gördünüz, kaldı ki adamımız yaralarıyla çözüyor onu. Bu zor bir iş elbette, tamamlamak için altı saate ihtiyacı var. Ama o zamana kadar Tapan, adamı paramparça eder, pamuğun ve kanlı suların içine gömüldüğü çukura atar.”

Cezalandırılan adamın, son saatinin sessizliğinde yakalamayı başardığı şey, dilin anlamıdır. Konuşan varlıklar olarak insanlar söz konusu olan şeyin manasını anlamadan yaşamlarını sürdürürler; ama en bön insanın bile anlamadan edemediği bir altıncı saat gelir. Burada söz konusu olan, elbette insanın gözleriyle okuyabileceği bir mantıksal anlamı değil; ancak yaralarıyla kavrayabileceği, ancak bir ceza olarak dile ait olan daha derin bir anlamı yakalamasıdır. (Bu yüzden mantığın en seçkin alanı yargıdır: Mantıksal yargı aslında cezai yargı, yani hükümdür.) Bu anlamı kavramak, kendi suçunu ölçmek zor bir iştir; ve ancak bu başarıldığında adaletin tecelli ettiği söylenebilir.

Ancak bu yorum öykünün anlamını tüketmez. Aksine, öykü, kâşifi ikna etmesinin imkânsız olduğunu anlayan subayın, cezalı adamı serbest bırakıp onun yerine makineye geçmesiyle gerçek anlamda açılanmaya başlar. Burada tayin edici olan, onun etine kazınması gereken metindir. Cezalı adamın durumunda olduğu gibi kesin bir emir (mesela, "Büyüklerini onurlandır") biçimine bürünmez metin, ama basit ve yalın bir buyruk çıkar ortaya: "Adaletli ol." Ama tam da bu buyruğu yazmaya çalıştığında, makine paramparça olur ve görevini yerine getiremez hale gelir: "Tapan yazmıyor, sadece saplıyordu ... ortada bir işkence bile yoktu artık ... bu düpedüz cinayetti." O yüzden subayın yüzünde vaat

edilen kefarete dair tek bir iz yoktu: "başkalarının makinede bulduklarını, subay bulamamıştı."

Bu noktada, öyküyü iki şekilde yorumlamak mümkün. İlkine göre, yargıç rolünü oynayan subay, "adaletli ol" emrini ihlal etmiştir ve bu nedenle cezasını çekmesi gerekir. Ama onunla birlikte, adaletsizliğin zorunlu suç ortağı olan makinenin de yok edilmesi gerekir. Başkalarının orada bulduklarına inandıkları kefareti subayın kendi cezasında bulmamış olması, yazılan metni daha önceden bilmesiyle açıklanır.

Ancak başka bir okuma da aynı şekilde mümkün. Buna göre "Adaletli ol" emri, subayın ihlal ettiği buyruğa gönderme yapmaz, daha ziyade makineyi paramparça eden talimattır. Bu durumun gayet farkında olan subay, kâşife şunları söyler: "Zaman geldi," dedi sonunda ve biraz meydana okuma biraz işbirliği çağrısı içeren parlak gözlerle kâşife baktı aniden." Hiç şüphe yok: Talimatı makineye onu yok etmek için vermişti.

Dilin nihai anlamı "adaletli ol" buyruğudur (öyküden çıkarılan budur); ama dilin makinesi bu emri bize anlatma becerisinden yoksundur. Daha doğrusu, dil bunu ancak kendi cezai işlevini ifa etmeyi bıraktığında, paramparça olduğunda ve bir cezalandırıcıdan katile dönüştüğünde yapabilir. Bu şekilde adalet adaletin karşısında, dil dilin karşısında zafer kazanır. Subayın makinede başkalarının bulduğu şeyi bulmamış olması şimdi son derece anlaşılırdır: Bu noktada subay için dilde anlayacak bir şey kalmamıştır. Bu nedenle ifadesi, hayattakiyle aynıdır: Sakin ve kani bir görünüm, alınının ortasında da büyük ve sivri bir demirin açtığı delik.

Işık Fikri

Karanlık bir odada ışığı açıyorum: Aydınlanan oda doğal olarak karanlık oda değil artık, onu sonsuza dek kaybettim. Peki ama aynı oda değil mi bu? Karanlık oda, aydınlanan odanın yegâne içeriği değil mi? Bundan böyle sahip olmadığım, sonsuza dek geriye doğru kaçıp giden ve benzer şekilde beni ileriye iten, dilin bir temsilidir yalnızca: Işığın önkabulü olan karanlık. Ama eğer bu önkabulü kavranıya çabamdan vazgeçersem, dikkatimi ışığın kendisine yöneltirsem, onu anlarsam – o zaman ışığın bana verdiği şey *aynı* odadır, varsayımsal-olmayan karanlıktır. Üstüne bir örtü örtülen, kendi içine kapanan, vahyin yegâne içeriğidir – ışık, karanlığın kendine gelmesinden başka bir şey değildir.

Görünüm Fikri

Ortaçağ astronomisine (oradan da modern bilime) Platoncu bilimde kullanıldığı anlamıyla "görünümleri kurtarmak" (τὰ φαινόμενα σώζειν) ifadesini aktaran, kapanmasından önceki birkaç yılda Atina okulunda hocalık yapmış, ardından son pagan filozoflarıyla birlikte I. Hüsrev'in sarayına sürgün edilmiş olan, Aristoteles'in geç dönem yorumcularından Kilikyalı Simplikios'tu. Bu ifade, doğrudan Platon'dan olmasa da Akademi çevresinden gelmekteydi; bu ifadenin, Speusippus'un ardından Akademi'nin başına geçmeye aday olan, (cesedin yerine bir yılan koyarak) kendi ölümünün görünümünü yanlışlamayı denediği rivayet edilen ve gene aynı biyografi yazarına göre, Sophoklesçi bir hileyi fark edemediği için alay dolu bir akrostişe konu olan Pontuslu Herakleides'e atfedildiğini görmek belki de tesadüf değildir.

Aristoteles'in *Gökyüzü Üzerine* üzerine yazdığı tefsirde Simplikios, Platon'un, yaşadığı dönemin astronomisine biçtiği görevi şöyle açıklar: "Platon, semavi bedenlerin dairesel, tekbiçimli ve düzenli bir harekete göre devindiği ilkesini ortaya atar ve ardından matematikçilere şu soruyu sorar: Gökyüzünde dolanan semavi bedenlerin görünümlerini kurtaracak hipoteze uygun, kusursuz biçimde düzenli ve daire-

sel hareketler hangileridir?

Eudoksos'tan itibaren, Yunan astronomların bu soruya nasıl cevap verdikleri gayet iyi biliniyor. Semavi bedenlerin düzensiz hareketlerinin sunduğu (bu yüzden onlara "dolanlar" [πλάνητες] deniyordu) son derece karmaşık görünümleri kurtarmak adına, her biri için bir dizi eşmerkezli (*omocentrique*) küre önermek zorunda kalmışlardı; her bir kürenin tekbiçimli bir hareketi vardı, bu hareket diğerleriyle birleştiğinde ortaya gezegenin görünürdeki hareketi çıkıyordu. Buradaki tayin edici soru, hipoteze atfedilen statüye dairdi. Platon'a göre, hipotezler doğru ilkelerle aynı düzeyde değil, fenomenin kurtarılması sırasında amaçlarını tüketen hipotezler olarak değerlendirilmeliydi. Proklos'un, varsayımları varsayımsal-olmayan ilkelerle karıştıranlarla girdiği bir tartışmada yazdığı gibi: "Bu varsayımlar –gerçekte göründükleri gibi hareket eden (ὡσπερ καὶ φαίνεται)– semavi bedenlerin hareketini keşfetmek için, yani hareketlerinin hesabını anlaşılabilir kılmak için tasarlanıyor." Bu yüzden Newton modern bilimin eşğine *Hypotheses non fingo* (Ben hipotez uydurmam) yazdığı anda ve böylece bilime fenomenlerin gerçek nedenlerini deneyimden çıkarsama görevini verdiğinde, "görünümleri kurtarmak" ifadesi yavaş yavaş semantik bir kaymaya uğramaya başladı ve kendisini bilimin alanından sürüp bugün hâlâ yaygın bir kullanımı olan o aşağılayıcı anlama sürüklendi.

Peki ama τα φαινόμενα σώζειν ifadesinin Platon için nasıl bir anlamı olabilirdi? Görünümler, neyi göz önünde bulundurarak ve neyden kurtarılacaktı?

Varsayımlar sayesinde hatalı görünüm anlaşılır kılınır

ve daha fazla bilimsel açıklama ihtiyacından, artık varsayımı tarafından tatmin edilen her türden "neden?" sorusundan azade tutulur. Varsayım, bir neden ortaya koyarak, görünümün kusurluluğunu kusurluluğun görünümü olarak gösterir. Bu, hipotezin doğru olduğu, bilginin yüzünü dönmesi gereken gerçek bir temel olarak görünümün yerine geçebileceği anlamına gelmez. Bundan böyle varsayımlarla açıklanamayan güzel görünüm, artık onu olduğu gibi, *varsayımsal olmadan* kendi ihtişamı içinde kavrayan daha farklı bir anlayış için biriktirilir, saklanır, "kurtarılır". Yani varılan şey, hâlâ sezilen bir şeydir (bir görüye, ἰδεῖν'e işaret eden idea kavramı buradan gelir). Ama sezilen bu şey, dül ve bilginin *önkabulü* değil, mutlak anlamda onların içinde *ifşa edilen* bir şeydir. Artık bir varsayım üzerinde değil de kendi üzerinde temellenen görünüm, anlaşılabilirliğinden koparılmayan, onun ortasında yer alan şey ideadır, kendinde şeydir.

Zafer Fikri

"Görünüyor" – bu fiilin grameri ne kadar da tuhaf! Bir taraftan, *videtur* anlamına geliyor: "Bana bir benzerlik, bir müşabehet gibi görünüyor, o yüzden de yanıltıcı olabilir." Öbür taraftan, *lucet* anlamına geliyor: "Kendi açıklığında parlıyor, tezahür ediyor." Bir yandan, kendini görüntüye verişinde saklı olan bir gizlilik; diğer yanda, gölgesiz, saf ve mutlak bir görünürlük. (Tam anlamıyla görünümün bir fenomenolojisi olarak kurulan *Yeni Hayat*'ta bu iki anlam kimi zaman kasten birbirilerinin karşısında konumlandırılır: "Odamda ateş renginde bir bulut varmış gibi göründü bana (*mi pareo*), içinde bir insan figürü seçiyordum; ona bakan korkunç bir görünüşü olduğunu düşünürdü, ama bana sevinçliymiş gibi göründü... (*pareami*)..." Guinizelli ironik bir biçimde ikisini birbirinden ayırır, sanki karışıklıklarını ortaya sermek daha iyiymiş gibi: "Diana, bir yıldızdan daha fazla parlar (*splende*) ve görünür (*pare*)."

Bu iki anlam tam olarak birbirinden ayrılamaz, birini diğerine tercih etmek kimi zaman hiç de kolay değildir: sanki her parlama bir benzerliği, her türden "görünme" de "bana öyle görünüyor ki"yi içerir gibidir.

İnsan yüzünde bizi ilk vuran şey gözlerdir; ama bunun nedeni manalı saydamlıkları değil, tam tersine, ifade karşısında inatla direnmeleri, bulutlu olmalarıdır. Eğer bakışımızı bir başkasının gözlerine gerçekten sabitlersek, ona dair çok az şey görürüz, ki bunu da onun gözleri bize geri verir; daha doğrusu, kendimizin minyatürleştirilmiş imgesi geri verilir bize, *pupilla* (talebe, gözbebeği) terimi de buradan gelir.

Bu anlamda nazar gerçekten "insanın süprüntüsü"dür – ama insanın bu tortusu, (aşıkların kendilerini kaybettikleri, politikacıların ise bir iktidar aracı yapmak için ne şekle sokacaklarını çok iyi bildikleri) yüzün bu cehennemi matlığı ve yoksulluğu, insanın inselliğinin yegâne gerçek mührüdür.

İtalyanca "volto" (yüz, çehre) sözcüğünün türediği Latince *voltus* sözcüğünün tüm Hint-Avrupa dilleri arasındaki tek dengi, Got dilindeki *wulthus*'tur. Sözcüğü bizlere aktaran Ulfilas'ın *Kitabı Mukaddes*'inde, sözcük çehre anlamında kullanılmaz (Cicero Yunanlarda bu sözcüğün bir karşılığı olmadığını daha önce belirtmişti: "Bizim çehre dediğimiz ve hayvanlarda olmayıp sadece insanda olan şey, insandaki ahlaki öğeye işaret eder: Yunanlılar bu anlamı bilmiyorlardı ve bunu anlatacak herhangi bir sözcüğe sahip değillerdi); Yunancada Tanrının zaferi anlamına gelen δόξα sözcüğünün karşılığı olarak kullanılır. Eski Ahit'te zafer (*Kabod*), insana tezahür eden kutsallığa işaret eder; daha doğrusu, Tanrının esas vasıflarından biri olarak tezahüre işaret eder (etimolojik olarak δόξα görünüm, müşabehet anlamına gelir). Yuhanna'nın İncil'inde. İsa Mesih'e inanan kişi alametlere

(mucizeler, σημεῖα) ihtiyaç duymaz, çünkü inanan onun zaferini, "çehresini" görür. Bu durum, tüm işaretlerin içinde tüketildiği son işaretle, yani haçta bütünüyle ifşa edilir.

Birinin gözlerine bakıyorum; gözler aşağı eğiliyor (küçük düşürücü bir utanç, bakışın ardındaki boşluktaki utanç) ya da bana karşılık veriyorlar. Haya-sızca bana bakabilir, artlarında –o boşluğu bilen ve içine girilmez bir saklanma yeri gibi kullanan– dipsiz bir başka göz varmış gibi boşluklarını sergileyebilirler. Veyahut da ihtiyatsız, arı bir utanmazlıkla, aşkın ve sözcüklerin, bakışlarımızdaki boşlukta belirmesine izin verirler.

Pornografik fotoğraflarda, fotoğrafa konu olan kişinin kimi zaman bakanın gözünün içine bakması, böylece seyredildiğinin farkında olduğunu göstermesi, hesaplanmış bir stratejidir. Bu beklenmedik olay, böyle imgelerin ayrılmaz bir parçası olan kurguyla –görünmeyen izleyicinin aktörleri şans eseri yakalamasıyla–şiddetle çelişir. Üzerlerindeki nazara kasten meydan okuyan aktörler, *dikizciyi* gözlerinin içine bakmaya mecbur ederler.

Kısa sürpriz ânı sürdüğü müddetçe, bu pespaye imgelerle izleyici arasında sahici âşıkane sorgulamaya benzer bir şeyler akar; utanmazlık saydamlıkla örtüşür, görüntü bir an için halis ihtişamdır. (Ancak sadece bir an için: Buradaki niyetin kusursuz saydamlığı engellediği açıktır; izlenenler, izlendiklerini bilir ve bunu bilmek için para alırlar.)

Beyinden gelen sınırların göze ulaştığı ve retinadan yansıyan imgenin görüntüye dönüştüğü anda göz aslında kördür. Göz, görüyü bu görünmez merkez etrafında organize eder – bu da görüntünün, sizin onun körlüğünü görmeni-ze engel olmak için organize edildiği anlamına gelir. Sanki her açıklık, kendi merkezine yerleştirilmiş, yok edilemez bir saklılığı içerir; sanki her aydınlık, elzem bir karanlığı hapsetmiştir.

Bu kör nokta, görüşüne –kendi körlüğünü hiçbir zaman ortaya çıkaramayacak ve bir tecrübe haline getiremeyecek kadar– yakın duran hayvan için sonsuza dek saklı kalır. Nitekim hayvanın farkındalığı uyarıldığı anda söner; saf bir sestir. (Bu nedenle, hayvanlar görünüşleri bilmezler. Yalnızca insan, imgelerle imge olarak ilgilenir; yalnızca insan, görünüşleri görünüm olarak bilir.)

Bu kör noktaya tüm gücüyle tutunarak, insan kendisini bilinçli bir özne olarak kurar. Kendi körlüğünü umutsuzca arıyor gibidir. İnsan için, her görüntüde bir gecikme, uyarı ile tepki arasında bir temassızlık ve hatıra ortaya çıkar. İlk defa, görünüm kendisini şeyden, müşabehet de parlama-dan ayırır. Ama sıçrayan bu karanlık –bu gecikme– bir şey-lerin *olmasını* sağlar. Şeyler yalnızca bizim için *vardır*; yalnızca bizim için ihtiyaçlarımızdan ve onlarla kurduğumuz yakın ilişkilerden azadedir. Onlar basitçe, hayret verici şe-kilde, ele geçmez biçimde vardır.

Peki ama körlüğün görüşü ne demektir? İçimdeki söy-lenmemiş ve dışı vurulmamış karanlığı ele geçirmek istiyorum; ama bu tam da benim kendi açıklığımdır, bir çehre ve

ebedi bir görünümünden başka bir şey olmamamdır. Gözümdeki kör noktayı sahiden görebilseydim, hiçbir şey görmüyor olurum (mistiklerin Tanrının ikamet ettiğini öne sürdükleri karanlık budur).

Bu yüzden her çehre bir ifadeye çekilir, bir karakterde katılaşır, bu şekilde devam eder ve kendi üstüne çöker. Karakter, ifade edecek hiçbir şeyinin olmadığını farkına vardığı ve kendi körlüğünü ararken umutsuzca kendi ardına çekildiği anda suratın buruşmasıdır. Ama burada ele geçecek tek şey bir açıklık, saf bir görünürlüktür: yalnızca bir yüz. Çehre, yüzü aşan bir şey değildir – yüzün kendi çıplaklığında teşhiri, karakter karşısında kazanılan zaferdir: sözcük.

Zaten dil bize şeyleri imgelerinden kurtarmak, görünümün kendisini görünüme taşımak, onu zafere götürmek için verilmemiş miydi?

Ölüm Fikri

Kimi efsanelerde Samael diye anılan ve hatta Musa'nın da mücadele etmek zorunda kaldığı rivayet edilen ölüm meleği dildir. Dil ölmü duyurur – başka ne yapar ki? Ama tam da bu duyuru, ölmeyi zorlaştırır. Çok eski zamanlardan itibaren, tüm insanlık tarihi boyunca, insanlık bu melek ile mücadele etti, sadece duyurmayı vazife edindiği o sırt elinden çekip almaya çalıştı. Ama onun çocuksu ellerinden çekip alınabilecek tek şey, zaten yaptığı o duyurudur. Bu, meleğin hatası değildir ve ancak dilin masumiyetini anlayanlar duyurunun gerçek anlamını da kavrayabilir ve bir noktada ölmeyi öğrenebilirler.

Uyanış Fikri

Italo Calvino'ya

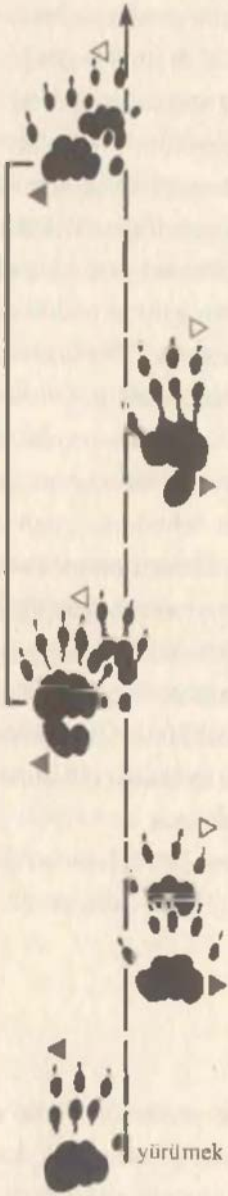
I.

Nagarcuna, Andhra bölgesinin dört bir yanında dolaşüyor ve durduğu yerlerde, hevesli olanlara boşluk öğretisini anlatıyordu. Kimi zaman hasımları, müritlerinin ve izleyicilerinin arasına karışıyor, Nagarcuna da onların itirazlarını çürütmek, argümanlarını bertaraf etmek zorunda kalıyordu. Tapınakların hoş kokulu sofalarında ya da pazaryerlerinin hercümercinde gerçekleşen tüm bu tartışmalar onda acı bir tat bırakıyordu. Ancak Nagarcuna'ya ıstırap veren şey, onu nihilistik ve dört hakikati yok etmekle itham eden ortodoks keşişlerin azarları değildi (iyice anlaşıldığı takdirde, öğretisinin dört hakikatin anlamından başka bir şey olmadığı açıktı). Gergedanlar gibi yalnızca kendileri için aydınlığı geliştiren münzevilerin alaycı yorumları bile canını sıkıyordu (hem zaten kendisi de her daim bir gergedan değil miydi?). Canını asıl sıkıyan, rakip olarak karşısına bile çıkmayan, ama onunla aynı öğretiyi anlatıldığını iddia eden mantıkçıların argümanlarıydı. Onların öğretisiyle kendisinininki arasındaki fark o kadar ufaktı ki, Nagarcuna bile zaman zaman ayırdına varamıyordu. Ama onun konumundan daha ilerisi de ha-

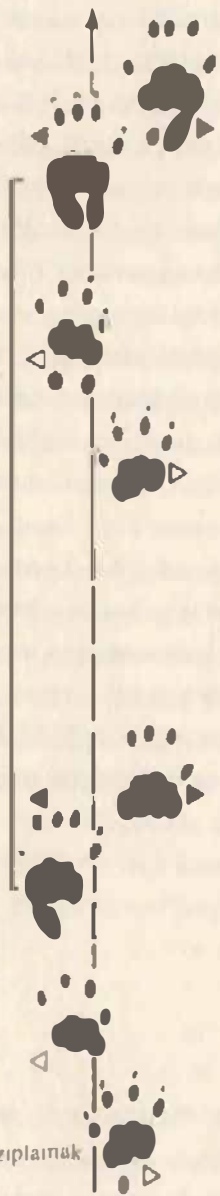
yal edilemiyordu. Çünkü söz konusu olan aslında aynı boşluk öğretisiydi, yalnızca temsilin sınırları içinde ele alınıyordu. Mantıkçılar, akıl ilkesine başvurmuşlar ve her şeyin boşluğunu göstermek için üretimi şart koşmuşlar; ama bu ilkelere kendi boşluklarını ortaya serdikleri noktaya varmamışlardı. Kısacası, tüm ilkelerin yokluğu ilkesini savunuyorlardı! Bu nedenle uyanış olmadan bilgiyi, icadı olmadan hakikati öğretiyorlardı.

Son zamanlarda bu noksan öğreti, müritlerinin düşüncesine de sızmayı başarmıştı. Nagarcuna, eşeği üzerinde Vidarbha'ya giderken bu düşünceler üzerine kafa yoruyordu. İlerledikleri patika, bulutların görüntülerinin yansıdığı ufak göletlerle kaplı uçsuz bucaksız bir otağa tepeden bakan yüksek, gül rengi bir dağın etrafından dolanıyordu. En sevdiği talebesi Candrakirti bile bu hataya düşmüştü. Pekî ama, temsili mesken tutmadan onu nasıl çürütebilirdi? Dizleri gri eşeğini sıkı sıkı kavramış, yoldaki kayalıklara ve yosunlara dalmış giderken, sonradan *Mulamadhyamakakarika*'ya (Orta Yolun Temelleri) dönüşecek şeyi zihninde canlandırmaya başladı.

"Hakikati, bir öğreti gibi, hakikatin temsili gibi öğretmenler, boşluğu bir şeymiş gibi alırlar, temsilin boşluğunun bir temsilini yaratırlar. Ancak temsilin boşluğunun farkındalığı, bir temsil değildir: sadece temsilin sonucudur. ... Boşluğu acı karşısında bir korunak olarak kullanmak istersen, ama bir boşluk seni nasıl koruyabilir? Boşluğun kendisi bir boşluk olarak kalmazsa, ona bir varlık ya da yokluk atfedersen, bu ancak ve ancak nihilizm olur: Kendi hiçliğini bir av olarak, boşluk karşısında bir korunak olarak ele geçirmiş ol-



yürümek



zıplamak

mak. Ancak bilge kişi acının içinde, onda ne bir korunak ne de bir neden bularak ikamet eder: Acının boşluğında kalır. Bunun için Candrakirti şunları yazıyordu: Boşluğun bir kanaat olduğuna ve temsil edilemeyenin bile bir temsil olduğuna, söylenemeyenin isimsiz bir şey olduğuna inanan kişi – Muzafferler bunlara haklı olarak 'iyileştirilemez' derler. 'Size mal satmayacağım' diyen tüccara 'Bana hiç değilse adı hiçbir şey olan bir mal satın' diyen aşırı heveskâr müşteri gibidirler. Mutlak olanı gören kişi, görelili olanın boşluğundan başka bir şey görmez. Ama bu tam da en güç sınavdır: Eğer bu noktada boşluğun doğasını anlamaz ve onu bir temsil olarak görürseniz, gramercilerin ve nihilistlerin düştüğü hataya düşersiniz; nasıl tutacağını bilmediği yılan tarafından sokulan büyücü gibi olursunuz. Bunun yerine temsili boşluğunda sabırla ikamet ederseniz, onu bir temsil olarak görmezseniz, kutsanmış yol, orta yol dediğimiz şeye girersiniz. Görelili boşluk, artık bir mutlağa göre değildir. Boş imge, artık hiçliğin imgesi değildir. Sözcüğün doluluğu tam da boşluğundan gelir. Temsili barışı, uyanıştır. Uyanan kişi, yalnızca rüya gördüğünü bilir, yalnızca temsili boşluğunu bilir, yalnızca uyuyanı bilir. Ama şimdi hatırladığı rüya, artık hiçbir şeyi temsil etmez, hiçbir şeyi düşlemez."

II.

"Redeo de Perusio et de nocte profundo venio huc et est tempus hiemis lutosum et adeo frigidum, quod dondoli aquae frigidae congelatae fiunt ad extrematates tunicae et per-

cutiunt super crura et sanguis emanat ex vulneribus talibus. Et totus in luto et frigore et glacie venio ad ostium, et postquam diu pulsavi et vocavi, venit frater et quaerit: Quis est? Ego respondeo: Frater Franciscus. Et ipse dicit: vade, non est hora decens eundi; non intrabis. Et iterum insistenti respondeat: Vade; tu es unus simplex et idiota; admondo non venis nobis; nos sumus tot et tales, quod non indigemus te. Et ego iterum sto ad ostium et dico: Amore dei recolligatis me ista nocte. Et ille respondet: non faciam. Vade at loco cruciferorum et ibi pete. Dico tibi quod si patientiam habuero et non fuero motus, quod in hoc est vera laetitia et vera virtus et salus animae."

(Francis tanınmamada hiçbir korunak bulmaz, kimliğin yokluğu hiçbir durumda yeni bir kimlik kurmaz. Aksine tekrarlanmaya devam eder: *Ben Francis'im, açın!* Burada temsil, daha yüksek bir başka temsile doğru aşılmaz; ancak onun gösterimi yoluyla, temeline inerek aşıılır. Eşiğin, önemsiz isim –saf öznelliğin– neşenin yapısında yer alması gibi.)

Eşik

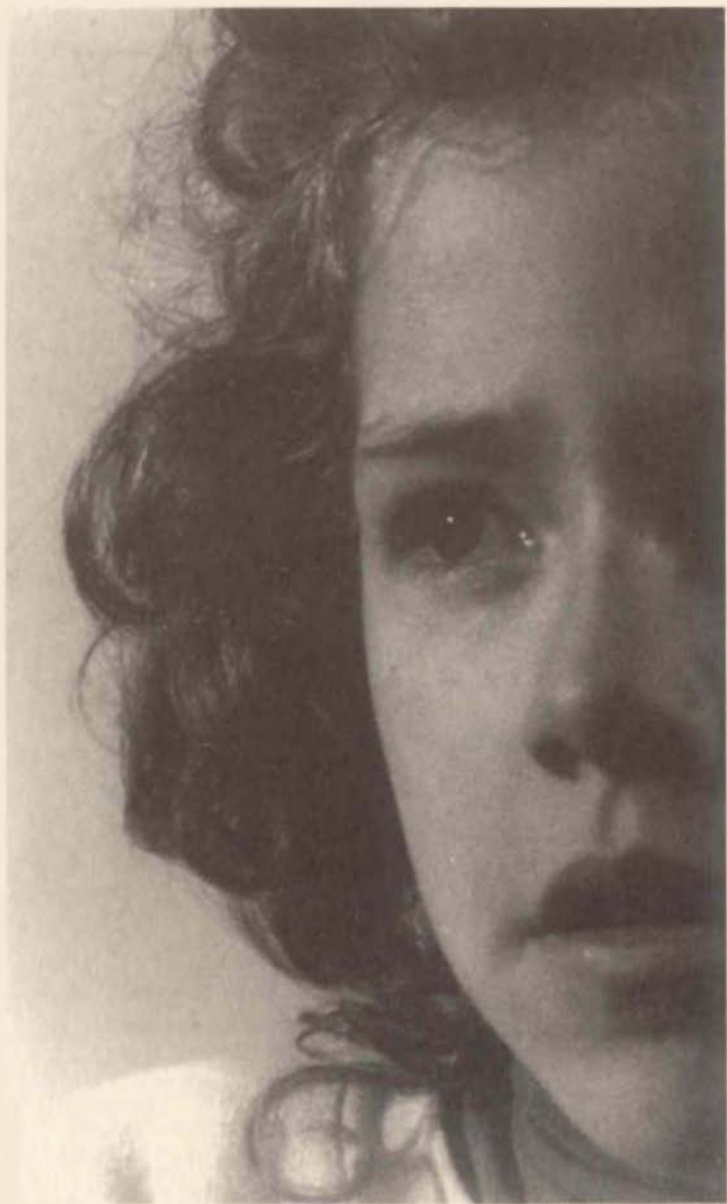
Kafka'yı Yorumcularından Korumak

İzah edilemez olan üzerine çok farklı efsaneler vardır. Bunlar arasında en zekice olanı –ki bunu, Tapınak'ın fiili bekçileri eski gelenekler arasında dolanırken bulmuşlardır– izah edilemez olanın, getirdiği ve asırlar boyunca da getirmeye devam ettiği tüm açıklamalarda bu şekilde kaldığını belirtir. Hatta tam da bu açıklamalar, onun izah edilemezliğinin garantisini oluşturur: İzah edilemez olanın yegâne içeriği –burada öğretinin zayıflığıdır– gerçekten izah edilemez olan şu buyruğu içerir: "Açıkla!" Bu buyruktan kaçmak mümkün değildir; çünkü açıklayacak hiçbir şey varsaymaz, kendisi bir varsayımdan ibarettir. Onun emrine verdiğiniz ya da vermediğiniz herhangi bir yanıt –hatta sessizliğiniz– gene de anlamlı olacaktır, bir açıklama içerecektir.

Açıklayacak hiçbir şey bulamayan şanlı atalarımız –patriyarklar– bu gizemi ifade edebilmenin bir yolunu camı gönlünden aramışlar, ama izah edilemez için açıklananın kendisinden daha yeterli bir ifade bulamamışlar. Onlara göre açıklanacak bir şey olmadığını açıklamamanın tek yolu, açıklamalar getirmektir. Sessizlik de dahil başka her türden tavır, izah edilemez olanı beceriksiz ellerle yakalamaya çalışır: Yalnızca açıklamalar onu olduğu gibi bırakır.

Ancak bu öğretiyi ilk kez formülleştiren patriyarklar, Tapınak'ın fiili bekçilerinin kaderine terk ettiği bir ekleme yapıyorlardı bu öğretilere. Buna göre, açıklamalar ebediyete dek sürmüyor; "Zafer Günü" dedikleri bir günde, izah edilemez etrafındaki danslarına bir son veriyorlardı.

Açıklamalar, aslında izah edilemez geleneğinde bir andan ibarettir: Daha doğru bir ifadeyle, onu açıklanmış bırakarak gözetim altında tutmaya devam eden anlardır. İçeriklerinin boşaltılmasıyla, açıklamalar görevlerini yerine getirmiş olurlar. Ancak, açıklamaların kendi boşluklarını göstererek izah edilemez olanı kendi haline bıraktıkları noktada, izah edilemez olan da tehlikeye girer. Gerçekte yegâne açıklamalar izah edilemez olanlardı ve efsane onları açıklamak için icat edildi. Açıklanamayacak olan, artık hiçbir şeyi açıklamayan şeyin içinde kusursuz biçimde mevcuttur.



METİS YAYINLARI

Theodor W. Adorno

EDEBİYAT YAZILARI

Çev. Sabir Yücesoy, Orhan Koçak

Adorno'dan kültürel göndermelerini ve Türkçede okunabilirliğini gözeterek seçtiğimiz on edebiyat yazısı var kitapta... Kavramlaştırma Adorno'ya göre, farklı şeylerin ve olguların bir kalıba dökülmesi, tikelin genele indirgenmesidir – kuşkusuz eleştirel metinlerin de yaptığı budur sonuçta. Kitap için yazdığı Sunuş'ta Orhan Koçak Adorno'nun buna karşı başvurduğu özgürleştirici stratejiyi şöyle açıklıyor:

"Sanat yapıtının gibi özgürleştirici bir ters akıntıdır bu... Genele karşı tikelin haklarını korumak, 'bir şeyin bir an için bile olsa başka bir şey için değil de sırf kendisi için belirebileceği' bir düşünsel ufku açılmasına çalışmak.... Ne var ki bu ufuk yine de düşünseldir, kavramlarla tasarlanmaktadır. Adorno, bu uzlaşmaz karşıtlığın bütün gerilimini kaydeder; ona onu donmuş, kıymıtsız bir karşıtlık olarak bırakmaz: Bu açıdan tıpkı ustaları Hegel ve Marx gibi, karşıtlığı işletir, işlemeye bırakır. Genelliklerin, genelgeçer yargıların içinde rahat edemez denemeci; ama her zaman tikelden genele ilerleme gereğini de hisseder, çünkü o tikel 'şey'in de o tikellik noktasında bırakıldığında inatçı bir körlükten, hatta bir yalandan başka bir şey olamayacağını sezmektedir."



Walter Benjamin

SON BAKIŞTA AŞK

Hazırlayan: Nurdan Gürbilek

Walter Benjamin geçmişi sonraki kuşaklara aktarılabilecek bir hazine olarak değil, bir enkaz olarak görüyordu. Kültürün sürekliliğini oluşturan değerleri değil; tüketilmiş, bir kenara atılmış nesnelere, kültürel artıkları toplamayı, "tarihin imgesini, tarihin en silik nesnelere bulmayı" amaçlıyordu. Maddi temelini yitirmelerine rağmen –tam da bu yüzden– çevrelerine son kez ışık saçan, bu ışığın aydınlığında bütün imkânlarıyla son bir kez beliriveren şeyler... Onu cezbeden bunlardı.

Kötümser, çileci bir bakış. Aynı zamanda bir inanç; miyadını doldurmuş şeylerin etrafını saran halededir, bu bir anlık ışımada, hakikatin belireceğine duyulan inanç; olağanüstü bir aydınlanma beklentisi, düşüncenin ufkunda birden belirecek bir ımtınluluk vaadi. "Büyük şehir insanını büyüleyen aşktır," diyecektir Benjamin. "ama ilk bakışta değil, son bakışta aşk." – NURDAN GÜRBİLEK



Giorgio Agamben

Nesir Fikri

Daha çok siyaset teorisi alanındaki çalışmalarıyla tanıdığımız Agamben bu kez Nesir Fikri'yle Türkçede. İktidar, komünizm, adalet, barış gibi politik temalar bu kitapta da var, ama dil, hakikat, aşk, unutuş, temsil, mutluluk, ölüm ve müzik gibi daha yaşamsal ve sanatsal temaları da içine alan daha geniş bir alandı. Agamben kitap boyunca Kafka, Melville ve Dante'den Aristoteles, Heidegger ve Benjamin'e bir dizi yazar ve düşünürle diyalog halinde geliştiriyor fikirlerini. Düşünceye teori ve deneme dışında farklı bir mecra, farklı bir "nesir" arıyor: Aforizma, kısa hikâye, bulmaca, fabl, mensur şiir gibi bugün neredeyse elimizden kaçıp gitmiş formlara başvuruyor; bu yolla doğrudan deneyimlerimizdekine benzer bir yaşanmışlık hissi yaratmayı amaçlıyor. Başka bir dil, başka bir hakikat arayışında uyanışı, farkındalığı, hafızayı canlandırmayı başarıyor gerçekten de.

"Düşler ve hatıralar, yaşamı sözcüklerin ejderha kanına daldırır, bu şekilde onu hafıza karşısında korunaklı kılarlar. Zihinde belirmeden bir hatıradan diğerine atlayan hatırlanamayan, aslında unutulmayan dır. Bu unutulmayan nisyan dildir, insanın sözüdür.

"Rüyanın kendi noksanlığından türettiği bu vaat, bizi düşüncesizliğe döndürebilecek kadar güçlü bir berraklık vaadi, bizi çocukluğa döndürebilecek kadar başarılımış bir dil vaadi, kendisini 'idrak edilemez' olarak görece kadar egemen bir akıl vaadidir."

Metis Tarih Toplum Felsefe
ISBN-13: 978-975-342-704-3

Metis Yayınları
www.metiskitap.com