

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GENEL SOSYOLOJİ VE METODOLOJİ PROGRAMI**

**KARANLIĞIN AYDINLIĞI:
MELANKOLİNİN TARİHSEL, PSİKANALİTİK, SOSYOLOJİK VE FELSEFİ
BOYUTLARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Hazırlayan:
20056037 Ahmet Burhanettin ÖZGEN

Danışman:
Besim F. DELALLOĞLU

İstanbul - 2006

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	III
ÖZET	VI
ABSTRACT	VII
1. GİRİŞ.....	1
2. MELANKOLİYE TARİHSEL BİR BAKIŞ	8
2.1 Homeros Destanları'nda Melankoli	9
2.2 Melankoli: Merkezi Orta Bölgenin Kararması.....	12
2.3 “ <i>Quattuor Humores</i> ”	13
2.4 Hippokrat'a Göre Melankoli.....	15
2.5 Aristoteles/Theophrast: Melankoli ve Yaratıcılık İlişkisi	16
2.6 Kapadokyalı Aretaus ve Efesli Rufus'un Melankoli Yaklaşımı.....	17
2.7 Melankolinin Olumsuzlanması; <i>Acedia</i>	19
2.8 Afrikalı Konstantinus'un Melankoli Yaklaşımı	22
2.9 Albrecht Dürer'in Melankolisi	25
2.10 Aydınlanma Döneminde Melankoli	27
3. MELANKOLİYE PSİKANALİTİK BİR BAKIŞ.....	32
3.1 Yas ve Melankoli İlişkisi.....	34
3.2 Melankolide Ötekiyle İlişki.....	37
3.3 Çifte Değerlilik.....	39
3.4 Yas, Sadizm, Narsisizm.....	40
3.5 Mani ve Melankoli.....	41
3.6 Melankoliye Özgü Ayırıklar	43
3.7 Depresyon ve Melankoli	44

4. MELANKOLİYE SOSYOLOJİK BİR BAKIŞ.....	48
4.1 Modern Melankolik: Baudelaire.....	49
4.2 <i>Dandy</i>	52
4.3 Metropole Özgü Yaşam Tarzları	54
4.4 Metropolde “İç” ve “Dış” Arasındaki Uyumsuzluk	60
5. MELANKOLİNİN YAZIYA DÖNÜŞMESİ.....	64
5.1 Melankoli ve Yaratma Eylemi.....	66
5.2 Walter Benjamin.....	72
5.2.1 Benjamin’de “ <i>Deneyim</i> ” Kavramı.....	78
5.2.2 <i>Erfahrung</i> ve <i>Erlebnis</i>	82
5.2.3 Benjamin’in Otantikliği.....	84
5.2.4 Satürn ve Benjamin.....	86
5.2.5 Benjamin’in Yaratıcılığı ve Tekil Düşünce.....	88
5.3 Kafka.....	91
5.3.1 Melankoli, Arzu ve “ <i>Anti Oedipus</i> ”.....	93
5.3.2 Kafka’da Yazma Eylemi.....	96
5.3.3 Kafka’nın Farkı ya da <i>Bekârlığın Toplumsallığı</i>	99
5.3.4 Yazı: Bir Yaşam.....	102
6. SONUÇ	104
7. KAYNAKLAR	108
8. ÖZGEÇMİŞ	112

ÖNSÖZ

Gilles Deleuze, Spinoza'yla ilgili yazdığı bir mektupta* büyük filozofların büyük üslupçular olduğuna inandığını söyler ve genel kanının aksine Spinoza'nın da büyük bir üslupçu olduğunu vurgular. Çünkü *Ethika*'da akademik bir Latince kullanılmış ve sürekli bir tanımlar, önermeler ve kanıtlamalar dizisi oluşturulmuştur. Ancak, aynı zamanda *notlar* adı altında, sürekli olmayan, özerk ama birbirine göndermede bulunan, “*araya kaydırılmış cümleler*” olarak beliren bölümler mevcuttur. Deleuze'e göre bunun anlamı Spinoza'yı “*herkesin*” okuyabileceğidir. *Ethika*'yı notlar bölümünü algılamadan, sadece akademik sınırları ile okumak ise onu tam olarak algılayamamaktır. *Notlarla* ortaya çıkan bu ikinci *Ethika* Spinoza felsefesinin aynı zamanda *pratik* yönüdür.

Bu çalışmanın da, deyim yerindeyse, böylesi bir *pratik* olma arzusuyla yazıldığını söylemek gerekir. *Pratik* bir alandan hareket edilerek, *pratik* açıklamalar getirmeye çalışılmıştır. Bu bakımdan da büyük iddialar taşımamakta, sadece kimi algılayış biçimlerini kımıldatabilmeyi amaçlamaktadır. Kuşku yok ki, *pratiklikten* anlaşılan *yaşamsal deneyimlerdir* ve burada ele alınan fikirler bu yaşamsal deneyimlerle iç içe dokunmuştur.

Yaşanan kimi deneyimlerin yanı sıra yapılan kimi sohbetler de bu çalışmanın fikir olarak gelişmesine katkıda bulunmuştur. En başta, aynı zamanda tez danışmanlığımı da üstlenen Doç. Dr. Besim F. Dellaloğlu'na katkılarından ve tezin yazımı süresince eksik etmediği desteğinden dolayı teşekkür etmek istiyorum. Başlangıçta, yaptığımız sohbetlerde *melankoli* deneyiminin toplumsal olanla nasıl bir ilişki içinde olduğunu ve bu sürecin nasıl yaşandığını konuşmuştuk. Ardından, yine bu deneyimin nasıl şaşırtıcı bir biçimde sanatla, yaratıcılıkla ilişkiye girdiği üzerine fikirler yürüttük. Dolayısıyla da çalışma bu yönde şekillenmiş oldu. Melankoli ile ilgili yaptığım kimi

* Gilles DELEUZE, “*Réda Bensmaïa'ya Spinoza Üzerine Mektup*”, **Müzakereler** içinde, çev. İnci Uysal, s.183

okumalar beni Benjamin'e ve ardından Kafka'ya doğru götürdü. Kafka örneğinin ele alınmasında elbette ki *minörlük* meselesi büyük önem taşımaktadır. Dolayısıyla da Gilles Deleuze ve Félix Guattari düşüncesinin katkısı unutulamaz. Deleuze'un metinleri karşı konulamaz bir çekim gücüne sahip. Bu çalışmada da özellikle melankolinin sanata dönüşebilme gücünde Deleuze düşüncesinin *olumlayıcı* yaklaşımının büyük etkisi vardır. Çoğu yerde, direkt alıntılarda olmasa bile, öne sürülen fikirlerin arka planındaki etkisinden söz etmek mümkündür.

Çalışma temel olarak dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde melankoli kavramı genel olarak değerlendirilmekte ve tarihsel boyutlarıyla incelenmektedir. İkinci bölümde ise Sigmund Freud'un kavramı ele alış biçimi, kavramın psikanalizdeki yeri ve depresyon durumuyla ilişkisi sorunsallaştırılmaktadır. Üçüncü bölümde ise melankolinin sosyolojik boyutları sorgulanmaktadır. Bu bölümde kent yaşamının özellikle bir deneyim ve aynı zamanda bir *sıkıntı* alanı olarak Baudelaire'in metinlerinde belirişi ve yirminci yüzyılın başında Georg Simmel tarafından sosyolojik analizi ele alınmaktadır. Dördüncü bölümde ise melankolinin yaratıcılıkla ilişkisi ve bu kavramın özellikle de edebiyata dönüştürülmesi değerlendirilmekte, felsefi bir boyut olarak Walter Benjamin'in entelektüel konumu ve onun bu kavramla ilgili düşünceleri Baudelaire ve Simmel hattı boyunca sorunsallaştırılmaktadır. Baudelaire, Simmel ve Benjamin modernliğin sanatsal, sosyolojik ve felsefi ayakları olarak birbirini tamamlayıcı bir özelliğe sahiptirler. Yine aynı tamamlayıcılık içerisinde modernliğin hem tanımlarını yapmaya çalıştılar hem de modernlikle birlikte gelen *sıkıntıları* metinlerinde işlediler. Bu bağlamda onları aynı çizgisellik içerisinde değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

Yine, dördüncü bölümün bir devamı olarak, Kafka edebiyatı Gilles Deleuze ve Félix Guattari'nin *minör edebiyat* kavramları çerçevesinde, melankoliyle ilişkili bir biçimde analiz edilmektedir. Kafka'daki bitmez tükenmez yazma arzusunun, melankolinin edebiyat yoluyla, bir tür tersyüz edilişi ortaya konmaya çalışılmaktadır.

Son olarak, tekrar tez danışmanım Besim F. Dellaloğlu'na, çalışma boyunca desteklerini ve güvenlerini hep hissettiğim aileme ve dostlarıma; tez jürime girmeyi

kabul eden değerli hocam Emre Işık'a ve Edebiyat bölümünden Muharrem Kaya'ya; zet bölümünü İngilizceye eviren sevgili Tuęba Doğan'a; nazik tutumlarından dolayı Sosyal Bilimler Enstitüsü çalışanlarına, özellikle de Sabahattin Bey'e çok teşekkür etmek istiyorum. Bu alışma da, her eserin oluőumunda olduğu gibi, kolektif bir gücün sonucunda oluőmuőtur.

Ahmet Burhanettin ÖZGEN

ABSTRACT

THE LUMINOUSNESS OF DARKNESS: A RESEARCH ON THE HISTORICAL, PSYCHOANALYTICAL, SOCIOLOGICAL AND PHILOSOPHICAL DIMENSIONS OF MELANCHOLY

In this work the relationship of the concept of *melancholy* with art, creativity and especially with literature is being problematised. The relationship between melancholy and creativity which is asserted by Aristotle and Theophrast, is being discussed in Walter Benjamin's intellectual activity and Franz Kafka's literature. By mentioning briefly the history of melancholy concept in the context of creativity, the analyses developed by Sigmund Freud on this concept are being analysed with a critical view and the ideas about the metropole culture developed by Georg Simmel are also problematised, new life styles developed within modernity are being discussed in the context of period and work of Charles Baudelaire and its relations with melancholy are being considered.

Consequently it's asserted that melancholy can transform into a rich experience and a kind of field of creating subjectivity.

The comparative work scan method is used in this work.

Key words: melancholy, creativity, metropolis culture, life styles, modernity

Ahmet Burhanettin ÖZGEN tarafından hazırlanan Karanlığın Aydınlığı: Melankolinin Tarihsel, Psikanalitik ve Sosyolojik Boyutları Üzerine Bir Araştırma adlı bu çalışma jürimizce Y.Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 18 / 10 / 2006

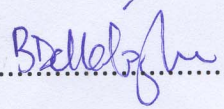
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

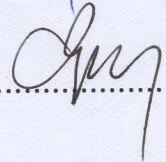
Jüri Üyesi : Doç.Dr.Besim DELLALOĞLU
(Danışman)

Jüri Üyesi : Doç.Dr.Emre IŞIK

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Muharrem KAYA
(MSGSÜ.Edb.Böl.)







1. GİRİŞ

Melankoli kavramı söz konusu olduğunda oldukça geniş bir alanla karşı karşıya kalmaktayız. Bunun nedeni ise bu kavramın hem kadim bir tarihinin olması hem de disiplinlerarası bir bölgede yer almasıdır. Neredeyse her çağda varlığını sürdüren bu kavram dönemlerin epistemolojisine uygun biçimde çeşitli yan anlamlar kazanmıştır. Batı kültüründe bu kavramın geçirdiği evrime baktığımız zaman Antik Yunan’da tıp alanındaki yeri dikkat çekmektedir. Bu dönemlerde melankoli Hippokrat’ın da etkisiyle tıpla, hastalıkla bağlantılı bir biçimde ele alınmıştır. Theophrast ve Aristoteles’in tanımlamalarıyla birlikte şairlikle, entelektüellikle, sanatçılıkla da ilişkili olarak kullanılmaya başlanmış ancak Ortaçağ döneminde bu anlamlarından uzaklaşarak tembellikle, miskinlikle birlikte düşünülür olmuştur. Modern dönemde ise psikolojik, sosyolojik ve edebî boyutlar kazanarak, birçok yeni yaşam formunun kaynağında yer alan muhalif bir içeriğe bürünmüştür. Kavramın tarihselliğinin yanı sıra bu dönemlerde üstlenmiş olduğu anlamlar günümüz açısından kendini daha belirgin bir biçimde hissettirmektedir. Modernizmin ilk dönemlerinde dikkati çeken durum, kalabalıklar ve kalabalıklar arasında yalnızlaşmış insan tipleridir. Baudelaire’in ondokuzuncu yüzyılın tanığı olarak sorunsallaştırdığı *kalabalıklar* fikri modernliğin de ilk tanımlamalarını oluşturmaktadır. O dönemler için gerçekleşen bu yeni gelişme, melankoli durumuyla da sıkı bir ilişki içindedir. Bunun nedeni ise modern hayata apar topar girmiş ama hâlâ geleneksel içeriğini de tamamen yitirmemiş bir toplumsallığın yaşamış olduğu bocalamadır. Hem yepyeni bir durum vardır ve bunun sunduğu sayısız zenginlik, diğer yandan ise yeninin getirmiş olduğu bedeller vardır. En temel olanlarından biri ise *yalnızlık* durumudur. Kentlerde kalabalıklar arttıkça yalnızlık daha da çok artmıştır. Bunun sonuncu ise yeni öznelliklerin oluşmaya başlamasıdır. Bu bakımdan da ondokuzuncu yüzyıl diğer tüm gelişmelerin yanı sıra melankolinin de modernleşme sürecine girişinin yüzyılıdır. Bunu Baudelaire’in metinlerinde izlemek mümkündür. Diğer yandan yirminci yüzyılın başında G. Simmel’in kaleme almış olduğu erken metinlerden biri olan “*Metropol ve Zihinsel Yaşam*” adlı makale de kentleşme sürecinde yaşanan

sıkıntıları ve avantajları işlemekte ve kente özgü olarak gelişen melankolinin belirtilerini çözümlenmektedir.

Toplumsal olarak yaşanan huzursuzluklarla birlikte oluşan, güven sorununun ortaya çıktığı dönemlerde daha da fazla belirginleşen bir kavram haline gelen melankoli, bir yönüyle belli bir yaşama tarzına işaret etmesi bakımından da önemli bir yere sahiptir. Melankolinin güncelliğini anlamak ve günümüzdeki görünümünü belirgin kılmak bakımından eski kullanımlarına başvurmakta fayda vardır. Günümüzde yoğun bir metropol kültürü ve bununla birlikte ortaya çıkan farklı yaşama biçimleri bu kavramın önemini daha da arttırır görünmektedir. *Kriz, toplumsal çözülme, toplumsal parçalanma* vb. gibi kavramlar artık sadece sosyoloji, ekonomi gibi disiplinlerin alanında değil, gündelik yaşam içerisinde de sıklıkla kullanılır hale gelmiştir. Dolayısıyla yeni *toplumsallıklar* sadece zenginlikler oluşturmamış kimi *sıkıntıları* da beraberinde getirmiştir. Bu sıkıntılar sadece psikiyatriye devredilecek türden olmadığı gibi genel olarak *depresyon* kavramıyla karşılanıp geçilecek gibi de değildir. Zaten melankoliye tarihsel olarak baktığımızda onun direnişle, yaratıcılıkla bir ilişki içine girdiğini de görmekteyiz. İktidarlara, totaliter düzenlere, kimi zaman da toplumsal muhalefet olarak addedilen duruma karşı bir direniş içerdiğini söylemek mümkün görünmektedir.

Melankoli kavramına yaklaşımda eski kavramsallaştırmaların açtığı kuramsal perspektifin önemli olduğunu ancak belli bir noktadan sonra ise yetersiz kaldığını belirtmekte fayda vardır. Başka bir deyişle melankolinin günümüzde aldığı biçim, ne geleneksel olarak sadece karakteristik bir yapı olarak değerlendirilebilir (mesela Antik Yunan'daki "*quattuor humores*"e ilişkin, dört özsu olarak değerlendirilen bedensel öğreti) ve ne de sadece depresyon kavramı içine sıkıştırılabilir. İleriki bölümlerde değinileceği üzere depresyonla melankoli aynı şey değildir. Hatta denilebilir ki, bir bakıma melankolinin depresyonla ilişkisi bile yoktur. Zira depresyon durumu topluma uyum sağlayamayan bir tür *bireysel hastalık* gibi görülmekte ve sağaltım olarak da bir an evvel psikiyatrlarca eski *uyum* yeniden sağlanmaya çalışılmaktadır. En azından burada ele alınan melankolinin böylesi bir bakışla alakalı olmadığı söylenebilir. *Depresyon* halinden ziyade, günümüzde

yaşanan, *bireysel sıkıntı* diye tabir edilen ama aslında oldukça toplumsal olan bir *uyumsuzluktan* söz etmek mümkündür. Sıkıntı sözcüğü oldukça genelleşmiş bir anlam taşımakla birlikte melankolinin temelini oluşturan durumlardan biridir ve sıkıntı aslında bir yönüyle de sanata, yaratıcılığa doğru bir akış içine girebilmenin potansiyellerindedir. O halde burada söz konusu olan oldukça sosyolojik bir kaynağı olan, yaratıcı bir oluşa doğru sürüklenen melankolidir; Aristoteles’in sorunsallaştırdığı meseleye çağdaş anlamda ve kentsel bir okumayla yeniden bir bakıştan söz etmek mümkündür. Bilindiği gibi melankoliyle ilgili ele alınan birçok çalışmada Aristoteles’in melankoli ve yaratıcılık ilişkisi bağlamında ortaya atılmış olduğu “*filozof olsun, devlet adamı, şair ya da sanatçı olsun neden bütün üstün nitelikli adamlar belirgin bir şekilde melankoliktir*” sorusu günümüzde de melankolinin depresyondan çok yaratıcılıkla ilişkiye sokulabileceğine dair bir fikir oluşturabilmektedir. Başka bir deyişle *engelleyci* bir duygu durumu olma halinden çıkıp, daha aktif ve yaşama doğru eğilen bir melankolinin olanakları nelerdir? Bu durumu yaşamdan kaçıştan çok, bir bakıma, onunla bir tür başa çıkma yöntemi olarak okumak mümkün müdür? İçinde bulunulan toplumsallığı kabullenememe, ona eklemlemeyi reddetme, kararsız kalma (örneğin Walter Benjamin ki ondaki kararsızlık durumundan birçok metinde bahsedilir.) ne benimseyebilme ve ne de vazgeçebilme basit olarak bir depresyon durumunu mu ifade etmektedir yoksa yeni olana doğru bir sıçrama hareketi içine girebilmek için oluşturulan bir alternatif bölge midir? Bunu, farklı bir öznellik inşasının bir basamağı olarak geliştirebilmek mümkün müdür? Melankolinin sağladığı *keskin gözü* toplumsal olan içinde yeniden yaratıcı bir makineye dönüştürmek nasıl mümkündür?

Neredeyse her duygulanımı *patolojikleştirmek* günümüzün klinik psikiyatrisi açısından oldukça normal bir tavır haline dönüşmüş bulunmaktadır. Dolayısıyla da olumsuz olarak değerlendirilen duygu durumları da (kaygı, korku, çöküntü, içe kapanıklık, keder vb.) içinden çıkılması gereken durumlar olarak değerlendirilmekte ve bunların yol açtığı gedikler bir an evvel *sağaltılarak* kişinin yeniden çalışma hayatına kazandırılması gerektiği düşünülmektedir. Aslında bu türden duygulara karşı bu denli bir savunma sisteminin geliştirilmiş olması tam da *korku kültürü* denilen durumu daha da körüklemektedir. Bunun nedeni melankoliğin ya da

günümüzde *depresyon geçirenlerin* çalışma hayatının dışında yer alan kişiler olmasıdır. Bu bakımdan da eski anlamıyla da çağdaş anlamıyla da melankoli ile *tembellik* arasında yadsınamaz bir ilişki vardır. Ancak, bu tembellik konumuyla yaratıcılık arasındaki ilişki göz ardı edilmektedir. Günümüz insanının bu bağlamda en çok ihtiyacı olan şey *tembelliktir*. Melankolikler tembeldirler evet, çalışma hayatına eklenme konusunda isteksizdirler çoğu zaman. Onlar *yabancılaşmayı* çalışma hayatına eklenmeden de yaşayabilmektedirler. *Şeyleşmeyi* reddetmek için tembellik etmek denilebilir bu duruma.

Deleuze ve Guattari'nin belirtmiş oldukları gibi günümüzde kapitalizm tıpkı bir fabrika gibi şizofrenler üretmektedir. Psikanalitik sağaltım yaklaşımlarının genellikle *kişilik kuramları* üzerinde temellenen bir tür *eksiklik* düşüncesine odaklanarak geliştirildiğini söylemek mümkün. Bu bakımdan da sağaltımın melankolikleştirmeyle birlikte yürüdüğü gözlemlenebilir. Bu ne anlama gelmektedir? Sağaltım olarak sunulan şeyin tam tersine durumu daha da patolojikleştirmesidir. Bireylikler bir akım, bir hareket olmaktan çıkartılıp standartlaştırılmış kişilik tipleri ve buna uygun standartlaştırılmış sağaltım teknikleri öngörülmektedir. Oysaki melankolinin bile sayısız varyasyonları oluşmakta ve bunun sunduğu benzersiz deneyimler yaşanabilmektedir. *Tecrübe* kavramı bu bakımdan büyük önem taşımaktadır. Walter Benjamin'in *Erlebnis* ve *Erfahrung* kavramlarını ele alışı bu bakımdan sorunsallaştırmak önemli görünmektedir. Sonuçta melankoli *deneyimini* psikanaliz kendi bozuk sınırlarıyla sağaltmaya çalışır. Tıpkı Nietzsche'yi kendi *bozuk sınırlarıyla* tedavi etmeye uğraşan sinir doktorunun durumu gibidir bu. Sonunda, bozuk olanın kendi sınırları olduğunu anlamıştır sinir doktoru. Bu bakımdan baktığımızda melankoliyi bozuk sınırların bir davranış biçimi olarak tespit etmek hem onu sunabileceği zengin içerikten yoksun bırakmak ve hem de onun gerçek anlamda bir yaratıcılığa geçişini engellemek anlamına gelir. Belki de sağaltılması gereken melankolinin kendisinden çok ona karşı geliştirilen bu bakış açısıdır.

Melankolinin içeriğinde kaygı, korku, çöküntü, kararsızlık, kabullenememe, keder vb. gibi duygu durumlarının yer alması bütün bunların olumlandığı anlamına gelmemektedir. Bunun da ötesinde melankolide, tüm bunlar ters yüz edilebilme

ve dönüştürülmekte ya da toplumsal olanın öznedede açtığı yaraların melankoli içerisinde iyileştirilip, yeni bir öznelğin oluşumu için belli birikim sağlanabilmekte ve varolmanın yeni bir yolunun inşası için çeşitli düzenekler oluşturulabilmektedir. Walter Benjamin'in melankoliyi “*bilgi uğruna dünyaya ihanet etmek*” olarak değerlendirmesi de bununla alakalı bir duruma işaret etmektedir. Ona göre melankoli “*ölü nesnelere temaşa alanının içine alır, sarar, onları yeniden yaratmak için.*”¹ Bu, Benjamin'in melankoliyi olumladığı anlamına gelmektedir. Yaratıcılık adına melankoliyi olumlamak. Melankoli bu bağlamda kaygıyı, korkuyu üreten olmaktan çok onu azaltan ya da sanata, yaratıcılığa sürükleyen bir harekete dönüşmektedir.

Melankolinin en önemli yönlerinden biri de verili olanla yetinmemesi, daha başka bir doluluk arayışına doğru gitmeye motive etmesidir. Başka bir deyişle yaşamın içindeki geçici unsurlar kavranır ve bu kavrayış da yaratıcı ve yenilikçi bir harekete doğru gidişi destekler. Bu hareket içine giriş için bir tür geri çekilmek, biriktirmek için ricat etmek, düşünceyi daha da derinleştirmek gerekmektedir. Bu, çilecilik değildir. Bir bakıma çileciliği içerse de yaşamdan kopuş anlamında bir çilecilik değildir. Yaratıcı melankolide yaşamdan kopuş yoktur. Kafka anlamında yaşamı yeniden *avuçlamak* için bir ricat vardır. Önemli olan bu ricat döneminin nasıl deneyimlendiği ve yenilenmenin nasıl gerçekleştirildiğidir. Bunun yanında melankolinin nedenleri önemsiz bir duruma düşmektedir. Sayısız sebep oluşturulabilir belki: İktidar olmama/olamama, toplumsallığın kenarlarında yer alma, başarısızlık, *tutunamama* vb. gibi. Ancak sebeplerle ilgili tespitlerde bulunmak bir yerden sonra tatmin etmemektedir. Bu nedenleri yeni ve olumlayıcı bir varoluşa doğru bağlamak melankolinin yaratıcı gücünü keşfetmektir. Nasıl ki, kimi zaman üretmemek melankolik bir sürece sürüklüyorsa, bunun tersi de pekâlâ olabilmektedir. Bizzat melankolinin kendisi yaratıcılığa doğru götürebilmektedir. Önemli olan melankolinin dilinin bir *kaçış çizgisi* oluşturabilmesidir. Batıda Barok dönem ve sonrasında Romantik hareket bunun örnekleriyle doludur. Schlegel, Hölderlin, Novalis, Schiller gibi isimler yaratıcı bir melankolinin bu dönemlerdeki en iyi örneklerindendirler. Yine yirminci yüzyılda önemli bir döneme damgasını vuran

¹ Walter Benjamin'den aktaran Oğuz Demiralp, **Tanrı Bakışlı Çocuk**, s.49

varoluşçuluk akımı ve onun oluşturmuş olduğu geniş edebiyat akla gelmektedir. Kuşku yok ki varoluşçularda yaratıcılığı oluşturan en önemli kavramlardan biri *kaygı*dır. Hatta en önemli kavram *kaygı*dır, denilebilir. Aslında kaygı kavramının felsefi olarak yeniden ele alınışı ve II. Dünya Savaşı yıllarında ve sonrasında varoluşçuluk akımını ortaya çıkarması o dönemlerde melankolinin kitlesel olarak yaşandığını ve edebiyatın da ona uygun bir biçimde şekillendiğini göstermektedir. Bu durum Almanya’da çok daha erken bir dönemde yaşanmaya başlamıştır. Walter Benjamin’in hem yazıları ve hem de biyografisi bunun Almanya’daki görünümünün bir kesitini sunmaktadır. Bir bakıma Benjamin geçmişten gelen melankoli çizgisinin bir serimleyicisi olmanın yanı sıra (“*Alman Yas Oyununun Kökeni*” üzerine yaptığı çalışma bunun en iyi kanıtıdır.) yaşamakta olanın da en sıkı *deneyimcisi* ve anlatıcısıdır. Kafka ise aynı dönemin, *minör* sesidir; Deleuze ve Guattari’nin onun için söylemiş olduğu gibi “*ileri giden saattir.*”² İki bürokratik yapı arasındaki farkı ve bunun toplumsal kesitini benzersiz bir incellemeyle işleyerek göstermiştir Kafka. Değişen siyasetin, ekonominin, bürokrasinin ve toplumsalın minör konumdan nasıl görüldüğünü edebiyatıyla ortaya koyabilmiştir. Kafka’nın mikro alandaki edebi çalışmaları geleceğin siyasetinin çizgisini de açık etmeyi başarabilmiştir. Bu yüzden Kafka’nın edebiyatı *zamansızdır*. Başka bir deyişle, tıpkı Nietzsche felsefesi gibi *geleceğin zamanındadır*. Kafka’nın da Nietzsche’nin de güncelliklerini koruyor olmalarının nedeni bundandır. Daha da önemlisi ikisi de *neşelidir*, neşe ile yazarlar. İktidarların kederlendirme, melankolikleştirme hattı boyunca karşı bir hareket, karşı bir çizgi, yeni bir bölge, yeni bir coğrafya oluştururlar. Bunu da neşe ile yaparlar. Asla çaresiz bir dünya göstermezler, bunun felsefesini ya da edebiyatını yapmazlar; Kafka’nın yaygın okunma biçimi bu şekilde olsa bile. Onlar dünyanın çaresizliğe doğru sürüklenen bir dönemde yaşamış ve bu sürüklenmenin *şeytani güçlerini* görebilmişler ve buna karşılık yeni arzu biçimleri icat etmişlerdir. Kafka’daki ölüme karşı oluşturulan devasa yazma arzusu başka nasıl açıklanabilir. Her şeye rağmen yazmak. Edebiyatın bir tür yaşamsal dinamite dönüştürülmesi, dirimselleştirilmesi; yaşamla edebiyatın hiçbir boşluk kalmayacak biçimde örtüşmesi, bir doluluk ve tamlık oluşturması. Bu, Tevfik Fikret’in melankolik dünyasında da böyledir:

² Gilles Deleuze- Félix Guattari, **Kafka**, çev. Özgür Uçkan-Işık Ergüden, s.87

Yaşamla edebiyat kusursuz bir örtüşme içindedir. Biri, diğ erinin devamı, aracı vs. değildir. Bu çalışmada yer alan yazarların en önemli ortak yönlerinden biri de budur aslında: Yazılarıyla yaşamları arasındaki kusursuz örtüşme. Melankolik yazarların asla tembel olmadıkları alandır bu; yaratıcılık bölgeleri ya da fabrikaları. Dışarıdan sessiz, alçakgönüllü bir memur olarak görünen Kafka ya da hep iç e kapanık ve düşünceli bir görünüm sunan Benjamin yazıya geçince bir makinedirler. Kafka bir *vampirdir*; geceleri, odasındaki tek kişilik roman fabrikasında çalışan bir yazı işçisidir.

Yazı yazarın *organsız bedeni* gibidir. Yazar bir organizma olarak gittiğinde organsız bedeni (yazıları) kalır. Bu ne anlama gelmektedir? Nasıl ki organlar tek başlarına bir şeyi ifade edemiyorlarsa ancak bir araya geldiklerinde bir organizmayı oluşturabiliyorlarsa benzer bir biçimde yazı da bir yazar için organlar arasında kalan boşluklar gibidir. Organsız beden, bu boşluklardır; hem bir boşluktur, hem de tüm organlara anlamını da veren gizemsel bir güçtür. Yazı böylesi bir güçtür. Boşluklardan gelen bir güç. Melankoli de bir boşluktur ve bu bakımdan bir güçsüzlük olarak düşünülür hep. Oysa onun yaratıcılığa doğru akışı sağlandığında benzersiz bir güce dönüşebilmektedir.

2. MELANKOLİYE TARİHSEL BİR BAKIŞ

Aristoteles ve Theophrast “*Problemata Physica*’nın XXX. kitabının başında *Melankoli* başlıklı bir bölüm kaleme alarak şöyle yazarlar: “*Neden, ister felsefede ya da politikada, ister şiir ya da sanatta olsun olağanüstü kişiliklerin hepsi melankoliktir.*” Bu önerme felsefe, sanat ve düşünce tarihinde melankoli söz konusu olduğunda odak noktası haline geldi. Zaman içerisinde *melankoli* kavramıyla yetenek, düşünme, sanatçılık ve entelektüel faaliyetler arasında ciddi bir ilişki olduğu düşünüldü. Zihinsel faaliyetlere girişmek melankolik mizacın eseriymiş ya da ancak melankolik mizaç taşıyanlar bu türden faaliyetlere girişirmiş gibi bir yargı oluşmaya başladı.³ Bu yargının oluşmasında elbette ki melankolik mizaç taşıyanların ortaya koydukları eserlerin büyük payı vardır. Pek çok sanat eserinin, trajedinin, romanın, şiirin konusunun melankoli oluşu da bu yargıyı pekiştiren en önemli etmenlerdendir. Bu, özellikle antik dönem kültüründe yaygındır. Aristoteles ve Theophrast’ın da bu meseleyi sanat ve yaratıcılık bağlamında sorunsallaştırmış olmaları melankolinin sanatla ilişkisinin çok daha eskilere dayandığını göstermektedir. Çünkü “*neden olağanüstü kişiliklerin hepsi melankoliktir*” sorusu melankoliyi bu bakımdan önceleyen bir dönemin varlığını da kanıtlamış olmaktadır.

Antik kültürde melankoli konulu ilk yaklaşımlar genellikle tıbbın sınırları içerisinde oluşturulmuştur. Bunun nedeni ise Hipokrat’ın melankoliye ilişkin geliştirmiş olduğu tıbbi teşhis ve tedavi yöntemleridir. Bu ruhsal duruma *melankoli* adının da Aristophanes ve Sophokles’den esinlenerek Hipokrat’ın verdiği düşünülmektedir.⁴ *Melania-kole* sözcükleri *kara-safra* anlamına gelmektedir.⁵ Tıp kaynaklı melankoli düşüncesi de “*Quattuor Humores*” adı verilen *dört özsu öğretisi* üzerine temellendirilmiş bir yaklaşımdır. Buna göre insan bedeninde temel olarak dört özsu bulunmaktadır ve bunlar birbirinden farklı olarak insanın yaratılışını ve

³ Serol TEBER, **Melankoli**, s.10

⁴ Serol TEBER, A.g.k, s.10

⁵ Orhan PAMUK, *Hüzün-Melankoli-Tristesse*, İstanbul içinde, s.93

karakterini belirlemektedirler. Bunlar *kan*, *salgı*, *sarı safra* ve *kara safra*dır. Melankoliyi oluşturan özsu *kara safra* olarak nitelendirilmektedir.⁶ Kara safranın melankolinin ve hatta deliliğin nedeni olduğu düşüncesi genel olarak ortaçağa kadar hakim bir düşünce halini almıştır. İleride de değinileceği üzere Hipokrat'ın melankoli ile ilgili tespitlerine ek olarak Efesli Rufus'un (İ.S. 2. yüzyıl) derinlemesine ele aldığı bedensel ve de ruhsal çözümlenmeler konuyla ilgili önemli kaynaklardandır.

2.1. Homeros Destanları'nda Melankoli

Melankolik insan karakteri yazılı kültürde ilk olarak Homeros destanlarında yer almaktadır. Bilindiği gibi psikoloji çözümlenmelerinin birçoğunda da yine Antik Yunan mitolojisinden ve dolayısıyla Homeros destanlarından faydalanılmıştır. Bu destanlarda yer alan kahramanların, tanrıların diyalogları, hastalıkları, birbirlerine karşı duydukları öfkeler, heyecanlar vs. temel bilgilenme kaynaklarından biri olmuştur.⁷

Homeros destanlarında “*melankoli*” sözcüğü kullanılmamakla birlikte bazı kahramanların mizacı ve melankolik davranışları çok belirgin bir anlatımla sunulabilmiştir. Bunlar arasında keskin bir biçimde öne çıkanlar ilk olarak *Bellerophontes* ve *Aias*'tır; onlar kadar olmasa da yine *Agamemnon* da melankoliye özgü ruhsal davranışlar sergilemiştir.⁸

İlyada Destanı'nda geçen şekliyle Bellerophontes tanrılar tarafından yapayalnız bir yaşama mahkûm edilerek cezalandırılmıştır. Bu şekilde cezalandırılmasının nedeni bilinmemekle birlikte İlyada Destanı'nda Bellerophontes'in çekmiş olduğu acılara sıkıntılara değinilmektedir. “Bellerophontes, yazılı dindışı tarihin tespit ettiği ilk melankolik kişilik, ilk arketip'tir.”⁹

⁶ Dörthe BİNKERT, *Melankoli Kadındır*, Çev. İlnur İGAN, s.102

⁷ Bkz. (3), TEBER, s.79

⁸ Serol TEBER, A.g. k, s.80

⁹ Serol TEBER, A.g. k, s.80

“Bellerophontes, Sisyphos’un torunudur. Dedesi Sisyphos da tanrıların gazabına uğramış, ömür boyu, sonu gelmez –saçma- (A. Camus) bir işi yapmaya mahkûm edilmiştir. Torun, Bellerophontes’in yazgısı belki bundan da beterdir. Bellerophontes, söyleneceye göre, kusursuz bir insan güzelidir, Yürekli, onurlu, erdemli. Tanrısal Antenia tutulur ona. Birlikte olmak ister Bellerophontes kayıtsız kalır bu tek yanlı sevgiye. Antenia, bu kez kocası Kral Proilas’a yalan söyler. Bellerophontes’in zorla kendisinin koynuna girmek istediği yalanını uydurur.”¹⁰

İlyada’da, ilgili bölümlerde Bellerophontes’in bir iftira sonucu tanrılar tarafından cezalandırıldığı belirtilmekte, ancak bu da örtük bir biçimde ifade edilmektedir.

*“Aiolos’un oğlu Sisyphos yaşardı orada,
İnsanların en kurnazıydı o,
Bir oğlu oldu, Glaukostu adı;
Bellerophontes doğdu ondan sonra, Glaukos’un kusursuz oğlu.
Erkeklik, güzellik bağısladı tanrılar ona,
Ama Proitos geçirdi gönlünden kötü şeyler,
kendisi ondan çok daha güçlüydü,
sürdü onu Argoslular arasından;*

.....
*Kadın bir yalan attı Kral Proitos’a dedi ki:
“Bellerophontes’i öldürmesen lanet sana,
O benim zorla koynuma girmek istedi.”
Böyle dedi o, kralı birden öfke kapladı.
Ama saygı besliyordu yüreğinde, Bellerophontes’e kıyamadı.*

.....
*Ama bir gün tanrılar tiksindi Bellerophontes’ten,
Aleion Ovasında kaldı o tek başına,
İnsan uğrağından uzakta yedi kendi kendini.”¹¹*

¹⁰ Serol TEBER, A.g.k, s.81

¹¹ HOMEROS, **İlyada**, Çev. Azra ERHAT- A. KADİR, s.177–178–179

Bellerophonates'in bu şekilde yalnızlığa mahkûm edilişinin nedenleri açık bir biçimde sunulmaz. Ama *insan uğrağından uzaklığı* onun melankoliye konu olmasına sebep olmuştur. Kuşkusuz, bu bir anlatıdır nihayetinde, ancak mitolojinin tarihsel etkileri düşünüldüğünde bu anlatılar önemli olabilmektedir. Mitolojik bile olsa, iktidarın yalnızlaştırma yoluyla cezalandırma tekniğine bir örnek bağlamında Bellerophonates'in öneminden bahsetmek mümkündür. Çünkü Serol Teber'in yorumuna göre Bellerophonates'in cezalandırılması tanrılar düzenini yıkmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Bu, bir bakıma melankolik mizaçla direniş, karşı koyma, başkaldırı arasında kurulan bir ilişkidir.

“Bellerophonates'in bu tavrı, insanın tanrıların boyunduruğundan kurtulma ve özgürleşme çabasının ürkütücü bir örneğidir. Ve melankoli, Homeros destanlarından bu yana, *tanrısal düzenlere* başkaldırmaya çalışan insanların yazgısını sergiler bir anlamda. Bellerophonates, insanı, tanrılara tutsak eden yazgıdan kurtarmaya çalışmış ve -ayrıca sıradan- insanlar tarafından da terk edilmiştir... Bellerophonates'in durumu, olağanüstü insanlara özgü bir davranışı ve gene olağanüstü insanlara özgü bir yaşam tarzına mahkûmiyetini göstermiştir. Bu serüven, melankolinin tek nedeni olmasa da en önemli bir nedeni üzerine ciddi ipuçları verebilmektedir.”¹²

Bellerophonates'in yanı sıra Homeros destanlarında bir diğer ünlü melankolik Aias'tır. Aias da Bellerophonates gibi tanrılar tarafından haksızlığa uğramış, tarifsiz acılar çekmiş, sinir krizleri geçirmiş, hezeyanlar görmüş ve sonunda intihar etmiştir. Aias'ın en önemli özelliği melankoliklerin ünlü ironik gülümseyişini belleklere kazımış olmasıdır. Hüznün ve acının katlanılmaz ve ölümcül yazgının kaçınılmaz olduğu zamanlarda Aias'ın ünlü ironik gülümsemesi devreye girmektedir.¹³

Homeros destanlarında Aias gibi Agamemnon da melankolik mizacıyla öne çıkar. Bir kral olan Agamemnon *dengelessiz davranışlar* sergiler. Bir yanıyla krallar kralıdır, bir yanıyla da çocuktur, hemen öfkelenen ama ardından da durulan, inişli çıkışlı bir mizaca sahiptir. Manik bir melankolik olarak beliren Agamemnon,

¹² Bkz. (3), TEBER, s.82

¹³ Serol TEBER, A. g. k, s.86

Antikçağın ünlü hekimi Kapadokyalı Aretaus'un mani-melankoli yaklaşımını geliştirmesinde ona kaynaklık etmiştir. Aretaus, öfkeli ve saldırgan davranışların üzüntü ve korku duygularını öne sürmüş, melankoliyi öfke nedeniyle ortaya çıkan bir tür ruh ve iç organ kararması olarak tanımlamıştır.¹⁴

2.2. Melankoli: Merkezi Orta Bölgenin Kararması

Homeros döneminde melankoli ciddi bir tanımlamalar silsilesiyle açıklanmaya çalışılmıştır. Bu, melankoliye verilen önemi göstermektedir. Melankolinin çeşitli varyasyonları üzerine geliştirilen kavramsallaştırmalar sadece beden ya da ruh kaynaklı olmayıp bir tür ruh beden ilişkisini/birliğini yansıtmaktadır. Bunlardan bazıları *kararma*, *öfkelenme*, *bedenin orta bölgesi* sözcükleridir.¹⁵

Bedenin orta bölgesi göğüs ve üst karın bölgesini kapsamaktadır. Burası solunum kaynağı ve *yedinci duygunun* bulunduğu yer olarak tanımlanmakta ve akciğerler, mide ve kalp gibi organları içine alan bir bölge olarak belirlemektedir. Salt bedensel bir açıklama gibi görünse de aslında bu bölgeye yapılan vurgu beden/ruh bütünlüğüne işaret etmektedir. Bunun nedeniyse buranın kararmasının bedensel bir bozukluk olarak değil ruhsal kaynaklı bir etki sonucu oluştuğuna inanılmasıdır. Yine aynı görüşe göre gündelik kimi yaşantılar bu bölgenin durumunu da değiştirebilmekte, hatta vücudun anatomisinde farklılaşmalara yol açabilmektedir.¹⁶

Kararma sözcüğü de bedenin orta bölgesiyle ilgili görüşe paralel bir biçimde iç organların kararmasına işaret etmektedir. Buna göre öfkelenme sonucunda bedenin görünmeyen iç kesimleri kararmakta ve şişmektedir. Bu durum daha çok dışarıya yansıtılmayan duyguların yoğunlaşması sonucunda ortaya çıkmaktadır. Korkular, heyecanlar, hüznün, kaygı bedenin iç bölgelerinde birikerek buraları karartmaktadır. “Kararma, hem göğüs ve karnın üst bölgelerinde, kanın ve safranın toplanmasıyla

¹⁴ Serol TEBER, A.g.k, s.87

¹⁵ Serol TEBER, A.g.k, s.89

¹⁶ Serol TEBER, A.g.k, s.90

ortaya çıkar hem de heyecan, öfke vb. gibi duygu birikimleri sonucu, kararma görülür. Anatomik, fizyolojik, psişik bir kararmadır bu... “*orta bölgenin kararması*” organ bozukluklarından çok, yaşanan olaylar sonucu ortaya çıkmaktadır.¹⁷

Homeros destanlarında melankoli, kahramanların öfkeye kapılması ya da tanrılar tarafından cezalandırılması sonucu ortaya çıkar ve bu durum yalnızlığa, sıkıntıya, anlamsızlığa ve kimi yerlerde intihara yol açar. Bunun yanı sıra destanlarda bedene yapılan vurgu ve bedendeki kimi değişimlerin ruhsal etkileşimli olduğu düşüncesi, sonrasında melankoliyi kuşatıcı bir biçimde tanımlayan Hipokrat, Aristoteles ve Theophrast’a önemli ipuçları oluşturmuştur.

2.3. *Quattuor Humores*

Antik dönemde melankoli ile ilgili olarak yaygın olan temel düşünce “*Quattuor Humores*” adı verilen dört özsu öğretisidir. Buna göre insan bedenindeki dört temel özsu insanın yaratılışını, karakterini, davranışlarını belirlemektedir. Bu özsular *kan*, *salgı*, *sarı (kırmızı) safra* ve *kara safra*’dır. Bu dört özsu aynı zamanda yaş dönemlerine, elementlere ve mevsimlere denk düşmektedir. Bunlar yaş dönemlerine ya da mevsim dönemlerine göre çoğalır ya da azalır.¹⁸

Quattuor Humores şu şekilde sınıflandırılmaktadır:

Kan: Havaya benzer, ilkbaharda artar, çocuklukta baskındır.

Sarı safra: Ateşe benzer; yazın çoğalır, gençlikte baskındır.

Kara Safra (Melankoli): Toprağa benzer; sonbaharda çoğalır, olgunluğa denk düşer.

Salgı: Suya benzer; kışın çoğalır, yaşlılıkta baskındır.

¹⁷ Serol TEBER, A.g.k, s.90

¹⁸ Bkz.(6), BİNKERT, s.102

Bütün bu özsuların denge içinde olması demek sağlıklı olmayı işaret etmektedir, herhangi birindeki artış ya da düşüş ise hasta olmayı göstermektedir. Ancak dördünün de dengeli bir seviyede olması neredeyse erişilmesi imkânsız olan ideal bir durum olarak düşünülmüştür. Bu bakımdan da insanda genel olarak birinin ötekilere göre daha baskın olduğu ve bunun da bir sağlık durumu olduğu kabul edilmiştir. Burada en belirgin olarak göze çarpan özsü *kara safradır*. Kara safranın baskın olması melankolik mizacı düşündürdüğünden diğer özsulara karşılaştırıldığında daha olumsuz bir durum akla gelmektedir.¹⁹

“Kara safranın baskınlaşması melankolik (öfkeli, hırçın) tipi oluşturur, sarı ya da kırmızı safranın baskınlaşması kolerik tipi oluşturur; dört özsuyn bileşiminde ağır basan safraysa flegmatik (ağırkanlı, mıymıntı) mizaç oluşur, kanın bolluğu ise sanginik tipi (kan beden için vazgeçilmez bir unsur olduğu için bu durum bir hastalığa benzeştirilemez) oluşturur. Olumlu özellikler sanginik (sıcak kanlı) mizaca atfedilirken olumsuz özellikler de melankolik mizaca yüklenmektedir.”²⁰

Kara safra kanın olumsuz bir değişimi olarak kabul edilmiş ancak, bunun yanı sıra havayı tutma özelliğinden dolayı da şarabın oluşturduğu etkiye benzetilmiştir. Melankoli hastalığına yakalananlar şarap içenlerle karşılaştırılmıştır. Şarabın oluşturmuş olduğu esrime ile melankoliklerdeki esrime birbirine benzetilmiştir. Dolayısıyla da melankoliklerin erotik yanları güçlü ve hayal gücü yüksek kişiler olduğu düşünülmüştür.

Burada ilginç olan nokta, kara safranın diğer özsulara nazaran daha farklı bir konumda değerlendirilmesi ve dahası, tedrici olarak “hastalıkla” ilişkilendiriliyor olmasıdır. İlk zamanlarda (Hipokrat’tan da önce) kanın olumsuz bir değişimi olarak kabul edilen kara safra zaman içinde diğer özsulara karşıtlık oluşturacak denli ilgiye hedef olmuş ve hafif bir hastalık olma durumundan uzaklaşarak çöküntüyle, toplumdan kaçışla, delilikle ilişkilendirilir olmuştur.

¹⁹ Serol TEBER, A.g.k, s.103

²⁰ Serol TEBER, A.g.k, s.103

2.4. Hippokrat'a Göre Melankoli

“Hippokrat yazınında melankoli kara safra tanımı temelinde “içeride”, “göğüs içine gömülü”, “içkin” bedensel bir sağlık bozukluğu –hastalık- durumunu anlatır.”²¹ Buna göre safra kesesinin salgıladığı suyun kuruması sonucu safra kesesi bir tür *zehir* saçmaktadır. Mide, karaciğer, bağırsaklar ve baş bu olumsuz durumdan etkilenmekte ve bunun sonucunda bilinç bulanıklıkları oluşmaktadır. “Melankoliklerde uykusuzluk, korku nöbetleri, çevresinden uzaklaşma, dalgınlıklar, öfke krizleri, hüzn görülür. Bu insanlar konuşmak istemezler. Sorulduğunda kısa ve isteksiz yanıtlar verirler. Melankoliklerin göğüs bölgesi özellikle hassas ve ağrılıdır. Kusmalar olur. İdrar, dışkı koyu renk almıştır.”²²

Aslında büyük oranda bedensel çözümlenmeler gibi görünse de Hippokrat melankolinin sosyal belirtilerini de enikonu gözlemlemiş gibidir.

“Çökkün, umutsuz, tüm cesaretini yitirmiş bir durum. Üzüntülü. Acı içinde kıvrınma. Işıktan ve insandan kaçma. Karanlığı sevmek... Konuşmaktan, herhangi bir şeye, soruya muhatap olmaktan kaçınma. Karın ve diyafram bölgesinin dışarıya doğru çıkmış gibi görünümü... Buraya dokunulduğunda burasının ağırlı olduğu görülür. Bu insanlar korkulu bir şey görmek, üzüntülü bir haber duymak istemezler. Hastalık genellikle ilkbaharda ortaya çıkar. Hastalar çok halsiz görünürler. Çok az yemek yerler.”²³

Bu tanımlamalar melankolinin ortaya çıkan semptomlarıdır. Yine de Hippokrat'a göre melankoli bir duygulanım (affekt) bozukluğu olmaktan ziyade bedensel kökenli bir hastalıktır.

Hippokrat melankoli durumunu iki kelimeyle özetler: *korku ve keder*. “Melankoli anlayışı İsa'dan önce 4. yüzyılda iki önemli etken nedeniyle değişti: Büyük trajedinin sanrı teorisi ve platonik felsefenin mani düşüncesi.”²⁴ Melankolik mizacın maniyle

²¹ Serol TEBER, A.g.k, s.100

²² Hipokrat'tan aktaran Serol TEBER, A.g.k, s.100

²³ Serol TEBER, A.g.k, s.100–101

²⁴ Bkz. (6), BİNKERT, s.103 -104

(en üst ruhsal kabarma) ilişkili düşünülmesi Aristoteles'in doğa felsefesi içinde gerçekleşmiştir. Platon mani durumunu açıklamış ancak onu melankoliyle ilişkiye geçiren Aristoteles olmuştur. Bir bakıma, o ana kadar çoğunlukla tıbbî bir kavram olarak değerlendirilen melankoli Platon'un mani anlayışıyla harmanlanarak Aristoteles'in doğa felsefesinde iç içe geçmiştir. Melankolinin sadece mitolojide trajik bir biçimde cezalandırılan kahramanlara özgü olmadığı, aslında bütün üstün nitelikli insanların melankolik olduğu tezini ortaya atan da Aristoteles'tir.²⁵ Melankolinin sadece kahramanlara özgü olmadığı düşüncesi gittikçe daha fazla yaygınlık kazanacak, yaratıcılık ve sanatla ilişkiye girmesi, kahramanlara özgü bir durum olduğunu unutturacaktır.

2.5. Aristoteles/Theophrast: Melankoli ve Yaratıcılık İlişkisi

Aristoteles ve Theophrast'ın *Sorunlar XXX* kitabı melankoli ile ilgili kaleme alınmış, bilinen ilk eserdir. Bu kitaptaki en önemli vurgu da melankolik mizaçla sanat ve yaratıcılık arasında bir ilişki kurulmuş olmasıdır. Aynı zamanda, Antik dönemde hakim olan “kara safra” ağırlıklı melankoli yaklaşımını da toparlamış ve bunun melankoliyi açıklamakta eksik olduğunu ileri sürmüşlerdir.

Sorunlar XXX kitabında ileri sürüldüğüne göre kara safra her insanda vardır fakat sadece bu nedenle insanlar kendilerini rahatsız ya da hasta hissetmezler. Kara safra çeşitli nedenlerle (iklim, yaş, yemek) nitelik değiştirebilir, ancak melankolik mizaçla melankolik hastalık birbirinden ayrılmaktadır. Melankolik mizaç, melankolik hastalığa oranla daha çok yaygındır. Melankoli hastalığı herkesin başına gelebilir ancak doğaları gereği melankolik mizaca sahip olanlar *hasta* değildirler.

“Bunlar, özgün bir ahlak (*ethos*) ve özünde haklı çıkmış tutkulu bir güçle heyecanlanabilme (*pathos*) yeteneğinde insanlardır... Bunlar sıradan insanlardan farklıdır. Buradaki farklılık ve olağanüstülük, olumlu anlamdadır. Bu durumda kara

²⁵ Dörthe BİNKERT, A.g.k, s.104

²⁶ Bkz. (3), TEBER, s.119–120

safrâ hastalık yapmaz, fakat mizacı belirler. Burada, düşünce merkezlerine yakın yerlerde toplanan kara safrâ, insanların yeteneklerini uyarır. Melankolik mizaçlarda, normal koşullarda baskı altında tutulan yetenekler ve yaratıcı güçler özgün koşullarda serbest kalır. Psişik etkiler ruhsal yapıyı harekete geçirir. Normal koşullarda insanların varlığından haberdar olmadığı olanakları, yetenekleri ortaya çıkar. Melankolik mizaç ile melankoli hastalığı arasında her zaman belirli bir sınır koymak (da) kolay değildir. Bu sınır zaman zaman aşılabilir. Gerçekte melankolik mizaç, olağanüstü psişik boyutlarıyla çok az ortaya çıkar.”²⁶

Bununla birlikte kitapta sıkça şarabın etkisinden söz edilir. Şarabın bedende bıraktığı etki, esrime, kişiyi neşelendirmekte ya da hüzünlendirebilmektedir. Bu etki bedende gevşemeye yol açarak, *geçici bir olağanüstülük* oluşturabilmektedir. Fakat sadece kara safralı mizaç insanı ömür boyu olağanüstü yapmaktadır.²⁷

Aristoteles ve Theophrast’ın melankoli ile ilgili en önemli vurgusu bunun bir hastalık olmaktan çok yaratıcılığı körükleyen bir tür yapısal durum olduğu yönündeki argümanlarıdır. Antik Yunan kültüründe hakim olan bedensel kökenli kara safrâ yaklaşımından çıkılarak mizaca ağırlık verilmiş ve bunun yol açtığı esrime sonucunda *olağanüstü kişilikler* oluştuğu ileri sürülmüştür.

2.6. Kapadokyalı Aretaus ve Efesli Rufus’un Melankoli Yaklaşımı

Yukarıda da değinildiği gibi Kapadokyalı Aretaus ilk kez mani- melankolinin tanımını yapmış ve bu iki ruhsal durumun aynı hastalığın iki farklı görünüşleri olduğunu ileri sürmüştür. “Aretaus, antikçağ ile modern psikiyatri arasındaki köprünün temelini atan başlıca filozof hekimlerden biri olmuştur.”²⁸

Aretaus’un melankoliye yaklaşımında en özgün yan mani durumuyla ilgili yapmış olduğu tespitlerdir. Hatta iki durumun iç içeliğini anlatabilmek için *maniakoli* adını

²⁷ Serol TEBER, A.g.k, s.120

²⁸ Serol TEBER, A.g.k, s.129

verdiği bir kavram icat etmiştir. Diğer yandan melankolinin ortaya çıkış sürecini ve nedenlerini açıklama biçimi, aşağı yukarı antikçağ geleneğine uygundur. O da melankoli belirtilerinden bahsederken kara safranın kurumasından, uykusuzluktan, boşluk duygusu ve korkudan oluşan bir tablo çıkartır ortaya.

Aretaus'un anlatımında, melankolide üç aşama tespit edilir. İlk aşamada uykusuzluk, baş ağrısı, kulak çınlaması, mide-bağırsak şikâyetleri, gözlerin önünde renkli şekillerin uçuşması, hüznün, korku öfke ve umutsuzluk gibi belirtiler görülmektedir. İkinci aşamada yoğun bir korkuya eşlik eden abartılı bir coşku durumu, hareketlilik, cinsel istek gibi aktif durumlar gözlenir. Bu ikinci aşama aynı zamanda manik evreye tekabül etmektedir. Üçüncü aşamaya gelindiğindeyse yine yoğun bir korku insanlardan ve aydınlıktan kaçma eğilimi, yeme içme bozuklukları, yaşamın hiçlenmesi gibi durumlarla karşılaşılır. Üçüncü aşamadaki belirtilerin uzun sürmesi durumunda ise intiharlar artmaktadır. Melankoliye tedavi olarak psikoterapiye yaklaşan fikirler geliştirmiştir. Hastayla ilgilenilmesi, sohbet edilmesi gerektiğini ve onlara zorla herhangi bir şey yaptırılmaması gerektiğini ve melankoliklerin kaldıkları mekânın önemli olduğunu, ferah mekânlarda kalmaları gerektiğini söylemiştir.²⁹

Yine Antikçağ kültürü içine dahil edilebilecek, ikinci yüzyılın ilk yarısında yaşamış ve eserler vermiş olan ve yazdığı eserler uzun yıllar (Arap hekimler de dahil) bir çok hekim ve filozof üzerinde etkili olmuş bir diğer filozof hekim Efesli Rufus'tur.

Rufus, melankolik hastalarda göğüs bölgesinin şişkin görünümüne karşılık, alt karın bölgesinin incelendiği, derinin koyu renk aldığı, bedendeki tüylerin seyreltiği, sesin incelendiği, titreşimler yaptığı gibi fiziksel belirtiler tespit etmiştir. Fiziksel belirtilerin yanı sıra davranışlara ilişkin olarak da kararsızlık, nedensizmiş gibi görünen yoğun endişe, korku, insanlardan kaçma, yemeklere karşı tiksinti, yalnız

²⁹ Serol TEBER, A.g.k, s.130–131–132

kalma korkusu, sürekli olarak ölüm üzerine konuşma arzusu, öfke, hüznün, sabırsızlık gibi belirtilerden bahseder.³⁰

Rufus, Aristoteles'in belirtmiş olduğu bir neden sonuç durumunu da tersine çevirmiştir: *Sorunlar XXX* kitabında melankolikler olağanüstü yetenekli kişilikler olarak değerlendirilmiştir. Oysa Rufus “duyarlı ve olağanüstü bir kavrama yetisine sahip kişileri kolay coşkulanabilen, öngörülü ve canlı bir düş gücüne sahip insanlar olarak değerlendirdiğinden, bu kişilerin rahatça melankolik bir ruh haline girebileceğini” öne sürmüştür. Ona göre ancak düşüncede derin yoğunlaşma ve keder melankoliyi oluşturmaktadır.³¹

Bu, Antik kültürün klasik yaklaşımından farklıdır. Fiziksel belirti tabloları benzer olmakla birlikte, bunu oluşturan nedenler tersine çevrilmiştir. Antik kültürde bedensel bir problem olarak ortaya çıkan keder, hüznün, melankoli, Rufus düşüncesinde derin düşüncenin, yoğunlaşmanın sonucunda oluşan bir fiziksel tablo olarak tersine çevrilmiştir. Bunun anlamı, yüksek kavrama yeteneğinin imgelem gücünü de arttırdığını ve kolay heyecanlanabilme ve coşkulanabilme yeteneğinin kişiyi melankoliye de sürükleyebileceğidir.

2.7 Melankolinin Olumsuzlanması; *Acedia*

Ortaçağ boyunca melankoli olumsuz olarak değerlendirilmiş bir kavramdır. Bu da, bilindiği üzere Hıristiyan kültürün etkisiyle oluşan bir yaklaşımdır. Aristoteles'in Antik dönemdeki melankoliyi olumlayıcı etkisinden söz etmek bu dönemde pek mümkün olmamıştır. Antik dönemde yaşama biçimi olarak değerlendirilen melankoli bu dönemde inançsızlık, tanrısal düzene başkaldırı ve dolayısıyla da *acedia*, ölümcül bir günah olarak değerlendirilmiştir. Başka bir deyişle melankoli *içkin* bir alandan uzaklaşarak *aşkın* bir alana doğru kaymıştır.

³⁰ Serol TEBER, A.g.k, s.134

³¹ Bkz. (6), BİNKERT, s.106

Serol Teber'e göre melankoli sadece bu dönemde değil sonrasında da genellikle *olumsuzlanan* bir kavrama dönüşmüştür. Ortaçağ boyunca *acedia* olarak değerlendirilmiş ancak, bu durum Aydınlanma döneminde de devam etmiştir. Ortaçağdaki gibi bir *günah* olarak değerlendirilmese bile melankoliklerin toplumsallaşamamalarından kaynaklanan bir tür dışlama, dışarıda bırakılma durumu söz konusu olmuştur. Bunun nedeni ise iktidarların *tembel*, *uyuşuk* olarak değerlendirilen veyahut da kendi rasyonalitesine uymayan/uyamayan unsurları dışlama arzusudur.

“Politik hiçbir örgütlenme içinde olmayan, günlük yaşamdan sıyrılmış, geri çekilmiş, kendi içine kapanmış, hüznü insanların davranışları (bile), bir tür başkaldırı ve başka bir düzen özlemi olarak görülmüş ve bu melankolik tavır, dolaylı yollardan da olsa, ağır bir toplumsal kritik, -düzene muhalefet- olarak değerlendirilmiştir. Ancak bunun salt ortaçağda değil, Aydınlanma döneminde, modernleşme sürecinde de başka yöntemlerle de olsa süregeldiğini söylemek gerekir. Kuşkusuz bu arada norm sistemleri değişmiş. Tanrıya inanmak-inanmamak suçlaması yerine, akla-tekniğe güvenmek-güvenmemek düşüncesi gelişmiş. Fakat melankolikler için değişen pek bir şey olmamıştır. Melankolikler, rahipler yerine bu kez de hâkimler ve hekimler aracılığıyla psikiyatri kliniklerine kapatılmışlardır.³²

Acedia, “sorunu olmayan ruhsal durum” anlamını taşıyan bir sözcüktü. Gamsız, tasasız olarak da düşünülebilir. Ancak zaman içinde *sorunsuzluk*, *sorumsuzluk* anlamına doğru bir kaymaya doğru gitmiştir. Antik kültürdeki anlamını gittikçe yitirerek, ortaçağ döneminde tembellik, uyuşukluk, üşengeç, çalışmasını sevmeyen, enerjisi tükenmiş, toplumsal yaşamdan uzaklaşmış, kendi kabuğuna çekilmiş insanları anlatan bir kavrama, *ölümcül günaha* dönüşmüştür. “Ortaçağın başlangıcında, *acedia*, önceleri birbirinden ayırt edilmesi oldukça zor, hatta çoğu kez olanaksız, üç ayrı anlamda kullanılmıştır. Bunlar: 1) Tembellik ve üşengeçlik, 2) Cin-bilimciliği, spiritüel deneyimler, 3) Melankolidir.”³³ Fakat zamanla bu farklılıklar da ortadan kalkarak, *acedia* genel olarak dinsel görevlerini yerine getiremeyen, çalışmayı sevmeyen, hüznü, melankolik insanlar için kullanılan bir

³² Bkz. (3), TEBER, s.142

³³ Serol TEBER, A.g.k, s.143

sözcük halini almıştır. *Acedia*'nın dolayısıyla da melankolinin bu dönem içerisinde aldığı anlam, aslında bir bakıma *karanlık duyguların toplamı* olarak değerlendirilmektedir. *Acedia*'yı “yürek tembelliği” olarak karşılayan Oğuz Demiralp de buna dikkat çekmektedir.

“Melankoli deyince tek bir duygu anlaşılmalıdır. Kara duyguların toplamıdır melankoli. Tehlikelidir. Çünkü yalnızlıktır, keder, üzüntü, umutsuzluktur. “Efkârlı” deriz halk dilinde: üzüntülü ve düşünceli, kendine doğru uzaklaşmış gitmiş bir adam. Yaşamdan uzaklaştırır melankoli. İsteksiz, durgun kılar. Bu yüzden Aquinalı Thomas günah saymıştır yürek tembelliğini (*acedia*).”³⁴

Antikçağ'da genel olarak hakim olan, olağanüstü insanlara özgü melankolik kişilikler, Ortaçağ'ın sanat eserlerinde uyuşuk, bezgin, tembel, zekâ düzeyi oldukça vasat insanlar olarak gösterilmişlerdir. Uzun yüzyıllar boyunca melankoli kavramı bu şekilde algılanmaya devam etmiştir. Aydınlanma dönemine geldiğindeyse *acedia/melankoli* sözcüklerinin neredeyse hiç kullanılmadığı göze çarpmaktadır. Diderot ve arkadaşlarının çıkarmış olduğu Ansiklopedi'de de *acedia* sözcüğüne rastlanmaz.

“*Acedia* tanımlaması, 1800 yıllarının ortalarında yeniden, ama bu kez çok daha başka bir bağlam içinde anımsanmıştır. Sanayi devrimi ve modernizm ile birlikte yeni bir melankolik kişilik tipi, Charles Baudelaire (1821–1867) kişiliğinde ve yaşamında somutlaşması klasikleşmiştir. Baudelaire'in, artık eskisi gibi, Rousseau'nun önerdiği “doğa durumu”na bile bile kaçacak olanağı ve şansı kalmamıştır. Bu yeni melankolik, aylak “flâneur” büyük kentin ürünü olarak ortaya çıkmıştır ve gene büyük kentin pazarında –“pasajlarında” – tüketilmeye mahkûmdur. (bu konuda vazgeçilmez başyapıt Walter Benjamin'in *Pasajlar* çalışmasıdır). Toplumsallaşamayan aylak insanla artık engizisyon bile ilgilenmez. Ortaçağ dinsel inançlarının elinden kurtulduğunu sanan melankolik aylak insan, bu kez tüketim toplumunun mistik, gizemli ortamında metalaştığını, pazara sürüldüğünü görür (Marx).³⁵

³⁴ Bkz. (1), DEMİRALP, s.45–46

³⁵ Bkz. (3), TEBER, s.153–154

Aslında bu dönem melankoli açısından da kırılma dönemidir. Tuhaf bir şekilde melankolik, toplumsallaşamadığı oranda siyasallaşmıştır. Aylak kişi üretim sürecine dahil olmayandır, *flâneur*, düşünür-gezer olarak bir *risktir*. Artık melankoli kent insanının işidir. Melankoli *kalabalıkların adamına* eklenmiştir. Yeniden, yaratıcılıkla ilişkisini yakalamıştır melankoli. Baudelaire bu durumun, kent yaşamındaki ilk örneği sayılabilir. Kalabalıklardan biri olmayan, ama bir yandan da onların içinden çıkmayan/çıkamayan olarak Baudelaire o çağın melankolisini şiirine, sanatına yaşamından asla kopuk olmayan bir biçimde yedirmiştir. Modernliğin ilk (melankolik) ustasıdır Baudelaire.

“Bir türlü *“toplumsallaşamayan”* Baudelaire, son bir seçenikle çağdaşı Herman Melville (1819–1891), Moby Dick’te balinaların yaşamı üzerinden yaptığı bir metafora uygun olarak, *buzlar arasında sıcak kalarak, bulunduğu dünyada o dünyanın bir parçası olmadan yaşamaya, her mevsimde kendi sıcaklıkla yetinmeye çalışır*. Toplumun organik hayatından koptuğunu, *“organik zaman”ı* yitirdiğini görür.³⁶

Melankolinin eğer bir tarihten bahsedilebilirse, Ortaçağ döneminde, melankolik özellikler genellikle *suskun* ve *kabuğuna çekilmiş* ve çoğunlukla cezalandırılan bir konumda olmuştur. Ancak yine bu dönemler içinde dinsel olmayan bir melankoli bakışından da söz etmek mümkün. Bunun en iyi örneğini sunan kişi de Afrikalı Konstantinus’tur.

2.8. Afrikalı Konstantinus’un Melankoli Yaklaşımı

Ortaçağ boyunca bir bakıma Hippokrat geleneğini sürdürmüş bir hekim olarak beliren Afrikalı Konstantinus (1010–1087) melankoli ile ilgili kapsamlı bir monografi yazmıştır. Büyük oranda Efesli Rufus’un ve Arap hekimlerinin düşüncelerinden yararlanmış ve Antikçağın melankoli yaklaşımını Ortaçağ Avrupası’na taşımıştır. “Konstantinus’un *Melankoli* monografisinin en önemli yanlarında biri, onun antikçağ Grek ve Arap hekimlerinin düşüncelerini bir araya

³⁶ Serol TEBER, A.g.k, s.154

getirip, ortaçağ Avrupa'sına aktarmasıdır. Ayrıca Konstantinus, ortaçağın dinsel ortamının etkisinde kalmamış. Melankoliyi ortaya çıkaran nedenler arasında cinleri, şeytanları, doğüstü güçleri hiçbir şekilde kabul etmemiştir.”³⁷

Konstantinus, melankoli üzerine eğilmesini ve kapsamlı bir çalışma yapmasını bu durumun sıklıkla görülmesine bağlamaktadır. Konstantinus'un yaklaşımları modern düşüncedeki melankoli ile Antik kültürün birikimi arasındaki bir köprü gibidir. Bundan dolayı da ayrı bir öneme sahiptir. Konstantinus yaptığı çalışma sonucunda genel olarak iki türlü melankoli tespit eder:

“Bunlardan birine “*Hipokondriya*” denir. Hipokondriya'da, hastalık bedene, özellikle de midenin ağzına yerleşmiş, -ya da midenin ağzından kaynaklanmıştır. Diğer tipinde, hastalık beyinden kaynaklanır ya da gelip beyine oturur... Her iki türde de ruh acılar içindedir. Bu insanlarda ruh özellikle acılı, hüzünlü ve kaygılıdır. Bazı zamanlar insanlarda ruhsal bir karmaşa (çılgınlık) durumu bile görülür. Hüzün, gerçekte sevilen bir nesnenin yitirilmesinden, kaygı ise gelecek bir felaket beklentisinden kaynaklanır. Ancak, melankoliklerde –çok kez- bu durumlar söz konusu değildir. Melankolikler bunları kendi imgelemlerinde üretirler.”³⁸

Konstantinus melankolinin oluşturduğu fiziksel tablo konusunda Antik kültürün devamı olabilecek bir yaklaşım içindedir. Fiziksel bozukluk sonucunda beynin ve düşüncelerin etkilendiğini ve bunun sonucunda da korku, kaygı, kuşku oluştuğunu vurgular. Ancak önemli bir tespiti de bütün bunların sanrı olarak oluştuğunu söylemesidir. Konstantinus, çoğu zaman korkunun, hüznün bir nedeni olmadığı halde bunların oluşuyor olmasının, melankolinin ayırt edici yönlerinden olduğunu söyler. Ondan yüzyıllarca sonra Freud da melankoliyi yas durumuyla karşılaştırdığında benzer bir tespitte bulunacaktır. Freud'a göre yas durumunda, sevilen bir nesnenin kaybı söz konusudur, oysa melankolide kaybedilenin ne olduğu bilinmemektedir.

³⁷ R. Creutz'dan Aktaran Serol TEBER, A.g.k, s.174

³⁸ Afrikalı Konstantinus'tan Aktaran Serol TEBER, A.g.k, s.175

Konstantinus'un öne sürdüğü bir diğer etken de iklimlerdir. İklimlerin insan bedeni ve ruhu üzerinde büyük bir etkisi olduğunu düşünür. Ona göre fazla sıcak iklimler, özellikle duyarlı insanları etkileyebilmektedir. Aynı şekilde, çok soğuk iklimlerde kalanlar da kara safranın olumsuz etkisine maruz kalabilmektedir.

Konstantinus kitabında, melankoliyi oluşturan faktörler konusunda oldukça ince bir tanımlamaya girişir: Bataklık, vadilik yerlerde, nehir yataklarının yakınlarında yaşayanlar; beden temizliğini göz ardı edenler; terlemeyenler; zaman zaman kusturucu ya da müshil almayanlar; çok yemek, içki ve kötü besinler tüketenler; tavşan eti yiyenler; keçi, deve, dana, tuzlanmış balık, midye, hurma, incir, ceviz, sakız vb. gıdaları abartılı bir biçimde tüketenler vs. melankoli hastalığına yakalanabilmektedir. Ancak, bütün bunları tüketmediği halde yine de melankoli hastalığına yakalanmak olasıdır. Çok düzenli yaşayan, az yemek yiyen, şarap içmeyen, düzenli uyuyan ve dinlenen insanlarda melankoli görülebilir. Uzun uzun uyuyanlarda ve çalışmayanlarda da mide suyunun artmasına bağlı olarak melankoli oluşabilmektedir.³⁹

Melankolinin görüldüğü bir başka durum da abartılı tefekkür, hakikat arayışlarıdır. "Hippokrat söylemiştir: *Çok yürümenin bedeni, ayakları yorması gibi, çok düşünme de beyni ve ruhu yorar; korku ve hüznü ortaya çıkarır... Bilgelik ve hakikat arayışları da, abartılı boyutlara varırsa melankoli ortaya çıkabilir.*"⁴⁰

Konstantinus ortaya koyduğu belirti ve teşhisin yanı sıra, uzun uzun tedavi yöntemleri de önermektedir. Hekimin hastayla olumlu bir ilişkiye girmesi, müzik, şarap, egzersiz ve her hastaya uygun biçimde bir perhiz gibi tedavi yöntemleri önermektedir. "Çok kez eski birikimleri yeni bir söylemle tekrarlamasına karşın, melankoliye, pek çok önemli noktada yeni açılımlar getirmiştir... Konstantinus'un en önemli tespitlerinden biri melankolinin özünü oluşturan korku, kaygı,

³⁹ Serol TEBER, A.g.k, s.176

⁴⁰ Serol TEBER, A.g.k, s.177

hüzünlenme, kuşku, kuruntu vb. duygulanım (“affektion”) bozukluklarını ön plana çıkarmasıdır.”⁴¹

2.9 Albrecht Dürer’in Melankolisi

Ortaçağın etkisinin azaldığı zamanlarda melankoli daha farklı boyutlara doğru bir çizgisellik içine girmiştir. Denilebilir ki, melankoli kavramı sanatlar içinde daha fazla bir güce dönüşerek eşiklerden geçmiştir. Belirgin olarak melankoli teması Albrecht Dürer’in kişiliğinde ve sanatında kendini göstermiştir. Dürer’in bulunduğu dönem, kavramın dönüşümü açısından da tam bir ara bölgedir. Bir yandan Ortaçağdaki *acedia* yaklaşımı etkisini göstermeye devam ediyor diğer yandan da melankoli sanatla ilişkiye girmeye başlıyor.

Bilindiği gibi, Albrecht Dürer’in yapmış olduğu *Melencolia I* adlı gravür bu konuyla ilgili yapılmış başyapıtlardan biridir. “Albrecht Dürer’in bir melankoli monografisi kapsamındaki bu başyapıtı 1500 yıllarında din bilimleri, felsefe, sanat, geometri-matematik, tanrı-erdem-günah, vb. gibi konularda yapılan hesaplaşmaların tümünü kapsar niteliktedir.

Dürer’in, bir geometri teoremi, bir matematik denklemi gibi kurduğu bu gizemli evren, yapıldığı günden beri –beş yüz yıla yakın bir zamandır- kendisine bakan tüm yorumculara da yeni teoremler ve denklemler kurma olanağı sunmuştur. Başka türlü bir söylemeyle, Dürer’in bu yapıtı sanat tarihinin bir *sorunu* olmuştur... Umberto Eco *Melencolia I için açık yapıt, sonluluk içinde sonsuzluk, tamamlanmışlık içinde bir tamamlanmamışlık içermektedir; bu yapıt yorumculara emanet edilen, tamamlanmış gibi görünen tam bir açık yapıt örneği sergilemektedir, demiştir*⁴²

Kuşkusuz, *Melencolia I* gravürünün içeriğindeki sıkıştırılmış, kodlanmış göstergelerin, yapıtı, melankoli açısından daha da bir ilginç kıldığını söylemek

⁴¹ Serol TEBER, A.g.k, s.181

⁴² Serol TEBER, A.g.k, s.21

Melencolia I gravüründe melankoliyle ilgili, o döneme kadarki neredeyse tüm düşünceler, semboller, anlamlar derlenmiştir. Her bir ayrıntı farklı bir anlama gönderme yapmaktadır. Melankolik kadının duruşundan, *Melencolia I* yazısını taşıyan yarasaya; zamanın bir göstergesi olan duvardaki yarım kalmış kum saatinden; her an ölüm saatinin geldiğini haber vermesi beklenen çana dek her bir simgenin melankoliye gönderme yapan bir anlamı vardır. Melankoliye özgü olan *yavaşlık, geç kalmışlık, kayıtsızlık, geçicilik, anlamsızlık, zamansızlık, inançsızlık, geleceksizlik, umutsuzluk, durgunluk, gerçeğe ilişkin keskin bakış* gibi durumların birçoğuna bu gravürde yer verilmiştir. Gravürdeki melankolik kadın, başarısız kalmıştır, yıkıntılar ve bir parçalanmışlık içerisindedir. Bu dönem, yaşanan durumun *yanlışığını* sezinelebilenin ancak, buna karşılık *doğruyu* yaşamaya da yeterli enerjiyi bulamamanın dönemidir. Adorno'nun belirtmiş olduğu gibi "*yanlış bir hayatın doğru yaşanamayacağını*" fark etmektir. Bekli de yaratıcılığı besleyen tam da bu ara bölgedir.

2.10 Aydınlanma Döneminde Melankoli

Melankoli Aydınlanma döneminde yeni yaşam formlarıyla birlikte anılır olmuştur. *Delilik, çılgınlık* gibi nitelendirmeler bu dönemde melankoliyi de içine alan olumsuz bir bakışı da beraberinde getirmiştir. Michel Foucault'nun *Deliliğin Tarihi* adlı eserinin de 15–18. yüzyıllar arasındaki dönemi kapsadığı akla getirildiği vakit bu durum daha da bir netlik kazanmaktadır. Bu dönemler cüzzamlılardan boşalan yerlerin delilere tahsis edildiği, deliliğin sınıflandırıldığı, *büyük kapatılmanın* gerçekleştiği dönemlerdir aynı zamanda.

"Erasmus *Deliliğe Övgü* adlı eserini 1509 yılında yazmıştır. Ardından "Thomas More'un, Campanella'nın bir anlamda anti-deli toplum projeleri olarak tanımlanabilen *Ütopya* ve *Güneş Ülkesi* yapıtları gelmiştir."⁴³ Bu yapıtlar, yükselen

⁴³ Serol TEBER, A.g. k, s.210

Hümanist düşüncenin toplumu şekle sokma çılgınlığına karşı oluşturulan öznel çıkışlardır bir bakıma.

“Hümanist yazarların genel kanısına göre, nerde insanlar mutsuzdur, yoksuldur, asidir, barbardır, başkaldırma eğilimindedir, ülkenin toprakları çoraktır, bataklıktır, kentler pislik içindedir, bayındırlık işleri kötü gitmektedir, orada halk huzursuzdur... Toplum, hasta beden gibidir, özuları iyi bir karışımda değildir, yeterince temizlenmemiştir... Orada ruh melankoliktir. Çılgınlık salgınları görülür... İvedi reformlara gereksinim vardır.”⁴⁴

Bu paragraf bir bakıma hümanizm olarak adlandırılan akımın melankoliye yaklaşımını da ortaya koymaktadır. Dinsel otoritelerin etkisinden sıyrılmaya başlayan öznellikler, yaşama biçimleri bu kez de rasyonalizmin katı norm sistemlerine uydurulmaya zorlanmıştır. Rasyonalizmin norm sistemlerine uymayanlar/uyamayanlar “*günahkâr-dinsiz*” tanımlaması yerine bu kez de “*akılsız-çılgn*” ya da “*zavallı deli*” olarak tanımlanmaya başlamıştır.

“Psikiyatri, doğa bilimleri içindeki yerini aldıkça, “akılsız çılgn ya da zavallı deli, psikiyatrinin araştırmalarının nesnesi olmuştur. “Anormal delinin” bir araştırma nesnesi olarak normal akıllıya teslim edilmesi, “günahkârların” engizisyona teslim edilmesinden pek de farklı olmamıştır. “Çılgınlık” ya da “delilik”, insanın varoluşsal, yaşantısal, ruhsal bir durumu olarak değil, toplumların üretim sorunu olarak görülmüştür.”⁴⁵

Akılsız deliler bu kez de “*Aydınlanmış toplumdan*” dışlanmışlar, bunun nedeni ise o dönemlerde fazlasıyla yüceltilen çalışma ahlakına karşılık olarak melankoliklerin, delilerin üretim sürecine dahil olmamalarıdır. Dolayısıyla da “hazır yiyiciler” gibi tanımlamalarla ifade edilen “delileri”, Foucault’nun da göstermiş olduğu gibi, psikiyatriye bu dönemden sonra, toplum-devlet adına kapatma ve “tedavi etme” yetkisi verilmiştir. Ancak, gelişen kent kültürü “anormallere”, farklı yaşam alanları açmaya başlamıştır. Kentte gezen aylaklar, *dandy*, *flâneur* gibi yaratıcı bir öznellik

⁴⁴ Serol TEBER, A.g.k, s.211

⁴⁴ Serol TEBER, A.g.k, s.215

oluşturmaya başlamışlardır. Baudelaire, Benjamin, kentte dolaşan, ama üretim sürecine dahil olmayan, farklı bir özneliğin, çizginin gelişimini gerçekleştirmişlerdir.

Melankolinin tarihsel ve kuramsal gelişimini toparlamak gerekirse, Antikçağdaki melankoli ile yaratıcılık ve entelektüel yetenek arasında kurulan bağın yerini gittikçe toplum dışında yer alan, marjinal karakterlerle özdeşleşmeye bıraktığını söylemek mümkün. Aslında, melankolinin bu bakımdan iktidarlarla bir sorunu olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır.

“Aydınlanma Çağı’nda, ortaçağın “*günah*” anlayışı yadsınmış. Fakat, melankolikler bu kez de, aklın gücüne ve büyüklüğüne güvenmeyen, “*akılsız deliler*” olarak tanımlanıp, yığınsal olarak tutuklanmışlar ve kliniklere kapatılmışlardır... Modernizm, (rasyonalizmin irrasyonelleşme sürecine uygun olarak), melankoli ve şizofren tanısı konan insanlara karşı, giderek artan bir sertleşme içine girmiş... Örneğin Nazi Almanyası’nda, melankolikler ve şizofrenler toplama kamplarına gönderilmişler, öldürülmüşlerdir. Melankolikler (depresyonlar) günümüzün postmodern koşullarında, biyokimyanın, moleküler biyolojinin ve farmakolojinin emin ellerine bırakılmışlardır.”⁴⁶

Antikçağ’da bedensel kaynaklı bir rahatsızlık olarak değerlendirilen melankoli Rönesans dönemiyle birlikte Satürn gezegeninin etkisiyle oluşan bir durum olarak düşünülmüştür. Oysa modern dönemdeki düşünce, melankolik öznelere oluşumunun Satürn gezegeninin ya da kara safranın etkisinden çok, toplumsal ilişkilerle ilgili olduğu yönündedir. Bu düşünce ile birlikte melankolikler toplumdan daha fazla kaçan öznelere dönüşmeye başlarlar. Topluma uyum sağlayabilmiş “normallerin” (konformist) oluşturmuş olduğu “kitle ruhu”na karşılık uyum sağlayamamış olanlar (non-konformist) arasındaki mesafe arttıkça da melankoli daha da derinleşen, yalnızlığa doğru daha fazla çekilen şizofrenik bir hal almaya başlamıştır. Bunun

⁴⁶ Serol TEBER, A.g.k, s.10–11

nedeni ise özneleri standartlaştırma eğilimiyle hareket eden kitle ruhuna karşı, orijinal hayat denemelerine girişen melankolik ruh arasındaki uyumsuzluktur.

“Modern yalnız insan, salt dine/bağnazlığa değil, pragmatik akla, kişiliği tekdüzeleştirilen baskıcı norm sistemlerine de karşıdır. Otoritenin, gücün, dolaylı ya da dolaysız ulaşabileceği her yerden geri çekilmeye (Adorno) çalışır. Bunun için de, son bir seçenek olarak tin ile ruh, fizik ile metafizik, doğa ile insan, kır ile kent arasında, kendi kendini bulabileceği, koruyabileceği, “*Kabuklu bir hayvan gibi kendi içinde derinleşebileceği*” (Nazım Hikmet) bir yer, “*penceresiz bir mekân*” (Leibniz), “*kendine ait bir oda*” (V. Wolf) bulmayı düşler.”⁴⁷

İçinde bulunulan ya da içine düşülen toplumsallık totaliter ve baskıcı bir yapı arz ediyorsa *kabuklu bir hayvan gibi içinde derinleşilebilecek kendine ait penceresiz bir oda* kurma fikri daha belirgin hale gelebilmektedir. Bunu iki farklı noktadan okumak mümkün olabilir. Birincisi batıda özellikle Hıristiyan kültürün etkisi sonucu oluşan bir tür çileciliktir. Zaten melankoli bu bakımdan çilecilikle ilişkilendirilmekte ve özellikle Ortaçağ’da *tembellik* günahının içinde değerlendirilen ölümcül yedi günahın biri sayılmaktaydı. Diğer bir nokta ise Antik kültürden devralınan ve ilk anlamından oldukça uzaklaşan “*kendini bilmek*” meselesidir. Michel Foucault’ya göre “*kendini bil*” ilkesi “*kendine dikkat et*” ilkesinin gölgesinde kalmıştır ve batının çilecilik ahlakı, benliğin kişinin reddedebileceği bir şey olabileceği yönünde gelişmiştir.⁴⁸ Foucault, “*kendine dikkat etmek*” ilkesinin muhtemel kurallardan kaçışın bir aracı ve hatta ahlaksızlık olarak görüldüğünün altını çizer. O halde şöyle söylemek mümkün gibi görünüyor: Özellikle 16. yüzyıldan sonra “*kendini bilmek*” Antik dönemdeki anlamı gibi “*kendine dikkat etmek*” anlamından oldukça farklı bir noktaya doğru gitmişse ve Foucault’nun vurgulamış olduğu gibi Hıristiyan kültür, bu ilkeyi “*benlikten vazgeçiş*” olarak dönüştürmüşse tam da bu dönemlerde sanatlarda daha çok belirgin hale gelmeye başlayan melankoli benlikten vazgeçişin reddedilmesi olarak ortaya çıkmış olacaktır. Akla doğal olarak Albrecht Dürer gelmektedir. 16. yüzyıl Dürer’in *Melencolia I* gravürünü yaptığı yüzyıldır. Yine bu

⁴⁷ Serol TEBER, A.g.k, s.295

⁴⁸ Michel FOUCAULT, **Kendini Bilmek**, Çev. Gül Çağalı GÜVEN, s.32

yüzyılın başlangıcında, 1500 yılında Dürer 28 yaşındayken kendi portresini yaparak resmin sağ üst köşesine şöyle yazar: “*Ben, Nürnbergli Albrecht Dürer, 28 yaşında, kendi kendimi yarattım.*”⁴⁹ Buradaki “*ben*” psikanalitik bir ben değildir. Aslında kişilik de değildir. Bir çizgi, müzik, desen gibi oluşturulan, inşa edilen bir bireylik ve bu, kişi, özne, ego vs. olmaktan çok uzaktır. Michel Foucault’nun da belirtmiş olduğu gibi yaşamın bir sanat eserine dönüştürmesi durumudur bu. Bu bağlamda, mesela Albrecht Dürer’in ve kendilerine dayatılan yaşama biçimlerine uyum göstermeyip, geliştirdikleri orijinal yaşam tarzlarıyla iktidarlara karşı direniş gösteren daha pek çok filozof, düşünür ve sanatçının bir akışın ve oluşun devamı olduğunu söyleyebiliriz.

⁴⁹ Bkz.(3), TEBER, s.60

3. PSİKANALATİK BİR BAKIŞ

Freud 1917 tarihinde “*Yas ve Melankoli*” adlı bir makale yazar. Makalenin adından da anlaşılacağı gibi, Freud melankoli kavramını “yas” durumuyla karşılaştırmaktadır. Bu makalede Freud’un yasla kurmuş olduğu ilişkilerin/benzerliklerin yanı sıra melankoli ile ilgili olarak özgün tespitlerde bulunduğunu belirtmek gerekir. Melankoli hakkında klasik psikanaliz çerçevesi içinde oluşturulan metinlerde ilk göze çarpan yaklaşım narsisizmle kurulan ilişkidir. “Klasik psikanaliz yönelimli araştırmacıların melankoli üzerine olan görüşlerini tek bir cümlede özetlemeye çalışırsak: *Melankoli, insanların narsistik yaralanmalara karşı gösterdikleri tepkidir.*”⁵⁰ Ancak bunun sadece narsisizmle sınırlı olmadığını da belirtmekte yarar vardır.

Bu konuyla ilgili olarak klasikleşmiş metinler şu şekilde sıralanmaktadır:

“Melankoli üzerine, psikanaliz yönelimli araştırmacıların klasikleşen beş temel çalışmasından söz edilir. Bunlar psikanalizin melankoli üzerine olan görüşlerini dile getirirler. Bu çalışmaları Abraham 1911 ve 1916, Freud 1917, tekrar Abraham 1925 ve Rado 1927 yıllarında yazmışlardır.”⁵¹

Bu, Freud’un hayatta olduğu döneme denk gelen metinlerdir. Diğer yandan az da olsa Freud’dan sonraki dönemde de kaleme alınan metinler bulunmaktadır. Bunların birçoğu “*Yas ve Melankoli*” adlı metinden esinlenmiş ve narsisizmle ilişkili bir şekilde ele alınmıştır. “Bu -klasik dönem- çalışmalarından sonra, Melanie Klein başta olmak üzere, Rosenfeld 1959, Mendelson 1960 gibi pek çok araştırmacının yapıtları “klasik dönem sonrası gelişmeler” olarak kabul edilmektedir.”⁵²

Yukarıdaki birçok çalışmaya kaynaklık eden Freud’un “*Yas ve Melankoli*” adlı kısa metnine baktığımızda burada öncelikle yas durumuyla melankoli arasında

⁵⁰ Serol TEBER, A.g.k, 232

⁵¹ J.O. Wisdom’dan aktaran Serol TEBER, A.g.k, s.232

⁵² Franziska Bucheggerl- Mentzel’dan aktaran Serol TEBER, A.g.k, s.232

benzerlikler kurulmuş olduğunu görmekteyiz. Benzerliklerin ardından iki durumun ayrıldığı noktalar ele alınmaktadır. İki durumda ortaya çıkmış görünen “*dışsal kayıplar*” benzer semptomları ortaya çıkarmaktadır.

“Yas her zaman sevilen bir insanın ya da ülke, özgürlük, ülkü, v.b gibi insanın yerini almış olan bir soyut kavramın kaybına tepkidir. Bazı insanlarda aynı etki yas yerine melankoli yaratır ve buna bağlı olarak onlarda hastalandırıcı bir yatkınlıktan kuşkulandırız. Yasın yaşama yönelik normal tutumundan önemli ölçüde uzaklaşmaları içermesine karşın onu hastalandırıcı bir durum olarak değerlendirme ve tıbbi sağaltıma devretmenin hiç aklımıza gelmemesi dikkate değerdir.”⁵³

Her iki durumda da (yas ve melankoli) sevilen birinin, bir idealin ya da bir *nesnenin* kaybından söz edilmektedir. Ancak melankolide kayıplık duygusunun yol açmış olduğu “kendini önemsemeye yaşanan bir bozukluk” söz konusudur. Bu, melankoli kavramı açısından düşünüldüğünde Freud’un tespit etmiş olduğu en özgün yanlardan biridir. Kişi “*bir şeyler*” kaybetmiştir. Ama bunun ne olduğunu bilememektedir. Bu bilinemezlik alanını Freud, kendi kavramsallaştırması açısından bir boşluk olarak nitelendirmektedir. Bu yönüyle de denilebilir ki melankoli açısından Freud’un çözümlenmeleri geliştirilmeye açık bir özellik taşımaktadır. Bu, onun diğer kavramsallaştırmaları düşünüldüğünde özgün bir durum olarak belirlemektedir. Bir bakıma disiplinin, kuramın (psikanaliz) kavramlarının sınırlarının dışına taşmaktadır. Metinde de Freud’un çözümlenmelerinde temkinli olduğu hissedilebilmektedir. Zira kimi müphem noktalar olduğunu bizzat kendisi de dile getirmektedir.

“melankolinin doğasına ışık tutmaya çalışacağız. Ancak bu kez, vardığımız sonuçların değerini abartmaya karşı bir uyarı olarak, bir itirafta bulunmakla başlamalıyız. Betimsel ruh hekimliğinde bile tanımı değişen melankoli tek birlikte toplanması kesin olarak sağlanmış görünmeyen çeşitli klinik biçimler alır ve bu biçimlerden bazıları ruhsal kökenliden çok bedensel kökenli hastalıkları düşündürür. Her gözlemciye açık olan izlenimlerin dışında malzememiz ruhsal kökenli doğası tartışma götürmez olan az sayıda

⁵³ Sigmund FREUD, “*Yas ve Melankoli*”, **Metapsikoloji** içinde, Çev. Emre KAPKIN- Ayşen Tekşen KAPKIN, s.243–244

olguyla sınırlıdır. Bu nedenle vardığımız sonuçların genel geçerliliğine ilişkin tüm iddialardan daha başından vazgeçecek ve kendimizi bugün elimizde var olan araştırma araçlarıyla tüm bozukluklar sınıfının değilse de en azından onların küçük bir grubu için tipik olmayan bir şeyi keşfedebilmemizin pek olası olmadığı düşüncesiyle avutacağız.”⁵⁴

Freud’un bu paragrafta vurguladığı bedensel kökenli olmayan bir melankoli halidir. Bilindiği gibi Antik dönemden bu yana batı kültüründe hâkim olan “dört temel özsu” düşüncesi melankoliyi de bedensel kökenli bir hastalık (kara safra) olarak değerlendirmekteydi. Freud burada, bu öğretiyi dışındaki ruhsal kökenli olan melankoliye vurgu yapmakta ancak bununla ilgili elde yeteri kadar veri bulunmadığının altını çizmektedir.

3.1 Yas ve Melankoli İlişkisi

Freud, her ne kadar melankoli kavramıyla ilgili olarak iddialı sonuçlar elde etmediğini belirtmiş olsa da yas durumundan elde etmiş olduğu verileri çarpıcı bir şekilde melankoli açısından da kullanır. Yas, melankoliye girişin bir tür kapısıdır. Ancak benzerliklerinin yanı sıra farklılıklarını ve hatta kimi yerlerde karşıt durumlardan da bahsedilebileceğini Freud göz ardı etmez.

Freud’un yas durumunu nasıl değerlendirdiğine ve melankoliyle nasıl bir ilişki kurduğuna baktığımız zaman genel olarak şöyle bir tabloyla karşılaşmaktayız: Melankolinin vermiş olduğu belirtiler Freud’a göre “derinlemesine acı veren bir hüznün, dış dünyaya yönelik ilginin kesilmesi, sevme yeteneğinin kaybı, tüm etkinliklere ket vurulması ve kendini yemelerde anlatım bulacak olan azalması ve sanrısız bir cezalandırılma beklentisiyle sonuçlanmasıdır.”⁵⁵ Yas durumunda kendi egosunun değersizleşmesi ve önemsenmemesi söz konusu değildir. Egonun değersizleşmesi, benlik duygusunun zayıflaması, öz güvenin yitirilmesi melankoliyi yastan ayıran önemli göstergelerdir.

⁵⁴ Sigmund FREUD, A.g.m, s.243

⁵⁵ Sigmund FREUD, A.g.m, s.244

Önemli gibi duran bir başka yön de “gerçeklik sınamasıdır.” Yas durumunda sevilen nesnenin artık var olmadığı bilinmektedir ve libidonun bu nesneden bağlarını geri çekmesi gerekmektedir. Bunun gönüllü bir çekilme olmadığına vurgu yapan Freud bu sürecin ego açısından da çok *acı verici* olduğunu belirtir. Ancak, eninde sonunda gerçeklik kabul edilir ve ego eski konumuna doğru harekete geçer. Bu, çökkünlük ve hazzsızlık durumunun bitiş dönemidir, yas durumunun sona erışı, nekahet dönemdir. “Gerçekliğin emrinin yavaş yavaş yerine getirilmesini sağlayan bu uzlaşmanın neden bu kadar acı verici olması gerektiğinin ekonomik terimlerle açıklanması hiç de kolay değildir. Bu acı verici hazzsızlığın bizlerce doğal kabul edilmesi dikkat çekicidir. Ancak gerçek, yasin işleyişi tamamlandığında Ego’nun tekrar özgür ve ket vurulmamış hale geldiğidir.”⁵⁶

Burada (yas durumu) kayıp nesnenin kayıplığının kabullenilmesinin yol açtığı acı verici durum ve bunun geçtiği evreler çözümlenmektedir. Yasta bilinçdışından söz edilmemekte, oysa melankolide bilinçten geri çekilme söz konusudur. Bu geri çekilme sürecinin yanı sıra yasla melankoli arasındaki önemli gibi duran bir başka fark da melankolide kendi kendini suçlayan, güçsüz bir egonun varlığıdır.

“Yasta yoksul ve boş hale gelmiş olan şey dünyadır; melankolide ise bizzat Ego. Hasta bize Ego’sunun değersiz, herhangi bir şeyi başarmaktan yoksun ve ahlaki açıdan aşağılık olarak gösterir; kendini suçlar, karalar ve bir yana atılıp cezalandırılmayı bekler. Herkesin önünde kendisini küçük düşürür. Ve bu denli değersiz biriyle ilişkileri olduğu için kendi akrabalarının acısını paylaşır. Kendisinde bir değişikliğin gerçekleşmiş olduğu düşüncesinde değildir ama öz-eleştirisini geriye yönelik olarak genişletir; hiçbir zaman bundan daha iyi olmamış olduğunu belirtir. Bu (esas olarak ahlaki açıdan) aşağılık olma sanrısı tablosu uykusuzluk ve beslenmeyi reddetme ve -ruhbilimsel açıdan son derece önemli olan- her canlıyı yaşama tutunmaya zorlayan içgüdünün yenilgisiyle tamamlanır.”⁵⁷

Benliğin bu denli derin bir çöküşü özgün olarak melankolide keşfedilmektedir. Bu noktada birbirini sürekli olarak besleyen ikili bir mekanizmadan söz edilebilir. Egonun olağanüstü ölçüde çöküşü ve buna bağlı olarak, dış dünyanın da çöküşü,

⁵⁶ Sigmund FREUD, A.g.m, s.245

⁵⁷ Sigmund FREUD, A.g.m, s.246

hiçleşmesi, anlamsızlaşması. Anlaşılabilirdiği kadarıyla melankolik çöküşün yol açtığı bakış, dış dünyadaki çöküşleri de oldukça özgün bir perspektiften gözlemleyebilmektedir. Bir bakıma, denilebilir ki melankolik- oluş özne farklı bir gözü de ortaya çıkarmaktadır. Bu gözün daha keskin bir gerçeklik anlayışı vardır. Bu durum içindeki özne sürekli olarak eşiklerden geçmektedir. Yaşamın çoklu boyutlarını (ya da çokluklarını) görebilme gücü olarak da okunabilecek olan melankolik ruh halinin, özellikle gerçekliği keskin bir biçimde görebilme gücüne dönüşebildiğini Freud da düşünmektedir, ancak yine de bunun patolojik bir durum olduğunda da ısrar eder.

“(melankolik kişi) yalnızca gerçek konusunda melankolik olmayan insanlarınkinden daha keskin gözlere sahiptir. Yükselmiş özeleştirisiyle kendisini önemsemez, bencil, dürüst olmayan, bağımsızlıktan yoksun, tek amacı kendi doğasının zayıflığını saklamaya çalışan biri olarak tanımlandığında bildiğimiz kadarıyla kendisini anlamaya oldukça yaklaşmış olabilir; yalnızca bir insanın bu türden bir gerçeğe erişebilir duruma gelebilmesinden önce neden hastalanması gerektiğini merak ederiz. Çünkü eğer birisi kendisine ilişkin olarak bu türden bir görüşe (Hamlet’in hem kendisi hem de başka herkes için sahip olduğu görüşe) sahip olur ve onu başkalarına ifade ederse, ister gerçeği söylüyor ister kendine karşı az ya da çok haksızlık ediyor olsun, hasta olduğu kuşku götürmez.”⁵⁸

Freud melankolikleşme sürecinde kişinin başka bir eşığe girmiş olduğunun ziyadesiyle farkındadır. Meseleye açıklama getirme çabası da, bu durumu oluşturan nedenleri ortaya çıkarma yönündedir. Nedenlerinin yanı sıra bunun bir *oluş* olduğunu, çok daha başka, zengin olanaklar açtığını belirtmekte fayda vardır. Mesela Walter Benjamin bu durumun oluşturduğu zenginlikten yararlanmayı başarabilmiş bir entelektüeldi.

⁵⁸ Sigmund FREUD, A.g.m, s.247

3.2 Melankolide “Öteki”yle İlişki

Freud’un melankoliyi klinik bir alan içerisinde değerlendirdiğini ya da başka bir deyişle melankolinin klinik yönlerini tespit etmeye çalıştığını söylemek mümkün. Psikanaliz kuramı açısından da durumu patolojik olarak ele alması kaçınılmazdır. Bu bağlamda düşünüldüğünde Freud’un konuya ikili karşıtlıklar geliştirerek ve klinik olarak hâkim olmaya çalıştığını söylemek mümkün gibi görünmektedir. Egonun ikiye ayrılmış bir düzen içerisinde kendisine yöneldiğini, özeleştiri yaptığını ve hatta öz yıkıma doğru gittiğini belirten Freud, bunun aslında sevilen ya da sevilmesi gereken biriyle alakalı olduğunu düşünür.

“Eğer bir kişi melankoliğin çok sayıda ve çeşitli kendini suçlamalarını sabırla dinlerse sonunda bunların en şiddetlisinin hastanın kendisine hiç uymadığı ama küçük düzeltmelerle başka birine, hastanın sevdiği ya da sevmiş olduğu ya da sevmesi gereken birine uyduğu izleniminden kurtulamaz. Gerçeklerin sınıandığı her durumda bu varsayım doğrulanır. Böylece klinik tablonun anahtarını bulduk: kendini suçlamaların sevilen bir nesneye karşı olup da oradan hastanın kendi Ego’suna aktarılmış olan suçlamalar olduğunu kavradık.”⁵⁹

Freud melankoli durumunda benliğin eleştirisini yapan *şeyin* benliğin dışında kalan alan olduğunu belirtir. Libidinal enerji başlangıçta sevilen kişiye yönelir. Ancak bu yönelme süreci içerisinde gerçekleşen “gerçek bir küçük düşürme ya da düş kırıklığı” nedeniyle libido nesneden geri çekilir. Bu geri çekilme başka bir nesneye değil de Ego’ya doğru gerçekleşirse melankoli süreci ortaya çıkmaya başlar. Ancak libido egoya çekildiğinde de dinamik bir halde bulunur. Ego alanında dolanan libido *nesnesiz* kaldığı için, içinde bulunduğu alanı (Ego alanı) “*nesneleştirme*” başlar. Freud bunu *ajan** kavramıyla karşılar. Dolayısıyla da kabaca söylemek gerekirse ajan ötekine (burada öteki kaybedilen nesne olarak belirir) yönelik olarak gerçekleştirilmesi gereken eleştiriyi kendi benliğine yönelik olarak gerçekleştirir.⁶¹

⁵⁹ Sigmund FREUD, A.g.m, s.248

⁶⁰ Sigmund FREUD, A.g.m, s.249

* Freud *ajan* sözcüğünü bir başka yerde *vicdan* sözcüğüne karşılık olarak da kullanır. Benliğe eleştiriyi gerçekleştiren ajanın vicdan olduğunu belirtir. Bkz. A.g.m, s.248

Kendine yönelik gerçekleştirilen suçlamalar ya da pişmanlık halleri bu noktada yoğunluk kazanmaktadır. Burası, Freud'un kavramı ele alışı bağlamında melankolinin belirginleştiği alandır da aynı zamanda. Ancak bir noktaya açıklık getirmekte fayda var, o da şu ki; Freud sonuç itibariyle melankoli ve depresyon kavramları arasında bir ayrışma yapmamaktadır. Aslında günümüz kavramları açısından baktığımızda bu durum depresyon durumuyla örtüşmektedir. Freud'un sağaltım için önerdikleri de depresyon belirtilerini ortadan kaldırmaya yönelik bir girişim olarak değerlendirilebilir.

“Bu süreci yeniden oluşturmak güç değildir. Bir zamanlar bir nesne seçimi, libidonun belli bir insana bağlanması söz konusuydu; sonra bu sevilen insandan gelen *gerçek bir küçük düşürme ya da düş kırıklığı* nedeniyle nesne ilişkisi bozuldu. Sonuç, normal olan, libidonun o nesneden geri çekilmesi ve yeni birine yer değiştirmesi değil ama ortaya çıkması için çeşitli koşulların gerektiği farklı bir şeydi. Nesne yükünün düşük bir direnç gücü olduğu ve son bulunduğu anlaşıldı. Ama serbest kalan libido başka nesneye aktarılmamış, Ego'ya geri çekilmişti. Ancak orada belirsiz bir biçimde kullanılmadı. Ego'nun terkedilmiş nesneyle bir *özdeşleşmesini* kurmaya hizmet etti. Bu nedenle Ego'ya nesnenin gölgesi düştü ve bundan böyle Ego'ya sanki bir nesne, terk edilmiş nesneymiş gibi özel bir ajan tarafından değerlendirilebilecekti. Bu yolla bir nesne kaybı bir Ego kaybına ve Ego'yla sevilen insan arasındaki çatışma Ego'nun eleştirel etkinliğiyle özdeşleşmelerin değiştirdiği Ego arasında bir yarığa dönüştürülmüştü.”⁶²

Ancak bu sürecin özgün olarak melankolide yer almasını ya da sevilen nesnenin kaybedilişinin her öznedeki melankoli yaratmadığını Freud narsisizm kavramıyla açıklamaktadır.

“Bir yandan, sevilen nesneye güçlü bir kilitlenme bulunmalı; öte yandan bunun tersine nesne yükünün direnme gücü düşük olmalıdır. Otto Rank'ın haklı olarak belirttiği gibi bu çelişki nesne seçiminin narsisistik bir temelde gerçekleştiğini gösterir gibidir; böylece, karşısına engeller çıktığında nesne yükü narsisizme gerileyebilecektir. Bu durumda nesneyle narsisistik özdeşleşme, sonucunda sevilen insanla çatışmaya rağmen sevgi ilişkisinden vazgeçilmesinin gerekmediği, erotik yükün bir yerine geçeni haline

⁶² Sigmund FREUD, A.g.m, s.249

gelir. Özdeşleşmenin nesne sevgisinin yerine geçmesi narsisistik bozukluklarda önemli bir düzendir.”⁶³

Bu açıklamaların yanı sıra Freud narsisistik nesne seçiminin melankoliyle ilişkisine dair deneysel bilginin az olduğunu da belirtir. Bu bilginin az oluşu, bu bağlamda da kesinlikten uzak durulduğunu göstermektedir. Ne yazık ki kuramımızın gerektireceği sonuç – yani, melankoli hastalığına yakalanma yatkınlığının (ya da bu yatkınlığın bir bölümünün) narsisistik türden nesne seçiminin ağırlıkta oluşunda yattığı - henüz gözlem tarafından doğrulanmamıştır.⁶⁴

3.3 Çifte Değerlilik

Melankolinin sarsıcı ve katlanılması oldukça zor olan gerilimini Freud *çifte değerlilik* kavramını kullanarak açıklamaya çalışır. Çifte değerlilik, aslında hem yasta hem de melankolide vardır. Ama melankolide yastan farklı olarak *uzatılmış* ve birinin ölümü nedeniyle ortaya çıkan kayıp duygusunun ötesine geçen bir *karşıt* ve *çifte değerli* gerilim söz konusudur. Yas durumunda kaybedilen kişiyle bir nefret ilişkisi yoktur. Melankolide ise iç içe geçmiş sevgi ve nefret duyguları bir arada bulunabilmektedir. Gerilimin temelinde de birbirine karşıt olan çift değer varlığıdır. Freud’un bunu ölümün ötesine geçen bir durum olarak değerlendirmesi oldukça özgün bir yaklaşımdır. Bu, yasta olmayan bir durumdur.

“Bir sevgi nesnesinin kaybı sevgi ilişkilerinde çifte değerliliğin kendisini etkin kılması ve açığa çıkarması için eşsiz bir fırsattır. Takıntılı nevroza bir yatkınlık olduğundan çifte değerliliğe bağlı çatışma yasa hastalandırıcı bir görüntü verir ve onu, sevilen nesnenin kaybı konusunda suçlanacak olanın bizzat yas tutan olduğu, yani bunu onun istediği şekilde öz suçlamalarla kendini ifade etmeye zorlar. Sevilen bir insanın kaybını izleyen bu takıntılı depresyon durumları libidonun geriye dönük bir içe çekilmesi de olmadığından çifte değerliliğe bağlı çatışmanın neler başarabileceğini gösterir.

⁶³ Sigmund FREUD, A.g.m, s.250

⁶⁴ Sigmund FREUD, A.g.m, s.250

Melankolide, hastalığa yol açan durumlar çoğunlukla bir ölüm nedeniyle kayıp olgusunun ötesine uzanır ve birbirine zıt sevgi ve nefret duygularını ilişkiye sokabilen ya da zaten var olan bir çifte değerliliği güçlendiren tüm küçük düşürülme, görmezden gelinme ya da düş kırıklığına uğratılma durumlarını içerir. Melankolinin ön koşulları arasından, kimi kez daha çok gerçek deneyimlerden kimi kez de yapısal etmenlerden doğan, bu çifte değerliliğe bağlı çatışma göz ardı edilmemelidir.”⁶⁵

Freud’un yaklaşımında çifte değerlilik kavramı sadizm kavramına doğru uzanmaktadır. Bunun nedeni ise melankolide kendine yönelik suçlamaların, benliğe yönelik olarak acımasız eleştirilerin bir tür keyif alma durumuyla da ilişkilendirilmesidir. Melankolideki kuşku götürmez biçimde keyif verici olan kendine işkence etme tıpkı takıntılı nevrozdaki karşılık gelen görüngü gibi bir nesneyle ilgili olan ve tartışmakta olduğumuz yollardan öznenin kendi benliğine dönmüş olan sadizm ve nefret eğilimlerinin bir doyumunu anlamına gelir.⁶⁶ Ancak bunun biraz müphem olduğunu belirtmek gerekir. Sonuçta, kayıp nesne melankolik öznenin iradesi dışında kaybedilmiştir

3.4 Yas, Sadizm, Narsisizm

Freud melankoli ile kurmuş olduğu narsisistik ilişkinin yanı sıra sadizmle de bir bağlantı kurmaktadır. Dahası, melankolinin psikanaliz kuramı ve kavramları içindeki konumu, yas, narsisizm ve sadizm kavramlarını içeren ara bir bölgede yer almaktadır. Bu üç kavramın tek başına açıklayamadığı ama kesişim yerlerinin açıklayıcı olabildiği söylenebilir. Bu bakımdan Freud melankoli haritası içerisinde gezinirken kimi zaman yas durumundan, kimi zaman sadizm veya narsisizm kavramlarından yararlanır. Freud’un düşüncesinde melankolinin sadizmle olan ilişkisini ele aldığımız zaman, ikisinde de güçlü bir enerjiden bahsetmek mümkün gibi görünmektedir. Benlik sevgisiyle narsisistik libidonun niceliksel çokluğu, öz kırımın da daha güçlü gerçekleşmesini mümkün kılabilir.

⁶⁵ Sigmund FREUD, A.g.m, s.251–252

⁶⁶ Sigmund FREUD, A.g.m, s.252

“Melankoliyi bu denli ilginç – ve bu denli tehlikeli- kılan öz kıyım eğiliminin bilmecesini çözen tek şey bu sadizmdir. Ego’nun, içgüdüsel yaşamı geliştiren asal evre olarak tanıdığımız benlik sevgisi o kadar büyük ve yaşama yönelik bir tehditte ortaya çıkan korkuda serbest kaldığını gördüğümüz narsisistik libido miktarı o kadar çoktur ki bu Ego’nun kendi yıkımına nasıl rıza gösterdiğini kavrayamayız.”⁶⁷

Freud bu durumu *nesneye yenik düşme* ile alakalı olarak değerlendirmektedir. Ego’nun nesneye yenik düşmesi bir bakıma sadizmde de gerçekleşir. Bu gerçekleşme süreci oldukça güçlü bir tarzda meydana gelir. Ego, birbirine zıt olan en şiddetli biçimde âşık olma ve öz kıyım durumları arasında, tümüyle farklı yollardan da olsa, nesneye yenik düşmüştür.⁶⁸ Ancak, yine de Freud’un yas durumuyla narsisizm ve sadizm arasında kurmuş olduğu ilişki melankoli ile yas arasında kurmuş olduğu ilişki kadar güçlü olmamıştır. Melankolinin özellikle yasla kurulan ilişkisi çok daha belirgindir. Melankolinin yasla kurulan ilişkisinde açıklanamayan ve muallâkta kalan yönler narsisizm ve sadizm kavramlarıyla doldurulmaya, aşılmaya çalışılmıştır. Bilindiği üzere, sadizm ve narsisizm Freud düşüncesinde ağırlıklı konuları olan kavramlardır.

3.5 Mani ve Melankoli

Freud’un “*Yas ve Melankoli*” adlı makalesinin özgün yanlarından biri de ekonomi teriminin, metnin inşasında önemli bir yere sahip olmasıdır. Metapsikoloji adı altında toplanan bu metinlerin birçoğunda aynı temel perspektif hâkimdir, denilebilir. Freud, ekonomi kavramlarından olan kazanç-kayıp ilişkisini “*Yas ve Melankoli*” metninde de ele almıştır. Aslında bunu bir karşıtlık içerisine oturttuğunu da söylemek mümkündür. Melankoli ya da yas durumunda Ego’nun sağlamaya çalıştığı kazançları ya da uğradığı kayıpları tespit etmeye çalışan Freud, bir yandan da bunların nedenlerini açığa çıkarmak için uğraşmıştır. Başta da belirtilmiş olduğu

⁶⁷ Sigmund FREUD, A.g.m, s.252

⁶⁸ Sigmund FREUD, A.g.m, s.253

gibi melankoli konusunda Freud kesin ifadeler kullanma konusunda temkinli davranır. Mani ve melankoli ilişkisi bağlamında da kesinlemeden uzak durma tavrı devam etmektedir. Belirtileri açısından maniyi melankolinin tersi olarak değerlendirmek Freud düşüncesinin de eğilimidir. Mani hali, melankoli içersinde her zaman yaşanan bir evre değildir. Ancak yine de melankolinin maniyeye dönüş süreçleri pek zayıf da değildir. Bu, kimi zaman dönemsel olarak da yaşanabilmektedir. Bazı olgular gidişlerini, aradaki boşluklarda mani belirtilerinin tümüyle ortadan kalkabildiği ya da son derece hafif olarak görülebildiği, dönemsel kötülerle sürdürür. Diğerleri çevrimsel bir deliliğe yol açan melankolik ve manik evrelerin düzenli dönüşümünü gösterir.⁶⁹ Bunun Freud'daki anlamı Ego'nun melankoli durumunu nasıl deneyimlediği ile ilgilidir. Yani, bir bakıma Ego zaferle çıkarsa mani; yenik çıkarsa melankoli hali oluşur.

“Pek çok ruhçözümsel araştırmacının sözcüklere dökmüş olduğu izlenim maninin içeriğinin melankolininkinden farklı olmadığı ve her iki bozukluğun da aynı “karmaşayla” uğraştığı ama olasılıkla melankolide Ego karmaşaya yenik düşerken manide onu yendiği ya da bir yana ittiğidir. İkinci göstergemizi mani için normal modeli oluşturan keyif, sevinç ya da zafer gibi tüm durumların aynı ekonomik koşullara dayalı olduğu gözlemi sağlamıştır.”⁷⁰

Freud'un verdiği örneklere de bakıldığında, zembereğin boşalması durumuna benzer bir tablo ile karşılaşmaktayız. Uzun süre içinde hapis kalınmış bir sıkıntı halinden çıkıvermek, kurtuluvermek ve bunun sonucunda ortaya çıkan duygu patlaması, neşe maninin gözlemlenebilen yönleridir.

“örneğin, zavallı bir sefil büyük miktarda para kazanarak aniden günlük ekmeğiyle ilgili kronik kaygısından kurtulduğunda ya da uzun ve zorlu bir savaşım başarıyla taçlandığında ya da bir insan kendisini uzun zamandır sürdürmek zorunda olduğu bunalıcı bir zorlanımı ya da yanlış bir konumu bir anda savuşturacak durumda bulduğunda vs. tüm bu durumlar neşeyle, keyifli duygu boşalmaları işaretleriyle ve her türden eylem için hazır oluşla nitelenir – maniyeye aynı ve melankolideki depresyon ve

⁶⁹ Sigmund FREUD, A.g.m, s.254

⁷⁰ Sigmund FREUD, A.g.m, s.254

ketlenmenin tam tersi biçimde. Maninin bu türden bir zaferden başka bir şey olmadığını, yalnızca burada yine Ego'nun yenmiş olduğu ve üzerinde zafer kazandığı şeyin ondan gizli kaldığını ileri sürmeye cesaret edebiliriz.”⁷¹

3.6 Melankoliye Özgü Ayırmlar

“Yas ve Melankoli” adlı çalışmasında Freud melankoli kavramıyla yas durumu arasında benzerlikler, geçişliliklerin yanı sıra bu iki kavramın farklılıklarına da vurgu yapmıştır. Bir yandan Ego'nun Libidinal ekonomiyi kullanma biçimlerini narsisizm açısından sorunsallaştırırken bir yandan da sadizmle olan bağlarına dikkat çekmektedir. Ancak bu kavramlarla kesişme noktalarının yanı sıra Freud özgün olarak melankolinin diğer kavramlardan farklı yönlerine de dikkat çeker.

Melankolinin yas durumuyla ilişkisini özetle açıklamak gerekirse *sevilen nesnenin kaybı* ve *çifte değerlilik* her iki durumda da görülebilmektedir. Ancak Freud'un *libidonun egoya geri çevrilmesi* olarak kavramsallaştırdığı durum yasta görülmezken melankolide görülmektedir.

Freud bu üç durumu (sevilen nesnenin kaybı, çifte değerlilik ve libidonun egoya geri çekilmesi) melankolinin üç ön-koşulu olarak değerlendirir. *Çifte değerlilik* de aslında daha çok melankoliye özgü bir durumdur. Zira bunun gerilimi tipik olarak melankolide deneyimlenir.

“Melankolinin sürecini tamamlamasının ardından mani çıkmasının ekonomik koşulunun melankolide egemen olan çifte değerlilikte bulunacağı beklentisi içindeydik ve bu konuda çeşitli diğer alanlardaki benzeşimlerden destek bulduk. Ama bu beklentinin önünde eğilmesi gereken bir gerçek vardır. Melankolinin üç ön koşulundan –nesnenin kaybı, çifte değerlilik ve Libido'nun Ego'ya geri çekilmesi– ilk ikisi bir ölümün gerçekleşmesinden sonra doğan takıntılı kendini suçlamalarda bulunur.”⁷²

⁷¹ Sigmund FREUD, A.g.m, s.255

⁷² Sigmund FREUD, A.g.m, s.259

Libido'nun Ego'ya geri çekilmesi'ni Freud sonucun tek sorumlusu olarak değerlendirir. Bu, Freud'un melankoli için söylediği en açık ifadelerden biridir. Ego'ya geri çekilmiş libido, kendini suçlamaya dönüşür. Dolayısıyla da Freud'un bu noktadaki tanımlaması çağdaş anlamda klinik depresyon durumunu işaret etmektedir.

3.7 Depresyon ve Melankoli

Psikanalitik yaklaşım temel olarak melankoliyi, depresyon sınırları içerisinde anlamaya, çözümlenmeye çalışır. Dahası günümüzdeki tıbbî yaklaşımda da melankoli ile depresyon durumu arasında genellikle bir ayırım yapılmamakta ve melankolinin bir deneyim olarak ele alınmasından çok kişinin dış dünya karşısındaki güçsüzlüğüne ve bu güçsüzlüğün nedenlerine odaklanılmaktadır. Birkaç bakımdan melankoliyle depresyon durumu ayırt edilebilir. “Depresyonun merkezinde, Freud'un tanımıyla cansız olanın yerinde ölüm vardır; depresifler kendilerini “cansız”; yaşam sıcaklığının duygularından kopuk hissederler. Melankolinin merkezinde ise dönüşüm, birbirleriyle ilişkileri içinde yaşam ve ölüm vardır.”⁷³ Bu dönüşümü Dörthe Binkert kadınlık durumu ile ilişkilendirmektedir. Ona göre doğa, doğurma eylemiyle birlikte, kadına hem yaşamı ve hem de ölümü dünyaya getirme gücünü vermiştir. Bu güç, kadının melankoli deneyimini bedensel olarak erkekten daha fazla yaşayabildiğini göstermektedir. Binkert bu noktadan melankolinin kadına özgü olurken depresyonun da erkeğe özgü olduğu gibi cinsiyet durumuyla temellendirilen bir yaklaşım geliştirmiştir. “Melankoli kadına özgü olandır aynı zamanda: *Hem yaşam hem ölüm*. Depresyon ise erkeğe özgü olandır: *Ya yaşam ya ölüm*.”⁷⁴ Binkert'in argümanları cinsiyete özgü olmaktan çıkartılarak, kavramsal olarak melankoli ve depresyon karşılaştırması bağlamında ele alındığında melankolinin yaratıcı ve döngüsel bir anlam ifade ettiği sonucu ortaya çıkar. Melankoliyi kadın bedenine özgü bir durum olarak tespit ettiğimizde ise Dürer, Baudelaire, Benjamin gibi sanatçı ve entelektüellerin melankoli deneyimlerini bir

⁷³ Bkz.(6), BİNKERT, s.151

⁷⁴ Dörthe BİNKERT, A.g.k, s.147

kenara bırakmamız gerekecektir. Diğer yandan, melankoli için *hem-hem*, depresyon içinse *ya-ya* nitelendirmelerinin kullanılması melankoli-depresyon farklılığı açısından oldukça yerinde bir tespit gibi görünmektedir.

“Melankoli kanatlıdır ve aynı zamanda da hem-hem de’ye uygun olarak ağırdır. Değişim onda gerçekleştiğinden yükseliş barındırır. Karanlıktır, yine de ışığa doğru götüren odur. Melekler –“haberciler”- gibi yukarısı ve aşağısı arasında, keder ve yenilenme arasında, keder ve bilgi arasında aracıdır. Depresyon ise *ya-ya* da’dır: Burada veda ve yeniden başlama yoğunlaşmasını yaratan hiçbir ruhsal aktivite yoktur.”⁷⁵

Melankolinin *hem-hemde* özelliği en çok da *karanlık-aydınlık* ilişkisini akla getirmektedir çünkü onun *kara bir aydınlık* olduğu düşüncesi birçok metinde yer etmiştir. Batı kültüründe *Kara Güneş* (bu, aynı zamanda *Julia Kristeva*’nın da melankoli ile ilgili kitabının adıdır) doğu kültüründe de yine *Nur-ı Siyeh* olarak adlandırılması melankolinin yaratıcılıkla ilgili özelliğini ifade etmektedir. Bu, melankoliyi olumlayan, melankolinin diğer adlarından biridir. *Kara aydınlık* olarak da tanımlanan bu durum doğu kültüründe daha çok, belli bir olgunlaşmaya, bir tür bilinç açılmasına, bir tür aydınlanmaya ya da son dönemlerin popüler kavramlarından biri olan *farkındalığa* tekabül etmektedir. Hilmi Yavuz *Kara Güneş* adlı yazısında, Şebüsterî’nin *Gülşen-i Raz* adlı yapıtında bu meselenin sorunsallaştırıldığından bahseder. Doğu kültüründe “*nur-ı siyeh*” olarak adlandırılan *kara güneş* Şebüsterî tarafından şu şekilde tanımlanmaktadır: “İnsanın olgunlaşma evrimine, yaşantının doruk aşamasına, aklın ve dolayısıyla dilin ötesinde birdenbire aydınlanma seviyesine ait bir tecrübenin adı.”⁷⁶ Antik kültürde, *Quattuor Humores* öğretisinde de kara safra, sonbaharda çoğalan ve olgunluğa denk gelen dönem olarak tanımlanmaktaydı. İnsan yaşamı mevsimsel bir döngüye benzetilerek, sonbaharın da olgunlaşma dönemi olduğu ve bu mevsimin melankolinin (kara safra) mevsimi olduğu düşünülmekteydi.

⁷⁵ Dörthe BİNKERT, A.g.k, s.147

⁷⁶ Şebüsterî’den aktaran Hilmi Yavuz, *Kara Güneş*, s.12

Julia Kristeva, melankoli ve depresyon ikilisini çözümlerken Freud'un kavramsallaştırmasının izini sürer. Bu da daha çok, öznedeki “*eksiklik*”, “*kaybedilen nesne*” bağlamında bir analiz olmaktadır. Freud'un narsisizm ve sadizmle ilişkiye soktuğu melankoli, Kristeva'da da işlerlik kazanmaktadır. “Depresyon, kişiyi ölüme götürecektir ama sadece aldatıcı bir görüntüde kendine hayran olduğunu bilmeyen Narkissos'un gizli yüzüdür. Depresyondan bahsetmek bizi yeniden Narkissos'un bataklık ülkesine götürecektir.”⁷⁷ Kristeva melankoli ile depresyon durumunu çok keskin sınırlarla ayırmıyor, ancak, birini çözümlerken diğerdinden destek alarak iki kavramı iç içe geçirmeyi tercih ediyor ve bunun sonucunda da durumu “*melankolik depresif*” olarak kavramsallaştırıyor.

“Melankoli ve depresyon terimleri, sınırları gerçekte belirsiz olan ve içindeki psikiyatrinin melankoli kavramını kendiliğinden geri döndürülemez hastalık (ancak antidepresan tedavisine yanıt veren) için kullandığı melankolik-depresif olarak adlandırılabilir bir bütünü göstermektedir.”⁷⁸

Farklı yaklaşımlardan biri de “*Freud'un Melankolisi*” adlı makalesiyle Vehbi Keser'den gelmektedir. Melankolinin hüznün ve mutsuzluk olduğunu belirten Keser, Seneca'nın “*mutluluğun sağladığı iyi şeyler özlenmeye değer, mutsuzluğunkiler ise övülmeye değer*” sözünü alıntıyla devam eder:

“Mutsuzluk aynı zamanda karamsarlığı akla getirir. Karamsarlık da karanlıktır... İkisi de Türkçede aynı köke sahiptir: kar. Kar kökünden, Farsça renk belirten siyah sözcüğü karşılığı kara türemiştir. Aynı kökte karamsar, karanlık gibi anlamlar var olduğu gibi; yer, toprak gibi değişik anlamlar da saklıdır. Toprak yani kara ya da kara toprak, hem öldükten sonra içine gidilen, dönülen yerdir (yani ölümü çağırır), hem de ürün veren, bereketli, canlı bir yerdir (yani yaşamı çağırır). Melankoli de zaten Hippokrates tarafından tanımlandığı anlamıyla kara safranın ürünü değil midir?”⁷⁹

⁷⁷ Julia KRİSTEVA, “*Kara Güneş (Depresyon ve Melankoli)*”, s.152.

⁷⁸ Julia KRİSTEVA, A.g.m. s.154

⁷⁹ Vehbi KESER, “*Freud'un Melankolisi*”, s.85

Melankoli ne tamamen karanlıkla kaplı bir atmosferdir ne de tamamen aydınlıktır. Hem aydınlıktır hem de karanlık. O bir arayıştır, karanlığın aydınlığı arayışıdır. Tamamen aydınlık olan bir yerde başka aydınlıkların bulunamayacağını bilir, hisseder. Bu yüzden bazen aydınlıktan kaçmayı bile tercih eder. Eğer depresyon tamamen bir karanlığın içine düşmekse, melankoli bu karanlığın aydınlığa dönüştürülme sanatıdır.

4. SOSYOLOJİK BİR BAKIŞ

Ondokuzuncu yüzyıldan bu yana gündelik yaşamda büyük dönüşümler gerçekleşmiştir. Bu dönüşümler de elbette ki modernitenin gelişiminin bir sonucudur. Rutin olarak değerlendirilen gündelik yaşam pratikleri modern bireyin ruhsal dünyasını da derinden etkilemekte ve bu etki çoğu zaman fark edilemeyecek denli örtük olabilmektedir. Modern yaşam sağladığı refahın yanı sıra ciddi sorunları da içermektedir. Bu da modernliğin en önemli sahnesi konumunda bulunan metropollerde gerçekleşmektedir.

Metropol yaşamının karmaşık ruhsal dalgalanmalara yol açması bu yaşama biçiminin melankoliyle birlikte düşünülmesini de beraberinde getirmektedir. Ancak günümüzde bu kavramın metropol yaşamı içindeki şekillenışı oldukça farklıdır. Özellikle de batının modernliğinin inşasında son iki yüzyıllık dönemi dikkate aldığımızda oldukça siyasal bir özneleşme süreciyle karşı karşıya kalmaktayız. İçinde yaşadığımız dönem ve coğrafya da bu süreçlerin belirgin bir etkisini taşımaktadır. En azından modernleşme sürecimizin batılılaşma ile koşut bir biçimde sürdürülmeye çalışılıyor olması bu yorumu kaçınılmaz kılmaktadır. Bu bakımdan da batıda örneğin Baudelaire, Benjamin gibi isimlerin modernlikle ilgili deneyimleri bizim gündelik pratiklerimiz ve siyasetimiz açısından da büyük önem kazanmaktadır.

Bizzat şehir kültürünün gelişimiyle birlikte ortaya çıkan oldukça yaratıcı bir melankolik tarzdan bahsetmek mümkün gibi görünüyor. Özellikle ondokuzuncu yüzyılın sonları ile yirminci yüzyılın başlarında büyüyen şehirler karşısında öznelerin almış oldukları tavırların sunmuş olduğu bir zenginlikten bahsedilebilir. Bu, bir anlamıyla da akademilerden dışarıya çıkmış, sokaklarda, caddelerde dolaşan, gündelik hayatın içine nüfuz etmiş bir felsefe, sosyoloji ya da sanattır. Baudelaire, Benjamin ve bu isimlerle birlikte “bohem”, “dandy”, “flaneur” gibi kavramları şehir kültürü ve melankoliyle ilişkili bir biçimde ele almak bu öznelik biçimlerinin önemli bir yönüne vurgu yapmak anlamına gelmektedir. “Toplumsallaşmayan”, içinde

buldukları toplumsal düzene ayak uyduramayan veya uydurmayı reddeden ve bunun sonucunda devasa bir şehir içerisinde yalnızlaşan *düşünür-gezerler* olarak değerlendirilebilecek bu öznelerin statükoyla uyumlu bir biçimde yaşamını sürdürenlerden farklı bir bakış açısına sahip olmaları tam da onların şehir hayatı içindeki “yabancılıklarından” kaynaklanmaktadır. Bilindiği gibi Karl Marx’ın “yabancılaşma”; Emile Durkheim’in “anomie” kavramları da ondokuzuncu yüzyılda ortaya atılmışlardır. Bütün bunların aynı dönemlerde ortaya atılıyor olması moderniteyle birlikte oluşan yeni yaşama biçimlerinin bir sonucudur.

4.1 Modern Melankolik: Baudelaire

Modernliğin ilk öznelliklerinin kesitinde sanatla psikolojinin, ekonominin, felsefenin, sosyolojinin, bilimin ve dahası siyasetin iç içe geçtiği gözlemlenebilmektedir. Bu öznellikler bir özerkleşme hareketi olarak ortaya çıkarlar. Bunun belki de en iyi örneği Charles Baudelaire’dir. O, modernizmin doğuşunun hem bir tür habercisi hem de en sıkı eleştirmenlerinden biri olarak belirir, yeni bir bakma biçimi icat eder. Başka bir deyişle, yeni döneme uygun düşecek bir görme biçimi geliştirmeye çalışır ve bunu yaparken de bir yandan da eski biçimleri dönüştürür. Sanat kavramlarını yerlerinden söker ve yeni kavramsallaştırmaların önünü açar. Aynı zamanda romantik hareketin bir üslup yaratma biçimi olarak belirmesinin anlatıcısı olur. Yaşadığı dönemin sarsıcı değişimlerini büyük bir heyecanla karşılar, bunu derinden yaşar ve giden eski biçimlerin farkındalığı içinde *yeniyi* görür. Bu görme biçimi ise büyük oranda melankolik bir ruh hali içinde oluşur. Baudelaire melankoliktir ve bundan gururla söz etmeyi de bilen biridir.

“...mutsuzluk.- Hayır, Sevinç Güzellikle bağdaşmaz savında değilim, ama diyorum ki Sevinç onun en sıradan süslerinden biridir; - Melankoli ise onun ünlü yoldaşı; işte bu noktada (büyülenmiş bir ayna mı olacaktı beynim?) içinde mutsuzluk olmayan bir Güzellik biçimini kavrayamıyorum.”⁸⁰

⁸⁰ Charles BAUDELAÏRE, **Apaçık Yüreğim**, çev. Sait Maden, s.30

Baudelaire için keder bir tür soyluluk işareti gibidir. Kederlenmek sanatçı bir ruh için kaçınılmaz, dahası gurur duyulması gereken bir duygulanıştır. *Kötülük Çiçekleri* adlı şiir kitabında hep bir hüznün, keder ve melankoli hissedilir. “İçten gelen her şiirin kaynağı melankolidir.”⁸¹ Daha da ileri gidilerek denilebilir ki onun estetiğinin temelinde hep bir melankoli vardır. “Sartre’a göre Baudelaire acı çekmeyi seçmiştir; sürekli mutsuzdur; kendini mutlu saymak onun gözünde alçalmaktır.”⁸² Bu yoruma göre acı anlık bir durum değildir, sürekli devam eden bir yaşama tarzıdır

“Baudelaire için acı çekmek, bir şokun ardından gelen şiddetli bir tepki değil, tersine hiçbir şeyin azaltıp yükseltmeyeceği, sürekli bir durumdur... Acı, insanlık durumunun bilincine varış gibi görünmektedir... İnsan hoşnut olmadığı için acı çekmektedir... ‘Çağdaş duygulu adam’ şu ya da bu özel neden için değil, genel olarak, yeryüzünde hiçbir şey isteklerini doyuramayacağı için acı çekmektedir.”⁸³

Sartre, Baudelaire açısından acıyı kesintisiz ve yaşama biçimine dönüşmüş bir durum olarak değerlendirir, ancak onun bundan büyük bir haz duyduğu da söylenebilir. Bu hazzı duyduğu mekanlar da kuşku yok ki kentin caddeleri, alışveriş yerleri, meydanlarıdır. Kalabalıklar ve bu kalabalıkların oluşturduğu yeni yaşam tarzları, sürprizler, deneyimler, yepyeni arzu alanları hep kent yaşamının getirmiş olduğu yeğliliklerdir. Dolayısıyla da Baudelaire kentin sunduğu zenginlikleri çok iyi gören bir şaire dönüşür. O, kent hayatını, bizzat bu modern yaşamın kendisini bir *kahramanlık* ve doğaya karşı bir direniş olarak görür. “Kahraman, modernizmin hakiki öznesidir. Başka deyişle modernizmi yaşamak kahramanca bir yaratılış gerektirir.”⁸⁴ Tüm bu kahramanlar da kentin yeraltlarını kat edenlerdir. Artık doğadan kopmuş ve yeni doğalar icat eden özneler vardır ve bu öznelerin oluşturduğu her yaşama biçimi *lanetlidir, yenidir*. “Modern sanatın sahnesi doğa olamaz, kenttir; kent doğa gibi ‘hakiki’ değil sahtedir, sunidir; tanrısal değil şeytanidir. Kahramanları da lanetlidir, kötüdür, çirkindir. Doğa cennetse kent

⁸¹ Walter BENJAMİN’den aktaran Ali ARTUN, *‘Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm’ Modern Hayatın Ressamı* içinde, s.76

⁸² Ali ARTUN, A.g.k. s.76

⁸³ J.P. SARTRE’dan aktaran Ali ARTUN, A.g.k. s.76

⁸⁴ Walter BENJAMİN’den aktaran Ali ARTUN, A.g.k. s.11

cehennemdir.”⁸⁵ Baudelaire’de bu büyük bir arzuya dönüşür, cehennemin orta yerinde olmak, kalabalıkların içinde kaybolmak, *hep sarhoş olmak, çocuk olmak*, sürekli çocuğun esrikliğini yaşamak. Kalabalıkların kahramanları sadece büyük bir arzu okyanusu olmakla kalmaz, şairin esini olur, sanatçıya zamanın ruhunu da sezdirirler sürekli olarak.

“Paçavracı (chiffonnier), yosma, kapatma, *courtesan*, lezbiyen, haydut (criminal), komplocu, kumarbaz, sihirbaz, hokkabaz, akrobat (saltimbanque), dilenci... Kenar mahallelerin, yeraltlarının berduşları, avareleri, aylakları, serkeşleri, çapulcuları... Onlar Baudelaire’in kalabalıklardan ayıkladığı yakınları olmakla kalmazlar, ona yaşadığı zamanı ve mekânı sezdirirler, kendini ve şiirini onlarda arar ve bulur. Onlar destanının kahramanları, *Kötülüğün Çiçekleri*’dirler.”⁸⁶

Baudelaire’in bu kahramanları doğa olarak kenti, onun caddelerini, kalabalıklarını benimsemişlerdir. Onlar sadece belli bir sınıfa ait öznellikler değildirler. Tepeden aşağıya doğru tüm tabakalar içinden çıkabilen köksüz, yersiz yurtsuz öznelliklerdir. *Bohem* birbirinden farklı tabakalardan kopup gelen köksüz bir kentliye dönüşürken, *dandy* ise burjuvazinin sıradan zevklerine karşı aristokrasinin zarafetini yansıtmaktadır. *Flâneur* ise kenti evine dönüştüren bir gezgin, kendini kalabalıklarla var eden bir yersiz yurtsuzdur. Ancak üçünde de bir *köksüzlük* vardır ve üçünün de varolma mekânı kenttir. Baudelaire ise kendini *dandy*’ye yakın hissetmektedir çünkü sanat onun asla vazgeçemeyeceği varoluşsal bir etkinliktir. Onun şiiri de kentle sanatın kesiştiği yerdedir. Baudelaire’in şiirinin bedeni kentin kendisidir. “Baudelaire’in dize yapısı bir büyük kentin planına benzetilebilir; insan bu kentin bina bloklarının, büyük kapılarının ya da avlularının koruması altında, kimsenin dikkatini çekmeksizin hareket edebilir.”⁸⁷ Kentin caddeleri, vitrinleri, kalabalıkları baş döndürücüdür, esriticidir. Baudelaire bundan kopamaz; kalabalıkların içinde olmayı, o gürültüyü, patırtıyı şiirin ritmine dönüştürmeyi arzular. Bunun *yeni* bir durum olduğunun farkındadır. Diğer yandan *yeniyle* birlikte

⁸⁵ Ali ARTUN, A.g.k. s.11

⁸⁶ Ali ARTUN, A.g.k. s.11

⁸⁷ Walter BENJAMİN; ‘*Charles Baudelaire Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair*’, **Pasajlar** içinde, çev. Ahmet CEMAL, s.168

silinip gidenleri de sezinletmektedir. İronik bir biçimde başındaki *ayla*'yı kentlin caddelerinde kaybettiğini söylemesi bunu göstermektedir.

“Ana caddede karşıya geçiyordum, arabalardan kaçınmak için biraz acele ederken, başımdaki ayla çözülp çamura düştü. Bereket versin hemen aldım; ama bir an kafamdan bunun tatsız bir önbelirti olduğu düşüncesi geçti, bir daha da yakamı bırakmadı bu düşünce, bütün keyfimi kaçırdı gün boyu.”⁸⁸

Buna karşılık kentlin ya da metropolün ne türden yeni bir toplumsallık ürettiğini ve modernliğin kentte yaşayan kalabalıklara neler getirdiğini ve diğer yandan onlardan neleri alıp götürdüğünü Baudelaire'den sonraki dönemlerde başlangıçta Simmel ve ardından Benjamin işleyecektir.

4.2 Dandy

Baudelaire'in “*Modern Hayatın Ressam*”ı adlı eserinde portresini çizdiği *Dandycilik* hem sosyolojik hem de sanatsal anlamda uzun bir dönem etkisini sürdüren bir çizgiye dönüşmüştür. Bunun en önemli nedenlerinden biri dandyciliğin bir yaşama biçimi olmasındandır. Sözü edilen şey her hangi bir sanat dalının bir ürünü değildir. Baudelaire bir resmi, heykeli, romanı veya şiiri değil, kentte yaşayan bir *kahramanı* çözümlenmektedir. Bu bakımdan da dandy kentlin belki ilk, ama aristokrasinin de son kahramanlarından. Çünkü Baudelaire *dandy*'yi “demokrasinin henüz egemen olmadığı, aristokrasinin ancak kısmen çökmeye başladığı geçiş dönemlerinde ortaya çıkan bir *kahraman* olarak değerlendirir.

“Zengin, aylak ve tüm bıkkınlığına karşın mutluluğun izini sürmekten başka bir uğraşı olmayan adam; lüks içinde yetiştirilmiş, gençliğinden beri diğer insanların kendisine itaat etmesine alışmış adam; zarafetten başka mesleği olmayan bu adam, tüm zamanlarda seçkin, tamamen farklı bir fizyonomiye sahiptir. Dandizm, son derece gizemli, düello kadar tuhaf bir kurumdur... dandizm ölçsüz bir giyim kuşam, bakım ve maddi zarafet

⁸⁸ Bkz. (80), BAUDELAIRE, s.32

merakı da değildir. Bu tür şeyler mükemmel dandy açısından sadece aklının aristokratik üstünlüğünün simgesidir... Dandizmin bazı açılardan tinselciliğe ve Stoacılığa yakın olduğu görülüyor. Ama bir dandy asla basit bir adam olamaz. Suç işlese bu onu yıkmaz belki; ama o suçun sıradan bir nedeni varsa, onulmaz bir utanç yarası açılır içinde.⁸⁹

Baudelaire *dandy* ile düşünüş içindeki bir aristokrat portresi çizer. Ama bu düşünüşün bir *düşkünlük* olmadığını tam tersine aristokrasiden çıkan bu karakterin kentin yaşamına sirayet eden bir *kahraman* olduğunu düşünür. Bu, bir bakıma aristokrasinin zarafeti ve olanaklarıyla kentin zenginliğinin birleşimidir. Dandy tam da böylesi bir kesişme noktasında çıkar ortaya. Para asla bir amaç değildir dandy için ama aylıklık için de para gerekmektedir. “Paradan söz ettiysem bunun nedeni, tutkularını bir kült haline getiren insanların asla parasız yapamamasıdır; ama *dandy* paraya temel bir şey olarak özlem duymaz; sınırsız bir kredi ona yetebilir; o kaba tutkuyu sıradan ölümlülere bırakır.”⁹⁰

Dandy bir yönüyle de modernliğin *vahşetine* karşı bir direnişi içermektedir. “*Dandy*... Bir şair ve savaşçı; ilerleme fikrinin karşısında güzellik fikrinin, bilim ve sanayinin karşısında sanatın kahramanı.”⁹¹ Baudelaire sanatı kendine içkin olan bir alan olarak geliştirme peşinde olmuştur; sanatın sınırları dışına çıkmadan modernliğin yaydığı sıkıntıyı yine modernliğin araçlarıyla sanatın içinde mas etmek, dönüştürmek ve bununla birlikte yeni bir yaşama formu icat etmek. Baudelaire’in bu atılımı modernliği savunmadığını, bu yaşam içerisinde sanatsal bir oyuk açmaya çalıştığını ortaya koymaktadır.

“Baudelaire göre asıl vahşet, modernliğin bir belirtisidir ve sanat, modernliği savunmaz, aksine teşhir eder. Modern dünyanın estetik temsili bu dünyaya karşıt olmalıdır; ‘modernitenin kirliliğini, uygarlığın ortasında kol gezen vahşeti ve uygarlığın yaşayan canavarlarını’ açığa çıkarmalıdır. İlerde Benjamin de bu yaklaşımı onaylayacaktır. Benjamin için de uygarlığın bütün ürünleri, aynı zamanda birer barbarlık ürünüdür.”⁹²

⁸⁹ Charles BAUDELAIRE, *Modern Hayatın Ressamı*, Çev. Ali BERKTAY, s.233–234

⁹⁰ Charles BAUDELAIRE, A.g.k, s.234

⁹¹ Ali ARTUN, ‘*Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm*’ *Modern Hayatın Ressamı* içinde, s.31

⁹² Ali ARTUN, A.g.k. s.31

Baudelaire *Dandy* ile yeni bir arayışı gerçekleştirmeye girişir. Modernliğin sorunsallarını analiz ederken bir yandan da onun içinden yeni bir estetik geliştirmeye çalışır. Modernliğin yaralayıcı yönlerine rağmen içinden bir güzelliğin çıkartılabileceğine inanır ve hiç kuşkusuz bunun yolunun da sanat olduğunu düşünür. Bununla birlikte bir kez daha melankoli sanatla birleşir. Çünkü Baudelaire melankoliyi sahte bir mutluluğa tercih etmiş ve bundan büyük bir haz duymuştur.

4.3 Metropole Özgü Yaşam Tarzları

Metropol kültürünün gelişimiyle birlikte çok çeşitli yaşam tarzları da görünür olmaya başlamıştır. Baudelaire bunun ilk kâşiflerindedir. Ancak bu yaşam tarzlarının getirmiş olduğu ciddi sonuçlar da vardır. Her bakımdan bir mücadele alanı gibi gelişmiş ve yüksek bir algılayışı zorunlu kılmış olan metropol yaşamı aynı zamanda modernliğin kendini sergilediği bir sahne de olmuştur. Aslında, bir bakıma modernlikle metropolün tarihi iç içe geçmiştir. Biri hakkındaki bir düşünüm, yolu doğal olarak ötekine doğru kaydırmaktadır. Kalabalıklar, karmaşa, moda gibi modernliğin pek çok göstergesi metropolde kendini göstermektedir. Özellikle de kalabalıklar belirgin bir biçimde metropole özgüdür ve bu durum yeni oluşan sosyolojik hareketleri kaçınılmaz kılmıştır. *Kalabalıklar* vurgusunu Baudelaire'de açık olarak okumak mümkün. Edgar Elan Poe'nun *Kalabalıkların Adamı* adlı öyküsünü bu denli önemsiyor olması da bunu kanıtlamaktadır. Bu kısa öykü kent yaşamının yeni bir tür *doğa* olduğunun habercisiydi bir bakıma. Tamamen kalabalıklardan oluşan baş döndürücü bir ekoloji aynı zamanda klasik edebiyattaki uzun doğa tasvirlerinden de oldukça farklıydı. Bu artık kentin ve de onun yaşama tarzlarının edebiyatıydı. Yeni yaşam tarzlarının oluşumu demek yeni üslupların doğuşu anlamına gelmektedir. Poe o dönemlerde bu üslubun kurucularındandır. *Kalabalıkların Adamı* öyküsünde nehirleri andıran kalabalıklardan bahseder.

“Bu sokak şehrin en işlek caddelerinden biridir; gün boyunca da epey kalabalıktı. Ama karanlık çöktükçe kalabalık iyice arttı; lambalar yandığında, kapının önünden iki yöne doğru yoğun ve kesintisiz insan nehirleri hızla akıyordu. Akşamın bu saatinde böyle bir yerde bulunmamıştım hiç; bu yüzden insan kafalarından oluşan o çalkantılı deniz içimi yepyeni ve hoş bir duyguyla doldurdu.”⁹³

Öyküde içi huzurla dolan kişi sadece anlatıcı değildir. Poe'nun *kalabalıkların adamı* olarak tabir ettiği kişi de aynı şekilde kalabalıklar içinde huzur bulan, kalabalıkların dışına çıktığında ise tedirgin olan yaşlı bir adamdır. Anlatıcı uzun süre şehrin cadde ve sokaklarında *kalabalıkların adamını* takip eder. Takip süresince kalabalıkların adamının azalan kalabalıklar içinde huzursuz, artan kalabalıklar içinde ise neşelendiğini görmekteyiz. Kalabalıklar tıpkı bir deniz gibidir, adam ise bu denizde yaşamını sürdüren bir balık; denizin dışına çıkması onu nefessiz, oksijensiz bırakmaktadır.

“Kalabalığın toplumsal mekanı, kuşkusuz, metropoldür. Burada sanatçı hem yeni olanda meydana gelen küçücük değişimlerin izini sürer –belki de “bir modada, bir giysi kesiminde küçük bir değişiklik” olmuştur- hem de “büyük kentlerdeki hayatın ebedi güzelliği, şaşırtıcı ahengi” karşısında hayran kalır – “insan özgürlüğünün kargaşası arasında adeta ilahi takdirle sağlanan bir ahenk”tir bu.”⁹⁴

Kalabalıkların bu baş döndürücülüğünü Baudelaire ondokuzuncu yüzyılın kent yaşamı için büyük bir arzu alanı olarak keşfederken ondokuzuncu yüzyıldan yirminci yüzyıla geçilen dönemde, (bir bakıma metropolleşmeye doğru geçiş döneminde) Simmel metropol yaşamını ruhsal dünyayı derinden etkileyen bir *bıkkınlık* alanı olarak görmeye başlayacaktır. Tabii buradan Simmel'in bu yaşama biçimlerini olumsuzladığı anlamını çıkarmamak gerekir. Ona göre metropol büyük bir özgürlük alanıdır da aynı zamanda.

⁹³ Edgar Alan POE, “*Kalabalıkların Adamı*”, **Bütün Hikayeleri 2** içinde, çev. Dost KÖRPE, s.132

⁹⁴ David FRISBY, “*Georg Simmel- Modernitenin İlk Sosyoloğu*”, **Modern Kültürde Çatışma** içinde, çev. Elçin GEN, s.12–13

Simmel'e göre modern insanın en önemli açmazı *etkin sosyal kuvvetler, tarihsel miras, dışsal kültür* ve yaşam tekniği karşısında kendi özerkliği ve bireyselliğini muhafaza etme çabasında ortaya çıkmaktadır. Simmel bununla ilgili yaban insanın bedensel varoluşu için vermiş olduğu mücadeleyi örnek gösterir. Bu mücadele (bireysel varoluş) modern toplumlarda da etkin bir şekilde devam etmektedir.⁹⁵ Kişi, kendini çepeçevre saran bir göstergeler zinciri karşısında öznelliğini koruma çabası içine girer. Bir tür savunmayı içeren bu durum metropolün yaşam koşulları içerisinde belirginlik kazanır. Metropolün, büyük zevklerin yaşama geçilme alanı olmasının yanı sıra tüm bu zenginliklere kavuşmanın koşulu olarak ortaya çıkan güç paradır. Simmel paranın gücünü bu bakımdan öne çıkartarak, metropol tipi bireyselliğin *niceliksel ilişkilere* indirgenmiş olduğunun altını çizer. “Simmel için, modernitenin tarih-öncesi, para ekonomisinin gelişmesinde yatmaktadır. Toplumsal ilişkilerdeki dönüşüm, metropol hayatının belli başlı özelliklerinin ortaya çıkması kapitalizmin değil, para ekonomisinin eseridir.”⁹⁶ Metropol yaşamında bireysellikler en genel iktidara, paranın hakimiyetine boyun eğmiştir. Burada kültürel anlam haritalarının da paranın niceliksel boyutuyla şekillenmiş olduğunu görmekteyiz. İnsanlar arasındaki birincil ilişkiler, geleneksel dayanışma motifleri, niceliksel bir örüntü ile karşı karşıya gelmiştir. Bu noktada belirleyici soru şu olmaktadır: “Kaça?”⁹⁷ İlgilenilen sadece nesnel başarılarıdır. Manevi başarılar belirleyici olmaktan çıkmış, nesnellik bunun üzerini bir örtü gibi kapatmıştır. Böylece metropol insanı tüccarlarıyla, müşterileriyle, bürokratik ve sosyal ilişkileri ile tümleşik düşünülmelidir. Kırdaki pazar ilişkilerinde bir tanışıklık ve bireysellik vardır. Satıcı müşteriyi bilir ve bu ilişkiler her zaman yüz yüzedir. Oysa metropol ilişkileri anonimdir. Bu anonimlik üreticinin de tüketicinin de oyunun kurallarına göre oynamasını zorunlu kılar; bunun da özü paradır. Bunun en önemli sonuçlarından biri metropolde kişiler arasında oluşan *kayıtsızlıktır*.

“İnsanların büyük kentlerde yaşayanlara özgü yeni ve epey şaşırtıcı bir konumla hesaplaşmaları gerekiyordu. Simmel, burada neyin söz konusu olduğunu başarılı bir

⁹⁵ Georg SIMMEL, “*Metropol ve Zihinsel Yaşam*”, çev. Bahar Öcal DÜZGÖREN, s.81.

⁹⁶ David FRISBY, “*Georg Simmel- Modernitenin İlk Sosyoloğu*” s.34

⁹⁷ Georg SIMMEL, “*Metropol ve Zihinsel Yaşam*”, s.84

anlatımla yansıtmıştır. ‘Duymadan gören... görmeden duyardan çok daha tedirgindir. Burada, büyük kentin sosyolojisi açısından karakteristik bir nokta söz konusudur. Gözün etkinliğinin, kulağın etkinliğine oranla daha ağır basması... büyük kentlerde yaşayan insanlar arasındaki karşılıklı ilişkileri belirleyici bir öğedir. Bunun başlıca nedeni de toplu taşıt araçlarıdır. Ondokuzuncu yüzyılda, otobüsler, trenler ve tramvaylar gelişmezden önce, insanlar birbirlerine tek kelime söylemeksizin, dakikalarca, hatta saatlerce bakmak zorunda değillerdi.’ Bu yeni durum, Simmel’in saptadığı gibi, aslında hoş bir durum değildi.”⁹⁸

Metropole özgü yaşama biçimlerinde belirgin olarak kendini gösteren “*bıkkınlık*” durumunu Simmel, şeylerin kişiye bir tür *eşitlik* ve *grilik* içinde görünmesine bağlar. “Şeyler, *bıkkın kişiye*, eşit olarak düz ve gir tonlarda görünürler; hiçbir nesne ötekilerin üstünde bir tercih edilebilirliği hak etmez.”⁹⁹ Simmel bu *bıkkınlık* durumunun sorumlusu olarak paranın iktidarını görmektedir. Bu, bir tür değer yitimine ve metropolde yaşayan insanlar arsında gittikçe artan bir uzaklığa neden olmaktadır. Birbirine sürekli olarak *bakan* ama birbirleriyle *konuşmayan* insan yığınları bambaşka bir sosyallik yaratmışlardır artık ve bunu mümkün kılan şey de metropol yaşamıdır. Ancak bu sosyalliği besleyen ya da oluşturan metropolün fiziksel yapısı mıdır, yoksa bu toplumsallaşma biçimi mi metropolü şekillendirmektedir? Simmel, fiziksel yapıdan çok toplumun sınırlarıyla ilgilenmekteydi. “Simmel kenti fiziksel sınırlarıyla değil, sosyolojik sınırlarıyla tanımlar. Her ne kadar kent, ‘içerisindeki toplumsal etkileşimler üzerinde temel bir etkisi olan’ kendine özgü bir toplumsal mekân olsa da, ‘sosyolojik sonuçları olan mekânsal bir kendilik değil, mekânsal olarak oluşmuş sosyolojik bir kendilik’tir. Metropol sadece toplumsal farklılaşmanın karmaşık toplumsal ağların yoğunlaşma noktası olmakla kalmaz, aynı zamanda sınırları belirsiz toplulukların, kalabalıkların mekânıdır.”¹⁰⁰ Ancak bu kalabalıkların algılanış biçimi genel, homojen bir yapı olmaktan uzaktır. Önemli olan farklardır. Tüm bu farklılıklara rağmen *toplum nasıl mümkündür?* Farklılıklar paranın gücü ya da eşitlikçi toplum ütopyalarıyla ortadan kaldırılabiliyor mu?

⁹⁸ Walter BENJAMİN; “*Charles Baudelaire Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair*” s.115–116

⁹⁹ Georg SIMMEL, “*Metropol ve Zihinsel Yaşam*” s.84

¹⁰⁰ David FRISBY, “*Georg Simmel- Modernitenin İlk Sosyoloğu*”, s.27–28

“Toplum birbirine benzemeyen elementlerin bir yapılanmasıdır. Hatta demokratik veya sosyalist hareketlerin olduğu yerlerde bir çeşit eşitlik planlanmış ve bu kısmen gerçekleştirilmiş olmasına rağmen, sorgulanan şey bireylerin birliktelik, hayat içerikleri ve zenginlikleri konusunda eşitliği dikkate bile almazken gene onların, performansların ve konumların benzermiş gibi değerlendirilmesidir... Sadece hayatın subjektif görünüşü içinde değil, fakat onun diğer varlıklarla olan ilişkileri tarafından da bireysel ilişkilerin ve deneyimlerin iletilmiş özellikleri kaçınılmaz olarak kesin bir farklılık ve transfer edilemezlik özelliğine sahip olacaktır.”¹⁰¹

Simmel kültürel öğeyi fazlasıyla önemsemiş ve hatta toplumsal çatışma fikrini de kültürel alan içerisinde açıklamaya çalışmıştır. Kültürel çatışma bir döngüdür ve bu, biyolojik yaşamın ötesinde gerçekleşir. “Hayat, salt biyolojik düzeyin ötesine geçip tin düzeyine doğru geliştiğinde, tin de kültür düzeyine yükseldiğinde, bir iç çatışma ortaya çıkar. Kültür evriminin tamamını, bu çatışmanın belirmesi, çözüme ulaşması ve yeniden ortaya çıkması oluşturur.”¹⁰² Kültürel çatışma metropolde belirginlik kazanmaktadır. Metropol kültürünün batıdaki gelişimi ise ondokuzuncu yüzyılın sonu ile yirminci yüzyılın başında gerçekleşmektedir. Başka bir deyişle toplumsala ilişkin düşünme ve hayatın felsefenin konusu olması durumu yirminci yüzyılın başında oldukça yenidir. Bu, Nietzsche’den sonra bambaşka bir boyut kazanmıştır. Simmel’in de bu bağlamda Nietzsche’den esinlenmiş olduğu söylenebilir. Simmel’i bu alana yönlendiren iki durumdan bahsedilebilir: Birincisi, toplumsalın içinde sürekli devinen bir tür mücadele ve güç ilişkilerinin varlığı; ikincisi ise her şeye rağmen bu toplumsalı mümkün kılan ilişkiler ağının nasıl oluştuğu sorunsalları. Tüm bunların sonucunda da bireysel alanın toplumsal olanla nasıl uzlaştığı, şekillendiği veya buna karşı nasıl direndiği meseleleri ortaya çıkmaktadır.

“Nietzsche, bireyin bütünüyle gelişmesinin koşulunu, bireyler arası mücadelenin en acımasız biçimde yapılması olarak görür; sosyalizm ise, aynı nedenle bütün rekabetin bastırılması (gerekliliğine) inanır. Böyle de olsa, bütün duruşlarda aynı temel motif iş başındadır: kişi, sosyo-teknolojik bir mekanizma tarafından aşağılanmaya ve

¹⁰¹ Georg SIMMEL, “*Toplum Nasıl Mümkündür?*” çev. Cemal Yalçın, s.80

¹⁰² Georg SIMMEL, **Modern Kültürde Çatışma**, çev. Tanıl Bora, s.57

yıpratılmaya direnç gösterir. Özellikle modern yaşamın ve ürünlerinin içsel anlamına, kültürel bedeninin ruhuna ilişkin bir araştırma da, doğrusu istenirse, metropol gibi yapıların, yaşamın birey ile üstün birey içerikleri arasında bir eşitlik sağlaması sorununun çözümünü aramalıdır. Böyle bir araştırma, kişiliğin dışsal kuvvetlere uyarlanırken nasıl uzlaştığı sorusunu cevaplamalıdır.”¹⁰³

Metropolün zorunlu kıldığı yaşama biçimlerini açıklayabilmek için Simmel kır yaşamıyla bir karşıtlık oluşturur. Bir çok bakımdan metropol kır yaşamından farklıdır ve bu fark da kişiden oldukça yüksek düzeyde bir algılayış ve kavrama biçimini talep etmektedir. Kır yaşamında zihin ve hayal gücü çok daha yavaş ve alışıldık akar. Taşrada zamanın algılanışı da her zaman kente göre daha “ağır” ve “uzundur.” Metropoldeki imge bombardımanına karşılık, kırdaki daha çok doğayla uyumlu döngüsel bir zaman akışı vardır.

“Karşıdan karşıya caddenin her geçilmesiyle, ekonomik ve sosyal yaşamın, çalışma yaşamının temposuyla ve çoğulluğuyla kent, zihinsel yaşamın duysal kurumları açısından, kasaba ve kır yaşantısıyla derin bir karşıtlık oluşturur. Metropol, ayrımcı bir yaratık olan insandan kırsal yaşamın yaptığından farklı bir miktar bilinçlilik çıkarır. Kırdaki yaşamın ritmi ve duysal zihin hayal gücü çok daha yavaş, çok daha alışıldık ve çok daha düzgün akar. Daha derinden hissedilen ve duygusal ilişkilere oturan kasaba yaşantısı karşısında, metropole özgü zihinsel yaşamın karakteri bu bağlantıda kesinlikle anlaşılır hale gelir.”¹⁰⁴

Metropollü insan dışsallıklara karşı güvensiz ve ihtiyatlıdır. Yıllarca komşusunun yüzünü görmemiş metropollü insanların varlığı da bu ihtiyatlılıktan kaynaklanmaktadır. Taşrada insan sosyal ilişkileri içinde içsel tepkiler verebilir. Oysa metropolde yaşayan biri, bütün bu karmaşık ve sayısız ilişkiye içsel tepki verse sayısız atomlara ayrılmış bir içsellikçe sahip olurdu. Bu yüzden metropol insanının tepkileri biçimsel olmaktadır. İkincil ilişkiler olarak doğan bu ilişkiler tipik olarak sosyalleşmedir. Buna karşılık geleneksel küçük gruplarda kontrol mekanizmaları daha fazladır. Ve bireysel özgürlük ve farklılıkların ortaya çıkması anlamında

¹⁰³ Georg SİMMELE, “*Metropol ve Zihinsel Yaşam*” s.81

¹⁰⁴ Georg SİMMELE, A.g.m, s.82

kısıtlayıcı bir niteliğe sahiptir. Bu, sadece bireyin dışsal olana karşı çekimserliğini değil, aynı zamanda içsel genişlemesini de engeller niteliktedir. “Kendimizi toplumsal grubumuza uyarlayışımız ile bireyselliğimizi öne çıkarıp grup içinde sivrilişimiz arasındaki çatışmaya, bu ikisi arasında verilen tavizlere, yavaş yavaş varılıp hızla yitirilen uzlaşmalara bakarak, toplumun bütün tarihini okumak mümkündür.”¹⁰⁵ Dolayısıyla da toplumsallaşma denilen durum bu ikilik arasındaki gerilimde gerçekleşir. Özellikle de *farklılaşma* arzusu tam da yeni yaşam tarzlarının gelişmesinin itici gücüdür.

4.4 Metropolda İç ve Dış Arasındaki Uyumsuzluk

Konuya bir başka yaklaşım da Richard Sennett’ten gelmektedir. “*Gözün Vicdanı*” adlı eserinde buna benzer temaları sorunsallaştırmaktadır. Sennett bu kitabına Goethe’nin bir sözü ile başlar:

“Çok önemli gibi görünen “Kendini Bil” emrinin rahiplerin entrikalarından kaynaklanan bir hile olduğundan kuşkulanırdım eskiden beri. İnsanları dış dünyadaki etkinlikten ayartıp kopartmaya, olanaksız istemlerle aklını çelmeye çalışıyorlar; insanları sahte bir içsel tefekküre çekmek istiyorlar. İnsan kendini ancak dünyayı bildiği kadar bilir; ancak kendinde öğreneceği ve kendini ancak onda öğreneceği dünyayı yani.”¹⁰⁶

İnsanın dış dünyadaki etkinliğinden kopartılmaya çalışılması, kendi iç dünyası ile dış dünya arasında bir anlamsızlığın, dengesizliğin doğması, bir insanın içinde yaşadığı kenti nasıl okuduğunun, dış dünya ile iç dünyası arasında nasıl bir denge kurduğunun veyahut kuramadığının tartışılması Sennett’in sorunsalları arasındadır. Goethe’nin kastettiği de “kendini bil” emrinin iç dünyaya yönelimi sağladığı ama dış dünyadan da kopmayı doğurmasıdır. Sennett eski Yunanlıları örnek verir:

“Eski Yunanlılar yaşamın zorluklarını gözleriyle görebiliyorlardı. Antik kentlerin tapınakları, pazar yerleri, oyun alanları, toplantı yerleri, duvarları, sokaktaki heykelleri;

¹⁰⁵ Georg SİMMELE, *Moda Felsefesi*, **Modern Kültürde Çatışma** içinde, çev. Tanıl Bora, s.104.

¹⁰⁶ Richard SENNET, **Gözün Vicdanı**, çev. Süha SERTABİBOĞLU- Can KURULTAY, s.7

deinde, politikada ve aile yaşamında kültürel değerleri simgeliyordu. Ama günümüzde, modern Londra ya da New York'ta, örneğin pişmanlığın yaşandığı yeri görmek için nereye gidileceğini bilmek zordur. Ya da çağdaş mimarlardan demokrasiyi daha çok teşvik edecek mekânlar tasarımları istense çizim kalemını bırakırlar; antikçağdaki toplu kararların alındığı toplantı yerlerine eşdeğer bir modern tasarım yoktur.”¹⁰⁷

Çağdaş insanla Antik Yunan insanı arasında, iç ve dış dünya arasındaki ilişkiden dolayı önemli bir fark vardır. Çağdaş insan “iç” ve “dış” arasındaki uyumsuzluktan muzdariptir. Sennett'e göre batı kültüründe özel yaşamı somutlaştırmaya karşı da bir set çekilmiştir. Yaşamın ve içinde yaşanan fiziksel çevrenin, kentin bütünsel bir algılayıştan uzak olması da bu anlamsızlığı güçlendirmektedir. Özel alan ile kamusal alan arasındaki bu ayrım bir korkuyu ifade eder ki bu da dışa açılma korkusudur. Modern kent insanı, dışa açılma konusunda içe kapanmayı seçmekte, sosyal bağlantı olanaklarına gittikçe daha fazla set çekmektedir. Zaten kent kültürü ve mimarisi buna yönelik olarak yapılanmaktadır. Sennett buna örnek olarak megapollerdeki “dökme camla kaplı dış duvarları”, yoksul semtleri kentin geri kalanından ayıran ana yolları, koğuş tarzı siteleri göstermektedir. Çünkü kentte yaşama, özneliğin dışına çıkma, tıpkı bir askeri alana çıkma eylemi gibidir. Dışarıyı tehdidin, güvensizliğin, rekabetin, “her an her şey olabilir” yeridir. Bu yüzden dışarıyı herkesin herkesten korunmak zorunda olduğu bir alandır. Kent kültürünün oluşturmuş olduğu normlar ve yapılar Sennett'in “açılma korkusu” olarak nitelendirdiği bir karmaşanın sonucu olarak şekillenmiştir. Bunun aşılması dışa açılabilmiş, dışarının gerçekliği ile kendi gerçekliği arasında bir uyum, denge sağlayabilmiş olan “odaklanmış insan”la gerçekleşebilir ancak. *Odaklanmış insan* kavramı metropole ya da megapole uygun yaşama biçimini oluşturabilmiş, aslında bir bakıma kimliksiz bir özneye işaret etmektedir. Özellikle de günümüz açısından bakıldığında, küreselleşmiş bir toplumsallığın kendine uygun olarak oluşturmuş olduğu bir megapol şekillenmesiyle karşılaşılmaktadır. Bu ise, iç ve dış arasındaki örtüşmezliği arttıran bir duruma dönüşmektedir.

¹⁰⁷ Richard SENNET, A.g.k, s.13

Megapolde yaşayan bir kişi gündelik yaşamındaki tekinsizliği ortadan kaldırmayı iki yolla deneyebilir. Birincisi çeşitli araçlar geliştirerek kendisi için “yabancı” olarak addettiği *diğerlerini* yabancı olmaktan çıkarmaya çalışmak, temas halinde olup ama onlar yokmuş gibi davranmak; ikincisi ise onları olabildiğince şehrin arka planlarına atmak, görmemek ya da görmenin şartı olarak kendisine benzemesini istemek olarak özetlenebilir. Bu, kendini merkezde konumlandıran özneler için söylenebilecek bir olgudur. Burada “ben” olarak kurgulanan özne biçimi, kendini şehrin sahibi olarak görür. Kendisine benzemeyenler ise “ötekilerdir”, “yabancılarıdır”. Öte yandan ötekileştirilmiş öznelerle ötekileştirenler arasında sürekli bir ilişki vardır. İçinde bulunduğumuz dönemde bu çok daha fazla etkisini göstermektedir. Yoğun bir parçalanma vardır. Kùltürler, dinler, etnik gruplar kesintisiz bir ilişki içindedir. Bu unsurlar sürekli olarak birbirlerini etkilemekte ve değişmektedirler. Dolayısıyla da karmaşık bir dış dünyaya karşılık olarak karmaşık bir iç dünya oluşabilmekte ve bunun sonucunda da melankoli yaşanabilmektedir. Diğer yandan megapol yaşamındaki tam da bu yabancılık olgusu arzuyu geliştiren, ona yaygınlık kazandıran tuhaf bir enerjiye dönüşebilmektedir.

“Eğer kent deneyiminde haz, kendisinin doğal sonucu olan korkuyu yeniyorduysa, -ya da, daha doğrusu, bazen hala yeniyorsa- bu, yabancıların yabanılıklarının korunması, mesafenin dondurulması ve yakınlaşmanın önlenmesi sayesinde. Haz tam da karşılıklı yabancılıktan, yani sorumluluğun olmamasından ve şu kanaatten kaynaklanıyor: yabancılar arsında ne olursa olsun bu, yabancıları uzun süreli yükümlülöklere sokmayacak ve ardında (denetimi kolay sanılan) eğlence/mutluluk anını aşacak (belirlenmelerinin zorluğu ile ünlü) sonuçlar bırakmayacaktır.”¹⁰⁸

Megapol yaşamının tekinsiz yönüne rağmen yaşama alanı açısından oldukça cazibeli olması, sunmuş olduğu zenginliklerle açıklanabilir ancak. Simmel bu durumu hem “*bıkkınlık*” alanı hem de geniş bir özgürlük alanı olarak değerlendirmişti. Dolayısıyla da şehir hayatında *bıkkınlıkla* cazibe arasında bir tür denge kurulduğu söylenebilir. *Bıkkınlık* olgusunun ortadan kaldırılması özgürlük alanlarının da riske girmesine neden olabilecektir. Bu bakımdan da şehir insanı

¹⁰⁸ Zygmunt BAUMAN, **Parçalanmış Hayat**, çev. İsmail Türkmen, s.177

aslında bir yönüyle uzlaşmayı kabullenmiş insandır. “Buradaki sorun, özgürlükten yalnızca belirsizliğin ıstırabını dayanılabilir –yaşanabilir- kılmak için gereken miktarda ödün vermenin ve daha fazla ödün vermemenin nasıl başarılabileceğidir.”¹⁰⁹ Bu, aynı zamanda şehir yaşamında melankolinin de belirlediği bölge olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü şehir yaşamında *niceliksel büyüklük niteliksel farklılığı* da olağan hale getirir, meşrulaştırır.

“Geceleri metro istasyonunda uyuyan özne, Kierkegaard’ın deyiimiyle “onurlu yalnız”dır. İstemedi de olsa modern kentin niceliksel büyüklüğü, niteliksel farklılığa yaşama olanağı sağlar. Yeraltında ya da yerüstünde, merkezde ya da çevrede farklı yaşantılar modern kenti mekân edinirler Sultanbeyli ile Etiler aynı kent midir? Sultanbeyli ile Etiler aynı dünya bile değildir. On bin dolarlık bir gelir ortalaması ile üç yüz dolarlık bir gelir ortalaması ancak bir modern kentte birlikte yaşayabilir. Bunu mümkün kılan modernliğin ikiyüzlülüğüdür. Üniter bir kent mevcut değildir. Modernlik bir cennettir. Modernlik bir cehennemdir. Modern yaşam aslında bir yaşantılar federasyonudur. Modernlik bir egolar federasyonudur. Hatta modernlik bir ütopyalar federasyonudur. Ya da öyle olmalıdır. Üniter bir modernlik mevcut değildir.”¹¹⁰

Şehir, modern özne için hem bir armağandır, aynı zamanda da büyük bir *ağrıdır*. Ama hep bir farklılıklar, sürprizler, sonsuz olasılıklar alanıdır. Hem melankoliyi oluşturan koşulları içinde barındırır hem de onu sanata dönüştürmenin olanaklarını sunar.

¹⁰⁹ Zygmunt BAUMAN, A.g.k, s.170–171

¹¹⁰ Besim F. DELLALOĞLU, **Romantik Muamma**, s.57

5. MELANKOLİNİN YAZIYA DÖNÜŞMESİ

Kent, metropol ve günümüzde kullanılan anlamıyla megapol ya da megalopol tarihsel olarak şehir kültürünün gelişimini, artan bir incelikte anlatan kavramlardır. Bu gelişimle modernliğin tarihi arasındaki paralellikten bahsedilmişti. Baudelaire’le başlayan *dandy* ve ardından *flaneur* tipleri şehrin kalabalıkları arasında gezen farklı yaşama biçimlerinin doğuşuna işaret etmekteydi. Kent içinde oluşmaya başlayan bu öznelliklerin melankoli açısından kimi özelliklerine bakıldığında genel olarak kentin gerilimini içkin olarak kendinde deneyimleyen bir tarzın oluştuğunu gözlemlemek mümkün olmaktadır. Bunun anlamı, Simmel’in de vurgulamış olduğu cazibe ve bıkkınlık arasındaki gerilimdir. Bu gerilimde gerçekleşen melankoli bu öznelliklerin yaratıcı bir sürece doğru girişlerini de beraberinde getirmiştir. Baudelaire modernliğin kavramlarını oluşturmaya çalışırken sürekli bir sürpriz potansiyeli sunan kenti, onun kalabalıklarını, modayı ve yeni yaşama biçimlerini gözlemlemekteydi. Bunu kendi özneliği içerisinde büyük bir incelikte deneyimlemekteydi. Ancak diğer yandan kentin büyük bir *savaş alanı* olarak da geliştiğinin farkındalığı içerisindeydi. Yine de bu, modernliğe karşı büyüyen heyecanını dizginlememişti. Bu gelişmelerin aynı zamanda bir “*barbarlık*” içeriği taşıdığını söyleyecek ve bunun çözümlemesini yapacak olan kişi, daha ileride Walter Benjamin olacaktı. O, yirminci yüzyılın başında içine düşülmüş bulunan baş döndürücülüğün yıkım taraflarını görebilmiş, bunu dağıtabilmenin araçlarını geliştirmeye çalışmıştır. “*Passagen-Werk* adlı yapıtında Benjamin siyasal bir amaç peşindeydi. Amacı düşü gözler önüne sermek değil, düşü dağıtmaktı. Benjamin toplumun geçmiş tarihini, tıpkı Proust’un kendi kişisel tarihini sergilediği gibi, yani “olduğu gibi yaşamı” değil, hatta anımsandığı biçimiyle yaşamı bile değil, “unutulduğu” biçimiyle yaşamı gözler önüne sermek ister.”¹¹¹ Bu, unutulmuş öğelerin “şok”larla ya da “gayri iradi hatırlama”larla gözler önüne serilmesi bir bakıma melankoliyle desteklenmektedir. Bu bağlamda melankoli

¹¹¹ Susan BUCK-MORSS, “*Düşdünyası ve Felaket Olarak Kent*”, çev. Alp Tümertekin, s.151

savaş alanına benzetilen kent yaşamında bir tür siper olmaktadır. Ya da şokları katlanılabilir bir içeriğe dönüştürebilmek melankoli içersinde imkân bulabilmektedir.

“Caddeleri dolduran insan yığınları ve erotik amaç peşinde koşanlar, eğlence parklarında ve kumarhanelerde, sanayi kentinin teknolojik açıdan değişikliğe uğramış çevresi insan duyularını fiziksel şoklara açık durumda bırakır; öyle ki, bu fiziksel şoklar, Baudelaire’in şiirlerindeki sıkıntının da tanıklık ettiği psikik şoka denk düşer. Baudelaire’in şiirinin “görevi” işte bu deneyimde yaşanan “çöküntü”yü kayda geçirmektir.”¹¹²

Günümüz açısından baktığımızda da küreselleşmiş bir kültür ve devasa megapollerin içerisinde arzuların doyurulması açısından çok daha yüksek bir noktaya varılmış olmasının yanı sıra sözü edilen “*çöküntü*”nün de daha fazla derinleşmiş olduğunu söylemek mümkün görünüyor. *Bıkkınlık* da *özgürlük alanları* da artmış bulunmaktadır ve bunların modern insanda açtığı izler çok daha derinleşmektedir. Baudelaire ve Benjamin’in deneyimleri bu bağlamda büyük önem kazanıyor. Özellikle de Benjamin modern insanın yaralarını felsefi bir perspektiften görüp çözümlemesi bakımından benzersiz bir konuma sahip. Bu bakımdan da onun hem entelektüel konumuna hem de kent ve melankoli ile ilgili fikirlerine değinmek melankolinin sanata dönüştürülmesi bağlamında büyük önem kazanmaktadır.

Melankoli ile sanatın ve yaratıcılığın ilişkisi Aristoteles ve Theophrast’dan günümüze doğru uzanan ve oldukça dikkate alınan bir durum olagelmıştır. Hatta daha da ileri gidilerek melankolik mizaç *önemli işler* yapabilmeyen koşulu olarak görülmüştür. Nasıl oluyor da keder, melankoli, yaratma eylemine doğru bir sıçramanın önemli bir nedeni olabiliyor? Yaratma eylemiyle melankoli, acı veya çile çekme duyguları arasında çarpıcı bir ilişki yakalayan yazarlardan biri Susan Sontag olarak karşımıza çıkmaktadır. Sontag’ın bu bağlamda Cesare Pavese ve Walter Benjamin üzerine yapmış olduğu çözümlemeler melankoli ile yaratıcılık arasındaki ilişkinin ilginç bir dinamiğini sunmaktadır. Benjamin bu bakımdan melankolinin hem bir öznesidir, hem de bu meseleyi kuramsal bakımdan sorunsallaştırmış biridir.

¹¹² Susan BUCK-MORSS, A.g.m. s.152

Kafka ise edebiyatıyla melankoliyi parçalar, onu sürekli bir yaratıcılık makinesine dönüştürür.

5.1 Melankoli ve Yaratma Eylemi

Pavese ile ilgili yazdığı metinde Sontag sanatçı ile aziz karşılaştırması yapar. Zaten bu metnin adı da “*Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*”tir. Yazarların günlükleri üzerinden bir perspektif geliştiren Sontag, yazarın, çektiği acıları en iyi ifade edebilen çilekeşler olarak belirlediğini düşünür.

“Günlükler bize yazarın ruhunun çalışma odasını gösterir. Peki, yazarın ruhuyla neden böylesine ilgileniriz? Yazar olarak yazarın kendisine duyduğumuz aşırı ilgiden değil. Yolu Paul ve Augustine tarafından açılan, ben’in keşfini acı çeken ben’in keşfiyle eşit tutan o Hıristiyan içe bakış geleneğinin en son ve en güçlü mirası olan ruhbilimle doymak bilmez bir açıklıkla uğraşmamızdan. Modern bilinç açısından sanatçı (azizin yerini alarak) örnek bir çilekeş olmuştur. Sanatçılar arasında da yazar, sözcüklerin ustası, çektiği acıyı en iyi ifade edebilecek kişi gözüyle baktığımız insandır.”¹¹³

Yazar, bir bakıma çekilen acıların telafisi olarak yazar. Yazar yazmaya zorunludur da diyebiliriz. Yaratma faaliyeti, acıdan çıkmanın bir yolu olarak da düşünülebilir. Fakat bu bir kaçış değildir. Bu, tüm olumsuz koşullara rağmen direnmenin de bir göstergesidir. Yazar yazarken direnir aslında.

“Yazar örnek bir çilekeştir, çünkü acı çekmenin en derin katmanlarına inmiş, hem de acısını yüceltmede (Freudcu anlamda değil, sözcüğün düz anlamında yüceltmede) profesyonel bir yöntem keşfetmiştir. Yazar bir insan olarak acı çeker; yazar olarak da bu acısını sanata dönüştürür. Yazar, çektiği acıyı, sanatta elde edeceği kazanç uğruna kullanmayı keşfetmiş kişidir — tıpkı azizlerin, ruhların selameti için acı çekmenin yararlı ve gerekli olduğunu keşfetmeleri gibi.”¹¹⁴

Yazarla aziz benzetmesi, doğal olarak yapılan eylemleri de akla getirmektedir. Nedir eylem bu noktada? Yazarın yazması, azizin ruhun selametine kavuşması. Aziz,

¹¹³ Susan SONTAG, *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*, s.76

¹¹⁴ Susan SONTAG, A.g.k, s.76

ruhun selamete kavuşması için acı çekmeyi gerekli görmektedir. Bu benzetme ister istemez, yazarın da yazma eylemi için acı çekmeyi gerekli görmesi düşüncesini de beraberinde getirebilmektedir. Bu bakımdan da benzetmede bu noktayı ayırtırmakta fayda vardır. Yazmanın kendisi bir tür direniştir. Yazar için gerekli olan acı çekmek değildir, *yazmaktır*. Bunun bir direniş olması kullanılan yolda da gösterir kendini. Artık yaratmak zorunluluğu, yazmak zorunluluğunun ortaya çıkması... Pavese'de de ortaya çıkan yol edebiyattır.

“Edebiyat yaşamın saldırılarına karşı bir savunmadır. Edebiyat şöyle der yaşama: ‘Beni aldatamazsın. Alışkanlıklarını biliyorum, tepkilerini önceden tahmin edip izlemekten zevk alıyorum ve normal akışını durduracak kurnaz tuzaklara düşürerek sırlarını çalıyorum senin.’... Olaylar karşısında genelde edinilen öbür savunma yoluysa, ileriye doğru taze bir sıçrayış yapmak için sığındığımız sessizliktir.”¹¹⁵

Aslında yaratma faaliyetinin yaşama karşı bir savunma olduğu düşüncesinden uzaklaşarak, tam tersine yaşamı üreten bir tür karşı tuzak olduğunu söylemek mümkündür. En başta da edebiyat buna dahildir. Yaşam içinde, yaşamı olumsuzlayan, sakatlayan her türden duruma karşı oluşturulan karşı tuzaklar... Edebiyat bunun önemli yollarından biridir. Bu bağlamda Gilles Deleuze ve Félix Guattari'nin Kafka üzerine gerçekleştirmiş oldukları çalışma buna iyi bir örnek teşkil etmektedir. Deleuze – Guattari minör (azlık) bir edebiyat olarak değerlendirdikleri Kafka örneğinde yaşamla yazmayı, sanatla hayatı asla karşıt konumlara yerleştirmezler. Onlara göre bu, majör bir edebiyatın bakış açısıdır. Minör edebiyat yaşamın tüm öğelerini bizzat edebiyatına taşır. O bakımdan da minör edebiyat açısından edebiyatla yaşamı ayırtırmak mümkün değildir.

Sontag'ın yukarıda belirtmiş olduğu ikinci savunma yolu (“ileriye doğru taze bir sıçrayış yapmak için güç toplarken sığındığımız sessizlik”) melankoli olarak tanımlayabileceğimiz bir durumla örtüşmektedir. Melankolideki geri çekilişi, içe doğru yönelişi yaşamdan kaçıştan çok yeni bir yaşamsal deneyime giriş olarak

¹¹⁵ Cesare Pavese'den aktaran Susan SONTAG, A.g.k, s.76

değerlendirebiliriz. Yaşamdan üretilen içkin kavramsallaştırmalar ya da göstergeler, edebiyatı yaşamın karşısına yerleştirmez. Ona doğru bir sığınmayı da içermez. Sığınma bir güçsüzlüğün belirtisi olarak oluşur. Oysa edebiyat başka türlü bir güçtür. Edebiyatın alanı da yaşamın alanıdır. Veyahut yaşamın alanlarından biridir. Bu bakımdan da edebiyat yaşamdan kaçılan bir alternatif bölge değildir.

Sontag'ın Cesare Pavese'de sorunsallaştırdığı yazar için çilekeş olma hali acının kabullenilmesi, yumuşatılması ya da belki de daha yaşanabilir, katlanılabilir hale gelmesidir. “Doğaları gereği had safhada, sürekli acı çekebilen kişilerin bir avantajı vardır. Acının şiddetini tersyüz edip onu kendi yaratımız, kendi seçimimiz yapabilmemiz, ancak böyle olur; ona boyun eğeriz.”¹¹⁶

Öldürmeyen acı güçlendirir. Ancak, acı çekme bir tarz ya da yaşama biçimine dönüştürülürse gerçekten de yaşamdan uzaklaşmayı, aşkın bir düzleme geçişi beraberinde getirebilir. O zaman da yaşamın olumsuzlanması sistemleşmeye başlar, geniş bir acı felsefesi, acı edebiyatı çıkar ortaya. Bundan çıkış için “acının ters yüz edilmesi” gerekmektedir, tıpkı Pavese'nin belirtmiş olduğu gibi. Bu ters yüz ediş bir bakıma benliğin de ters yüz edilmişidir. Saydamlaşmış, içkin ve öznel bir benlik. Ancak, batı kültüründe Hıristiyanlıkla harmanlanmış, suçluluk duygularının bir katarsisi anlamında gelişen *itiraflar* modeli değildir bu. Arınmaya gerek yoktur, çünkü *kirlilik* diye addedilen şeyin kendisi en pak olandır.

“Stendhal, Baudelaire, Gide, Kafka ve şimdi de Pavese, Bencilik'in saklanmaya hiç gerek duyulmadan ortaya dökülüşü, ben'den vazgeçme yolunda kahramanca bir arayışa dönüşür. Pavese'de, Gide'in kendi yaşamını sanat yapıtı gibi gören o Protestan anlayışı, kendi tutkusuna saygı, kendi duygularına güven ve kendine duyulan sevgi yoktur. Kafka'da görülen o kendi acılarına, kendini hiç alaysız, tam anlamıyla ince bir biçimde adama tutumu da yoktur.”¹¹⁷

¹¹⁶ Cesare Pavese'den aktaran Susan SONTAG, A.g.k, s.76

¹¹⁷ Susan SONTAG, A.g.k, s.77

Ancak bu noktada bir tür olumlama olarak değerlendirdiğimiz bu durum Pavese’de intihar fikrine doğru gitmektedir. Pavese kendi melankolisini edebiyata dönüştürmenin bir yolunu bulmuştur, ancak, intihar düşüncesinden de uzaklaşmamıştır. Sontag’a’ göre Pavese’nin edebiyatının arka planında sürekli olarak devinim içinde olan bir intihar teması vardır. Bu tema en çok günlüklerde belirginleşmektedir. Etkisi net bir şekilde gözlemlenebilen bir diğer sorunsalsa romantik aşktır.

“Yazma ediminden ayrı olarak, Pavese’nin tekrar tekrar döndüğü iki temel konu vardır. Biri, Pavese’yi daha üniversite yıllarından (iki yakın arkadaşı intihar ettiğinden) beri meşgul eden ve günlüğün neredeyse her sayfasında karşımıza çıkan intihar temasıdır. İkincisiyse, romantik aşk ve cinsel başarısızlıktır.”¹¹⁸

Sontag bu durumu Hıristiyanlık ruhunun bir etkisi olarak değerlendirir. Ona göre batının aşk kültü, Hıristiyanlığın temelinde yatan acı çekme kültürünün bir yönüdür yalnızca. Eski Yunan ve doğu kültürlerinde olmayan acının yüceltilmesi durumu Hıristiyan-Yahudi kültüründe merkezi öneme sahiptir. Bir bakıma acı çekmenin sağlamış olduğu tinsel değerler yüceltilmiş olmaktadır. Yazarın melankolisinde (özellikle de batı kültürü açısından) bunun etkisi belirgindir. Belki de bu durumu iki yönlü okumak mümkün. Neredeyse yirmi asırlık bir dönemde başat durumda olan çarmıh kültürünün (acı çeken İsa) etkisiyle inşa edilmiş aşkın bir felsefe anlayışı ve buna bağlı olarak gelişen edebiyat, sanat ve yaşama biçimleri. Bir bakıma melankoli hem bu duruma karşı yükselen bir isyan, bir direniş gibidir, hem de bu durumun yol açtığı bir sonuçtur. Bu kültürün, olası yaşama biçimlerini sakatladığını, yaşamı olumsuzladığını en iyi gören F. Nietzsche’dir. Belki de bu yüzden olacak “Ecce Homo” kitabını “—Anladınız mı beni? — *Çarmıhtakine karşı Dionysos...*”¹¹⁹ sözleriyle bitirir. Nietzsche çarmıh kültürünün oluşturduğu her türden yaşama biçimini, düşünceyi *décadence* belirtisi olarak değerlendirir. *Décadence* kendini yadsıma, *zararlı* olana doğru eğilim, çöküş, kendine *yarayanı* bilememe*, kendi içkinliğinden

¹¹⁸ Susan SONTAG, A.g.k, s.78

¹¹⁹ Friedrich NİETZSCHE, **Ecce Homo**, çev. Can ALKOR, s.108

* Bu noktada Nietzsche’nin *yarar* ve *zarar* kavramlarını *iyinin ve kötünün ötesinde* değerlendirdiğini belirtmek gerekir. Kabaca söylemek gerekirse mutlak iyi ya da mutlak kötü diye bir şey yoktur.

uzaklaşma olarak değerlendirilebilir. Peki, melankoli bir *décadence* belirtisi midir? Bunu iki yönlü okumak mümkün olabilir. Birincisi melankolinin bir *décadence* durumu olabileceğidir. Basitçe değerlendirmek gerekirse melankoli durumunda da varolma kudretinde azalma olabilmektedir. Güçsüzlük, eyleme geçememe, nötrleşmiş bir zaman ve mekân algılayışı bunun göstergeleridir. Ancak, diğer yandan güçsüzlüğün görülebildiği yerdir de aynı zamanda melankoli. Bir bakıma Araf durumu gibidir. *Décadence*'ın daha net görülebildiği bir alan olarak da değerlendirilebilir melankoli. Onu yaratıcı bir makineye dönüştürmenin yolunun bizzat kendisinden geçmesi anlamına gelir bu durum. Nietzscheci bir perspektiften bakarak söylersek melankolinin bir *décadence* olmaması, melankolik kişinin *Dionysos-oluşa* doğru girmesine bağlıdır.

Nietzsche üzerine yapmış olduğu bir konuşmada Jacques Derrida onun vantriloğu olur. Yaşam ve ölümün Nietzsche'deki görünümüne bir *ses* olan Derrida bu vurgusuyla *décadence* ile Dionysos arasındaki bir ilişkiyi de göstermiş olur.

“...ölüm ve yaşam, son ve başlangıç, yüksek ve alçak, dejenerasyon ve üstünlük vb. ilkeler arasına alınan yaşamımdaki çelişkisi ilkesi. Bu çelişki benim yazgımdır. Ve benim yazgım, tam da benim soyağacımdan, benim babam ve annemden, ebeveynlerimin kimliği olarak, bir gizem biçiminde saptığım gerçeğinden ortaya çıkmaktadır. Sözün kısası, benim ölü babam, benim yaşayan annem, ölü adam ya da ölüm olan babam, yaşayan dişil ya da yaşam olan annem. Bana gelince, ben ikisinin arasındayım: benim payıma düşen bu yazgıdır ve bu bir “şans”tır, bir zar atımıdır ve bu konumda benim hakikatim, benim çifte hakikatim, her ikisine de benzer.”¹²⁰

İki durumun da Nietzsche'nin *hakikati* olması ne anlama gelir? *Baba oluş* bir kabuktur. İçinde bulunulan yerdir. İçine düşülmüş olan yerdir. Çıkılması gereken yerdir. İçinden çıkılması gereken bir yerin varlığı, devinime doğru (yaşama doğru)

Birbirinin karşıtı olan iki durum değildir bu. İkili karşıtlıklarla düşünme biçiminin ötesinde olmaktadır aynı zamanda. Kötülük, bir beden varolma kudretinin azalması olarak değerlendirilir. Bu yaklaşım da Spinoza'ya doğru uzanmaktadır. Spinoza bir beden varolma kudretini arttıran eylemleri o beden için iyi olarak değerlendirir. Buradan Nietzsche ile bir bağ kurarsak, bir beden varolma kudretini azaltıcı durumlar *décadence*'e doğru sürükler diyebiliriz.

¹²⁰ Jack DERRIDA, *Otobiyografiler*, çev. Mukkader ERKAN- Ali UTKU, s.26

akışın oluşunu gerçekleştirebilmektedir. Décadence'tan Dionysos'a doğru bir sıçrama.

“Babam *olduğum* ve babamı *izlediğim* kadarıyla, ben ölü adamım ve ben ölümüm. Annem *olduğum* ve annemi *izlediğim* kadarıyla, ben metanetle devam eden yaşamım, yaşayanım, yaşayan dışılım. Ben babamım, annemim ve benim; babam, annem ve ben olanım ben, oğlum ve ben, ölüm ve yaşam, ölü adam ve yaşayan dışıl vb.”¹²¹

Derrida'nın Nietzsche'de keşfettiği ikili karşıtlık durumu değildir. Bir yanda ölüm diğer yanda yaşam ve bunların Nietzsche'deki temsili anlamlarının deşifre edilmesi de değildir. Bir tür akış, devingenlik, birinden diğerine yol alan dönüşüm... Yol alırken dönmek, bal arısı ve orkide arasındaki ilişki gibi sürekli birbirini dönüştürmek. “Orkidenin bir bal arısı oluşturma imgesi vardır, fakat aslında, orkidenin balarısı – oluşu, balarısının da orkide – oluşu, ikili bir kapmanın oluşudur; çünkü her birinin oluşu oluşanın değişmesinden daha az değişken değildir.”¹²² Nietzsche'nin *oluşu* da (baba – oluş, anne – oluş, *yaşayan dışıl – oluş...*) yaşama akışın yeridir. Nietzsche'nin çilekeşliğinin baba – oluş, ondan çıkmanın da anne – oluş olduğunu söylemek mümkün gibi görünür.

“Yazmamak melankoliyi körukleyebilir ama ne gariptir ki, tersi de doğrudur bunun. Melankoli de yazmayı körukleyebilir.”¹²³ Yazma faaliyeti bir zorunluluk olarak belirir. Ama bu ‘zorunluluk’u yıpratıcı ve katlanılması gereken bir süreç olarak değerlendirmemek gerekir. “Ve yazma, kendini ortaya koyma süreci yalnızca bir rahatlama değil, bir zevktir de.”¹²⁴ Sonuçta metin ayrı, yazarın yaşamı ayrı değildir. Bir bakıma yaşamla yapıt aynı şeydir. Bir yapıt inşa edilirken, bir yaşam da inşa edilmiş olur. O halde sorun melankolik metinler oluşturmak değildir. Melankoliyi oluşturmuş koşullar içinde bir yaratma faaliyeti geliştirerek onun içinden çıkmaktır. Sanatçı bir çilekeş olmasa da her çilekeş, bir sanatçıya dönüşebilir.

¹²¹ Jack DERRİDA, A.g.k, s.27

¹²² Gilles DELEUZE, **Diyaloglar**, çev. Ali AKAY, s.16

¹²³ Elif ŞAFAK, “Kara Güneş”, E Dergisi sayı 21 içinde, s.75

¹²⁴ Huck GUTMAN, “Bir Benlik Teknolojisi: Rousseau'nun İtirafı”, **Kendini Bilmek** içinde, çev. Gül Çağalı GÜVEN, s.85

5.2 Walter Benjamin

Walter Benjamin kendine has tarzı, fikirleri ve yaşama biçimiyle her bakımdan dikkat çeken özgün bir entelektüel olarak çıkar karşımıza. Onun özgünlüğü, yaşadığı dönemin “sıkıntılarını”, parçalanmışlığı kendi bireyselliği içinde deneyimlemesinden kaynaklanmaktadır. Alman olmak, Yahudi olmak ve bunun yanı sıra modernliğin açmazlarıyla boğuşmak...

Bulduğu noktadan bir tür *kaçış çizgisi* oluşturabilmenin yollarını arayan Benjamin alet kutusunda en başta Baudelaire’i, Proust’u; kimi zaman Marksizm’i kimi zaman Yahudi mistisizmini bulundurmıştır. Ancak ne bir Ortodoks Marksist ne de Kabala’ya bağlı bir mürit olmuştur. Gelgelelim kendi yolunu çizerken onlardan yararlanmayı çok iyi bilmıştır. “Benjamin hem marksisttir, hem teologtur. Benjamin ne marksisttir ne teologtur. Benjamin Benjamin’dir.”¹²⁵ Her şeyden önce bir kent insanıdır Benjamin, bir flâneur’dür. Kentte yaşadığının fazlasıyla farkındadır ve bu yaşama biçiminin neler getirip neler götürdüğünün de fazlasıyla bilincindedir. Kenti, yaşamın akışını, toplumsal makinadaki işleyişleri dışarıdan gözlemleyen, bir yandan da ona dahil olmayan (ya da olamayan) bir düşünür-gezer konumu her bakımdan ilginçtir. Kendi döneminin trajik koşullarını oldukça incelmış bir tarzda kişiliğinde taşıyan ve çağının melankolisini sürekli bir devrimci-oluş çizgisi içerisinde aşmaya çalışan ve bunu yaşama biçimiyle de sanata dönüştürmenin yollarını bir dedektif gibi aramaktan vazgeçmeyen, toplumsal olanın kendi tekilliğini işgal etmesine karşı direnen bir düşünür olarak belirir Walter Benjamin. Bu denli ilgi çeken bir entelektüel olmasında melankolik kişiliği ile yaşadığı trajediler ve “çok anlamlı” düşünmesinin etkili olduğunu düşünen Serol Teber de Benjamin’in bu yönüne vurgu yapmaktadır:

¹²⁵ Besim F. DELLALOĞLU, “*Modern Bir Mesih: Walter Benjamin*”, **Benjamin** içinde, s. 31.

“Benjamin’in bugün “*ilk bakışta*” insanların düşüncelerinden önce gönüllerinde sıcacık bir yer oluşturmasında, dünyanın tüm acılarını/trajedisini içselleştirmiş izlenimi veren melankolik kişiliğinin –yayıdığı aura’nın- etkisi çoktur. O, eleştirel aklın, çok anlamlı (ambivalenz) düşüncenin yaratıcı büyüsunü duyumsamış, büyük entelektüel kapasitesiyle, her-dem hüznü kişiliği, yapıtları, sürgün yılları, çelişkileri/kararsızlığı, içtenliği, intiharı, mezarlıktaki kemiklerinin bile kayboluşu, yitip gidişiyle yüzyılın belki de en örnek –melankoli insanıdır.”¹²⁶

“Çelişki”, “kararsızlık”, seçim yapmama durumu, mevcut düzene dahil olmama, bunu reddetme, kitlenin bir parçası olmayı kabullenmeme gibi tarzlar yeni bir tür bireyselliğin inşasını da beraberinde getirmektedir. Bu bireyselliği besleyen başka zengin bireyselliklerdir. Franz Kafka bireyselliği, Marcel Proust bireyselliği gibi, Benjamin’in yolunu çizerken keşfettiği bireysellikler ya da dünyalar onun kendi öznellik inşasının da motor güçleridir. Bu noktadaki *bireysellik*’i çoğul olarak değerlendirebiliriz. Çoğul, toplumsal ve fazlasıyla siyasal bir tekil *oluştan* bahsetmek mümkün. “Benjamin’in kendisi denli çağı da bir labirenttir. Bu labirent içinde dolaşan ve şiiren güç bireyselliktir: kitleler çağının olumsuz ögesi. Labirentin Minotoru, yani canavarı ise Berlin ve Moskova’da yükselen totaliter ideolojilerdir. Örgütlenmiş bir kitleye, bireyselliği içinde kitle denli örgütlenmiş olan özne direnebilir yalnızca.” demiş C.G. Jung. Bir bakıma Benjamin’in savaşımlarını da anlatıyor bu söz. Benjamin’in bir başına kalmayı yeğletecek denli güçlü özneliliğinin anlamına ışık tutuyor. Benjamin’in yapıtında birey, parçası olduğu bütünü sorgulamakta, tarih bireyin tikel yazgısında kendini sahnelemektedir.”¹²⁷

Benjamin’in oldukça geniş bir kategorileştirme içerisinde değerlendirilen bir entelektüel oluşu onun birçok alanda çalışan, disiplinlerarası işleyen bir “makina-oluşundan” kaynaklanmaktadır.

“O, felsefenin trajedisini yaşamının merkezi yaptı. İmkânsızın peşinden koştu. Kimilerince iflah olmaz bir mistik, kimilerince kaba bir materyalist olarak değerlendirildi. Pek çok yorumcu onun yapıtındaki mesiyанизm ile devrim arasındaki

¹²⁶ Bkz. (1), TEBER, 323

¹²⁷ Bkz. (1), DEMİRALP, A.g.k, s.102

ilişkiyi bir “sekülerleşme” ilişkisi olarak anlarken diğerleri “Marksizm’in teolojileştirilmesi”nden söz ederler. Almanya’da 60’larda onun hakkında yapılan hararetli tartışmalar sırasında bazıları onun dinsel metafiziği, bazıları da komünist maddeciliği üzerinde durmuşlardır. Kimileri de bizzat onun kendi düşüncesinden “Janus-yüzlü” olarak söz eder. Ancak onu yorumlayanların ve taraftarlarının bu yüzlerden sadece birine bakmayı tercih ettikleri, diğerlerini ise görmezden geldikleri ya da ihmal ettikleri görülür. Bu polemik türünü aşmak için, Roma tanrısının iki yüzü, ama tek bir başı olduğunu hatırlamak yararlı olabilir: Onun yüzleri tek ve aynı düşüncenin dışavurumlarıdır. Bu düşünce eş zamanlı olarak mesiyani ve seküler bir ifadeye sahiptir.”¹²⁸

Bu durumun kent yaşamıyla alakalı olduğunu söylemek mümkün gibi gözüküyor. Kalabalık içinde olmak, kalabalıkların gözlemcisi olmak, birçok alanla, disiplinle kesişmeyi de beraberinde getirmektedir: Şiir edebiyat, sosyoloji, felsefe, sanat, mimari, psikoloji, ekonomi, din. Bu alanlar arasında iş görmek, kentte yaşamının ve kalabalıkları anlamaya çalışmanın anahtarları olarak değerlendirilmişlerdir. Benjamin’in sınırları belirlenmiş bir disiplin yerine disiplinler arasındaki boşluklarda gezindiğini söylemek gerekir.

“Günümüzde artık metinler arasında bir hiyerarşiden eskisi kadar sık söz edilmiyor. Tarihsel metinle edebi bir metin, toplumsal olanla söylemsel olan arasında eskisinden daha az fark olduğu ileri sürülüyor. Ve bütün bunlar yaşadığımız söylenen postmodern çağın bir sonucu olarak görülüyor. Oysa Benjamin iki büyük savaş arasına sığdırdığı yapıtlarında hep bunu iddia etmişti. Tarih nesnel değildir. Edebiyat öznel değildir. Tarih ne kadar nesnelse, edebiyat da o kadar nesneldir. Edebiyat ne kadar öznelse, tarih de o kadar öznel. Nesne nesnel olmayabileceği gibi, özne de öznel olmayabilir. Ya da tersi. Ne fark eder?”¹²⁹

Bu yaklaşım, aslında düşünme biçiminde büyük bir devrim niteliğindedir. *Kendiliğin* onaylanması, olumlanması anlamına gelmektedir. Tıpkı Gilles Deleuze ve Félix Guattari’nin Kafka’nın edebi metinlerinden minör bir siyaset geliştirmeleri

¹²⁸ Besim F. DELLALOĞLU, “O”, *Cogito* sayı 21 içinde, s. 298

¹²⁹ Besim F. DELLALOĞLU, “*Modern Bir Mesih: Walter Benjamin*”, s.41

gibi. Öznellik büyük bir siyasete dönüşebilmektedir. “Büyük” siyasetten daha siyasal olabilmektedir. Hatta daha siyasaldır da. Diğer yandan, bu bir bakıma kentte yaşamının hem nedeni ve hem de sonucu gibidir. “o, her zaman büyük kent yaşamının insanı olmuş, tüm yaşamı boyu, duygu ve düşüncelerini, “büyük kent pıhtılaşması” içindeki bazı küçük “yaşam alancıklarında” yoğunlaştırıp buralardan yakaladığı ayrıntılardan bütün üzerine genellemeler yapmaya çalışmıştır. Benjamin, Alman üniversitelerinde eğitim görmüş. Karl Marx’a ve Marksizme saygı duymuş. Benjamin’in kendi tanımlamasıyla, yaşayan en büyük Alman şairi Brecht’i çok yakından tanımış. Paris komünçüleri üzerine yazılar yazmış. Ama en çok Kafka’yı, Proust’u ve Baudelaire’i sevmiş. Asıl benliğini bu üç yazarda bulmuştur. Benjamin’in Proust’a yakınlığı, Baudelaire’in Edgar Allan Poe ile olan duygusal ilişkisine benzetilir.¹³⁰ Serol Teber’in Benjamin- Proust ikilisi arasında kurduğu bağ oldukça yerinde gibi görünmektedir. Proust’un eserlerinde “içeriye” doğru bir kazı, bir derinleşme söz konusudur. Kendi “bireyselliklerinin” haritalarını oluşturmuş, bir tür arkeolojik kazı çalışması yapmıştır. Franz Kafka’nın “Yuva” adlı öyküsünde de benzer bir anlatım vardır. Kendi tünellerini, yeraltını, “kaçış çizgilerini” oluşturan bireysellikler. Bu noktada “bireysellik” başka türlü bir toplumsallıktır. Bu örnekler bize, “Tek tek bireylerden oluşan toplum” söyleminden çıkışı, her bireyin bir “toplumsal” olduğu duruma geçişi göstermektedir.

Benjamin’in yaşama biçimiyle yazdıkları arasında çok belirgin bir örtüşme vardır. Metinleri hayatıdır bir bakıma. Peşine düşmüş olduğu yazarlarla kendi yaşamı ve yazdıkları arasında görünür olan zincir bunun en önemli göstergelerindedir. Felsefeyle, sanatla, edebiyatla kurmuş olduğu ilişki kendi yaşamının geometrisini de şekillendirmiştir. Bunu arzulayan da kendi öznelliğini kurmada hep bir direniş gösteren Benjamin’in kendisi olmuştur. Bu bakımdan da onun yazdıklarını, özellikle de yaşamını bir trajedi içerisine oturtmak, onun öznelliğini korumak konusundaki direnişiyle çelişmektedir. Bir trajediden çok, yaratıcı bir melankoliden bahsetmek daha mümkün gibi gözükmektedir. Melankolinin gizi yitirdiğidir. Buna ulaşmak için günlük yaşantıdan uzaklaşmak, aramak gerekir. Dünyaya olağanın dışında bir bakışla

¹³⁰ Bkz. (1), TEBER, A.g.k, s.325

yönelmek gereklidir. “Melankoli” der Benjamin, “bilgi uğruna dünyaya ihanet etmektedir. Ancak kendi kendine ısrarla gömülmesinin sonucunda melankoli ölü nesnelere temaşa alanının içine alır, sarar onları yeniden yaratmak için.¹³¹ Oğuz Demiralp’ın yorumuna göre melankoli Benjamin’de “yeniden var olmanın bir yolu” olarak okunabilir. İçine düşülen bir aşama, geri çekilme, hareketsizlik, eyleyememe, aktif duruma geçememe ya da aktif olmaya karşı isteksizlik; var olan durumu kabul etmeme, ama diğer yandan bu durumu değiştirmek için de herhangi bir çaba sarf etmekten kaçınma halleri bir başka “umuda” ya da “ütopyaya” işaret etmektedir. Benjamin’in Albert Dürer’in “*Melencolia I*” adlı oyması üzerine yazmış olduklarını çözümleyen Demiralp, Benjamin’in melankoliyi aşma çabası içerisinde olduğundan bahseder. “Oymada (Albert Dürer, *Melencolia I*) denizin üstünde karanlık göğün bağrından bir ışık sızmaktadır. Temaşa eden adamın kederli bakışında “uzak iç dalmanın derinliklerinden parlayan bir ışığın yansısını” görmektedir Benjamin. Umuttur bu, aşabilme inancıdır. Hıristiyanlık Hobein’in resminde anlatılan saltık hiçlik anını “yeniden dünyaya gelme” (redemption) öyküsü, yani inanişıyla aşmıştır. Benjamin de inanır melankolinin aşılabileceğine. Tarih boyunca çeşitli yazarların Âdem’i melankolik adamın prototipi, Havva’yı ise yaşama sevinci olarak tanımladığının altını çizer. Âdem’in Havva’yı istemediğini kim söyleyebilir? Tek suçu da Havva’yı öbür adıyla dirimi istemiş olması değil midir?”¹³² Bu noktada sözü edilen “umut” toplumsal kurtuluşa yönelik bir umut anlayışı değildir. Eylemin ya da yaşamın gelecekteki bir noktaya saklanması, ertelenmesi anlamında da değildir. Zamanın, “an”ın, “süre”nin (dureé) içerisine sıkıştırılmış bir devrimci potansiyel, her an patlayacak bir yaratıcılık, coşku durumu vardır burada. Sanatın durgun birikimidir bu. Donmuşluğun içerisindeki sanatsal birikim. Olumsuzluğun bir anda ters yüz edilerek olumluya çevrilmesinin bekleyişidir söz konusu olan. Herbert Marcuse’nin son dönemleriyle Benjamin arasında romantik boyut açısından ilişki kuran Michael Löwy, iki düşünür arasında “*umutsuz umut*” ya da “*kötümser devrimcilik*” olarak kavramsallaştırdığı ortak noktalar olduğunu ileri sürer: “ *Tek Boyutlu İnsan*’da Benjamin’le olan ilişkinin özle bir yeri vardır. Bilindiği gibi bu kitap, ona yönelik güçlü ve dokunaklı bir saygıyla sona erer:

¹³¹ Bkz. (1), DEMİRALP, A.g.k, s.49

¹³² Oğuz DEMİRALP, A.g.k, s.50

“Hiçbir vaatte bulunmayan ve hiçbir başarı göstermeyen... eleştirel teori olumsuz kalır. Böylelikle umutsuz olanlarla, hayatlarını “Büyük Reddediş”e veren ve vermekte olanlara sadık kalmak ister. Faşist dönemin başlarında Walter Benjamin şöyle yazıyordu: “Umut bize yalnızca umutsuzlardan ötürü verilmiştir”... Burada *ortak* bir unsur, ikisinin de düşünce tarzına özgü bir nitelik buluna bilir. Bu nitelik, *umutsuz umut ya da kötümser devrimcilik* olarak tasarlanabilir.”¹³³

Melankolik bekleyiş bir tür direnişi içermektedir; toplumsal dayatmalara, düzenin işleyişine eklemlenmeye karşı direniş. Melankolinin oluşturduğu içe kapanma, eylemsizliği beraberinde getirmenin yanı sıra bir yaratma eylemine de dönüşmenin potansiyelini içinde taşımaktadır. Dışsallıkla içsellik arasındaki sınırda beliren bir yaratıcı faaliyettir bu. Özne olanın sınırlarına doğru yayılan işgale karşı bir karşı işgaldir melankolik yaratma faaliyeti. Melankoli ile direniş arasında derin bir paradoks varmış gibi görünmesine rağmen, bu ikisinin arasında oldukça çarpıcı bir ilişki vardır. Bu, *varlıkla hiçlik* arasındaki ilişki gibidir. Ölümle yaşam arasındaki ilişki gibi. Birinin olmayışı ötekinin var olma nedenini ortadan kaldırır. Varlığın kavranmasının hiçliğin kavranmasından geçmesi gibi. Yaratıcı sığırayışın ölüme direnişi gibi.

“sanat eseriyle direnme eylemi arasında temel bir yakınlık var... Direnen insanların sanatla en ufak bir bağ kurabilmek için ne yeterli zamanları ne de kültürleri olmamasına karşın, bir sanat eseriyle direnme eylemi arasındaki bu gizemli bağ nerden geliyor? Bilmiyorum. Malraux güzel bir felsefi kavram geliştirir, sanat üzerine çok basit bir şey söyler, sanatın ölüme direnen tek şey olduğunu öne sürer... Düşünün... ölüme direnen nedir? Zamanımızdan 3000 yıl önce yapılmış bir heykelciği görmek, aslında Malraux’ın cevabının gücünü anlamak için yeterli. O halde biz de en azından şunu söyleyebiliriz, bizi meşgul eden bakış açısından, direnen tek şey sanat olmasa da, sanat direnir. İşte sanat eseriyle, direnme eylemi arasındaki yakın bağ buradan geliyor. Her direnme eylemi bir sanat eseri değilse de, bir bakıma öyledir. Her sanat eseri bir direnme eylemi değildir, ama bir bakıma öyledir de.”¹³⁴

¹³³ Michael LÖWY, **Dünyayı Değiştirmek Üzerine**, çev. Yavuz ALOGAN, s.187

¹³⁴ Gilles DELEUZE, “*Yaratma Eylemi Nedir?*”, **İki Konferans** içinde, çev. Ulus BAKER, s.38–39

Benjamin intiharı seçmemiştir. Her ne kadar yaşamı boyunca intihara yakın gibi gözükse de yaşamdan vazgeçiş olarak intihar etmemiştir. Bir toplama kampında işkence çekerek ölmek ya da bulunur bulunmaz Naziler tarafından öldürülmektense bunu kendi elleriyle yapmayı tercih etmiştir sadece. Yoksa Benjamin'in intiharını, onun melankolik dünyasının bir sonucu olarak düşünmemek gerekir. Yüzyılın iki büyük savaşının gerilimini (üstelik de Almanya'da) yaşamış bir entelektüeldir Benjamin. Yakın dostu Fritz Heinle'nin Birinci Dünya Savaşı'ndan bir hafta sonra intihar etmesi de yaşamının en önemli trajik olaylarından. Buna karşılık Benjamin'in yapıtlarında genel olarak umutsuzluktan ya da yaşamı olumsuzlamadan bahsetmek mümkün görünmemektedir. Bir *yitiriş*, *geri dönülemezlik* ya da solgun ama oldukça yaratıcı bir nostaljiden bahsedilebilir belki. Klee'nin *Angelus Novus* adlı resmiyle kurduğu ilişkiye baktığımız zaman Benjamin'deki nostalji teması daha da farklılaşmaktadır. *Yüzü geçmişe dönük* olsa da geleceğe doğru akmaktadır. Bu bağlamda Benjamin'in geçmişten bahsettiği oranda geleceğe bağlı olarak bir göndermede bulunduğunu söylemek mümkün gibi görünmektedir. *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı* adlı metin bunun en önemli göstergelerindendir. Bu metin tam da o dönemin epistemolojisini anlamaya, çözmeye yönelik bir girişimdir. Bu bakımdan da günceldir ve devrimcidir. Bu kavramsallaştırmalar gösteriyor ki Benjamin'inki geçmişe takılı kalmış bir nostalji değildir. Aksine umutsuzluğa ve ölüm temasına direnen bir anlayıştan bahsedilebilir.

5.1.2 Benjamin'de “Deneyim” Kavramı

Benjamin'in geliştirdiği yöntemlerden biri de *tekillikler* üzerine kazı çalışmaları yapmaktır. Nedir tekillikler? Baudelaire, Proust, pasajlar.. Benjamin'in tekil çalışma alanları olarak belirirler. O, bu alanlarda çalışırken okuyucuyu da yanına alarak derin bir yolculuğa çıkar ve bu yolculuk sırasında akla gelmeyecek ayrıntılardan şok edici sonuçlar elde eder. Ayrıksı gibi duran bu ayrıntıların kolektif-toplumsal yaşantının önemli birer parçası (hatta, belki de belirleyicileri demek yanlış olmayacaktır)

olduğunu ortaya koyar. Bu bir arkeolojik kazıdır ve Benjamin kazılarının büyük çoğunluğunu *ondokuzuncu yüzyıl coğrafyasında* gerçekleştirir. Ondokuzuncu yüzyıldaki kültürel dünyanın anlatımını dolayımlayan en eşsiz mücevher de kuşku yok ki Benjamin için Baudelaire'dir.

Baudelaire'de, Benjamin'i büyüleyen şeylerden birinin ondaki uzak görüşlülük olduğu söylenebilir. Baudelaire sanki yirminci yüzyılı görmüş gibidir. Yaşamış olduğu ondokuzuncu yüzyılda tam olarak ne yaşadığını, kendisini çevreleyen tarihsel, toplumsal realitenin durumunu bilen bir şair olarak belirlemektedir. Bir bakıma modernizmin dönüşümünü, getirdiklerini ve götördüklerini o dönem içerisinde sezinelebilmektedir. Benjamin'in Baudelaire'den yapmış olduğu alıntı da bunu göstermektedir. "Bu rezil dünyada kaybolmuş, kalabalığın itip kaktığı biriyim ben; geriye, yılların derinliğine baktığında yalnızca düş kırıklığı ve acı, önünde ise yeni hiçbir şey, ne bilgi ne acı içermeyen bir fırtına gören yorgun bir adam."¹³⁵

Kalabalıklar imgesi Baudelaire'de olduğu kadar Benjamin'de de oldukça önemli bir yere sahiptir. Kalabalığın içinde olduğu halde *dışında yaşamak*, kalabalık tarafından dışlanmak, yalnızlaşmak, melankolikleşmek ve bu durumları *deneyimlemek* Benjamin'in Baudelaire'de yakaladığı *bazı motiflerdir*.

"Baudelaire, kalabalık tarafından itilip kakılmış olmayı, hayatını belirleyen tüm deneyimler içinde en belirleyicisi, en benzersizi olarak niteler. *Flâneur*'ün gönül verdiği, kendi içinde bir ruh taşıyan, kıpır kıpır bir kalabalık görüntüsü Baudelaire için solup gitmiştir. Kalabalığın ne kadar alçak olduğunu kafasına iyice sokmak için, kayıp kadınların, toplum dışına atılmışların bile düzenli bir yaşamı savunacakları, sefihliği mahkûm edecekleri ve paradan başka her şeyi reddedecekleri bir günü öngörür. Bu son müttefiklerinin de ihanetine uğramış olarak, kalabalığa karşı cephe alır, yağmura ya da rüzgâra karşı dövüşen birinin güçsüz öfkesiyle. Böyle çıkar ortaya Baudelaire'in bir deneyim ağırlığını kazandırdığı yaşantı. Baudelaire, modernliğin heyecanının bedelini gösterir: *Aura*'nın, şok yaşantısında parçalanmasıdır bu. Bu parçalanmayı onaylamak,

¹³⁵ Baudelaire'den aktaran Walter BENJAMİN, "*Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine*", **Son Bakışta Aşk** içinde, Yayına Haz: Nurdan GÜRBİLEK, s.153.

ona pahalıya mal olmuştur. Ama şiirin yasasıdır bu: Bu şiir, İkinci İmparatorluk semalarında, “atmosferi olmayan bir yıldız” gibi parıldar.¹³⁶

Bir anlamda Baudelaire modernlik deneyiminin bedelini ödemiştir. Aura'nın parçalanmışlığı kabullenmek başka bir tür yaratıcılığı oluşturmuştur. Son müttefiklerce de terk edilmek zorunlu bir yaratıcılığa sürüklemiştir Baudelaire'i. Bir eşikten geçmiştir artık Baudelaire. Bu, onun “*şiirin yasasıdır*” diyor Benjamin. Ama aynı zamanda bu onun varoluşunun da yasasıdır, diyebiliriz.

Benjamin'de deneyim kavramının önemli bir ayağı da Marcel Proust'tur. Ona göre, Bergson'un deneyim kavramını deneyen Proust'tur. Bergson *duree* (süre) kavramını bilimin, zamanı uzamsal olarak öldürmesine, dondurmasına karşı geliştirmiştir. Bergson'a göre bilim bir şeyi bilebilmek için onu parçalar. Parçalama işlemi ise nesneyi devinimden kopartır. Dolayısıyla bilim, nesneyi *devinimi* içinde kavramaz. Oysa her şey, sürekli bir devinim içindedir. Bergson'a göre insanlar zamanı ayrıksı bir şekilde düşünmezler, onu yaşarlar. Bu yüzden Bergson belleğin bir ambar ya da çekmece olarak ele alınmasını eleştirir. Bu, zamanı mekânsal olarak kavramsallaştırmayı doğurur. Bergson buna karşı çıkar. Bergson'da bellek, geçmişin geçmiş üzerine yığılması olarak, her ögenin birbiri üzerine yerleşerek birikmesi olarak ele alınır, süre (*duree*) kavramı soyut olarak uzayın dışına çıkılarak kavranabilir.

“Süre nedir? Süreyi en iyi kendimizi tam vererek bir melodiyi yaşarken anlarız: Gözlerimizi kapatalım ve kendimizi musiki yaşantısına bırakalım. Tek tek sesler, notalar artık parçalanmayacak; dakika ve saniyeler yoktur artık, her uzay parçası yok olmuştur. Bir nota sonra gelen notanın içinde kaybolur ve devinim sürekli bir akış halini alır. Bu yaşantıda maddeyi yeniyoruz, uzayın sınırlarının üstüne çıkıyoruz ve salt bir süreyi yaşıyoruz. Bütün benliğimizle kendimizi bir işe verdiğimizde de aynı şeyi duyarız. Geçmiş sürekli olarak bugüne akıyor ve geleceğe doğru. Böyle bir tam kendini verişte zaman ortadan kalkar, süre başlar. Süreyi yaşayabilmemizin koşulu bellektir. Bellek

¹³⁶ Walter BENJAMİN, A.g.m, s.153–154

zaman aralıklarını yener, geçmiş şimdi olarak yeniden yaşanır. Bellekte uzay ve zamanı bırakıyoruz.”¹³⁷

Benjamin, *duree* kavramı ile ilgili olarak Bergson’un bir *yanılgısına* Proust’un dikkat çektiğini söyler:

(Proust, Bergson’un) “Vita activa (aktif hayat) ile hafızadan kaynaklanan özel vita contemplativa (düşünölmüş hayat) arasındaki çelişkinin altını çizmeyi ihmal etmez. Ancak Bergson’a yaklaşımı öyledir ki, hayatı onun akışını seyrederek yaşamayı seçme sanki özgür iradeyle karar verilebilecek bir konudur. Proust, Bergson’unkinden ayrılan görüşlerini daha baştan terminolojik olarak belirtir. Bergson’un kuramındaki *mémoire pure* (saf hatırlama) onda *mémoire involontaire* (gayri iradi hatırlama) dönüşür. Proust hemen bu gayri iradi hatırlamayı, zihnin emrindeki iradi hatırlamayla karşı karşıya koyar. O büyük yapıtının ilk sayfaları, bu ilişkiyi gün ışığına serme işini üstlenmiştir. Bu terimi ortaya attığı düşünce anında Proust, çocukluğunun bir bölümünü geçirdiği Combray şehrini uzun yıllar ne kadar az hatırlayabildiğini anlatır. Sonradan sık sık sözünü ettiği *madeleine*’in (bir tür çörek) tadı bir öğleden sonra onu eski günlere götürene kadar, dikkatliliğin çağrısına uyan bir hafızanın ona sunduğuyla yetinmek zorunda kalmıştır. İşte bu *mémoire volontaire*’dir (iradi hatırlama) ve onun akıp gitmiş olana dair verdiği bilgiler, akıp giden hiçbir iz saklamaz.”¹³⁸

Anlaşılacağı gibi Bergson’daki *saf bellek*’e karşın Proust’taki hatırlama *gayri-iradidir*. Ancak ikisinde de bir geçmişe gidiş söz konusudur. Diğer yandan *ölçülebilir zamanın* dışında bir zaman algılayışı vardır burada. Bergson için olmasa da Proust için *nesnelere zamanı* vardır bir bakıma. Nesnelere, kokular, renkler bir çağrışım yapar ve hemen başka bir zamanı çağırır. Buradaki zaman, o nesnenin, rengin ya da kokunun kendi *özel zamanıdır*. Geçmiş zamanın *şimdide* yaşantılanmasıdır. Proust’ta bu, gayri iradi olarak gerçekleşir ki tamamen rastlantılara kalmış bir durumdur.

¹³⁷ Bedia AKARSU, *Çağdaş Felsefe*, s.142–143

¹³⁸ Bkz. (135), BENJAMİN, A.g.m, s.118- 119

“Bizim geçmişimiz de böyle. Onu iradi olarak hatırlamaya çalışmanın bir yararı yok; zihnimizin bütün çabaları boşunadır.” Bu nedenle Proust şu özeti yapmadan geçmez: Akıp gitmiş olan, “zihnin ve onun etki alanının eriminin ötesinde, herhangi bir gerçek nesnenin içinde bulunur... Ancak hangi nesnenin içinde, bunu bilemeyiz. Ölmeden önce ona rastlamamız ya da hiç karşılaşmamamız tümüyle bir rastlantı işidir.”¹³⁹

Benjamin de bu rastlantısallığı kabul eder ama bunun doğadan gelen bir durum olmadığını söyler.

“Proust’a göre, kişinin kendi hakkında bir imgesi olması ya da kendi deneyimine hükmetmesi rastlantıya kalmıştır. Ama bu konuda rastlantının elinde olmak hiçbir şekilde kendiliğinden bir şey değildir. İnsanın iç arzu ve kaygılarının bu kaçınılmaz özel karakteri doğadan gelmez. Bu karaktere ancak, dış arzu ve kaygıların insan deneyimi tarafından özümleme şansı azalınca ulaşılır.”¹⁴⁰

İnsan deneyiminden yoksun olmuş “dış arzu ve kaygılar” bir anlamda Proust’u *Yitik Zamanın Peşine* düşürmüştür. Bütün bunlar tecrübenin (Erfahrung) yitim sınırında gerçekleşiyor. Benjamin’in verdiği günlük gazete örneği önemli gibi durmaktadır. Gazetede belleksizlik, deneyimden yoksun oluş, haberler arasındaki kopukluk, ilgisizlik... kısacası gazete içeriğinin kolektif bir insan tecrübesinden yoksunluğu “tecrübenin gittikçe daha da köreldiğini” göstermektedir.

Gazetecilik hikâye anlatıcısının karşıtı gibidir. Gazete, deneyimden olabildiğince kopuk verir haberlerini. Hikâye anlatıcısı her anlatımında hikâyeyi kendi deneyimleriyle yoğrulmuş olarak yeniden üretir. Bunu iradi olarak yapmaz.

5.1.3 *Erfahrung ve Erlebnis*

Almanca dilinde belirgin olarak yer alan Erfahrung ve Erlebnis ayrımı Türkçede *Deneyim ve Yaşantı* şeklinde karşılanmaktadır. Erfahrung (deneyim), kadim bir

¹³⁹ A.g.m, s.119

¹⁴⁰ A.g.m, s.119

deneyimi ifade ederken, Erlebnis (yaşantı) ise daha güncel ve bellek üzerine daha belirgin bir biçimde çıkarılmış bir yaşantıya işaret eder. Erfahrung'da belirgin gibi durmayan ama daha *sağlam* denilebilecek bir hatırlama vardır; Erlebnis'te ise görülenlerden, duyulanlardan kişide kalan anılar vardır. Denilebilir ki, bir kişinin başından geçen bir *olayı* net bir şekilde anlatması Erlebnis durumu içerisine girer. Oysa Erfahrung'da net olarak bir yaşantı anlatılamaz.

Benjamin'de Erfahrung ve Erlebnis ayrımına baktığımızda *Erfahrung*'da *gayri iradi hatırlama*'ya karşılık *Erlebnis*'de *iradi, bilinçli* hatırlama söz konusu olmaktadır. Bunun yanı sıra *Erfahrung*'da *bilince çıkarılmamış hatıralar* ve *şok* belirgin hale gelirken Erlebnis'de izlenim ve uyarıların *bilince mal olduğu* görülmektedir.

Ancak Erfahrung'daki *şok* kavramı Erlebnis'de de olabilir. Erfahrung'daki *şok*, gayri iradi hatırlamayla alakalıdır daha çok. Zamansal olarak gayri iradi hatırlama sürecinden önce gelen bir aşamadır, denilebilir. Hikâye anlatıcısınınki Erfahrung'dur. Deneyimler iradi olarak hikâyenin içine sokulmazlar. Hikâye, anlatıcıda zaten o şekilde yer etmiştir, anlatıcının deneyimleriyle harmanlanmıştır. Dolayısıyla, hikâye anlatıcısı hikâye anlatırken, hem kolektif bir deneyimi ve hem de kişisel deneyimlerini hikâyeye katmış olur.

Erlebnis'de (yaşantı) ise kişi iradi olarak farkında olmasından dolayı, o yaşantıyı nasıl edindiğini, o yaşantının nelere yarayabileceğini vs... bilmektedir. Fakat Erfahrung'da bundan söz edilemez. Erfahrung, belki de sezgilerle kavranabilir. Bu noktada Erfahrung'un sezgiselliği, Erlebnis'in ise rasyonelliği işaret ettiğini söylemek mümkün gibi görünmektedir.

Benjamin, "Bilinç ne kadar iyi iş görürse, izlenimler deneyime (Erfahrung) o kadar az girer. O kadar çok yaşantı (Erlebnis) kavramının içinde kalırlar"¹⁴¹ demektedir. Demek ki Erfahrung'da daha sofistike bir durum var, sırf yaşamaktan

¹⁴¹ A.g.m, s.123

ileri gelen. İradi olarak öğrenmenin, bilişselliğin dışında bir anlamı var. Erlebnis’de ise bilinç öğeleri vardır. O da yaşantıdır ama Erfahrung’daki gibi derin bir deneyimin izlerini taşımaz.

Erfahrung’a yapılan vurguyu, Benjamin’in ondokuzuncu yüzyılın felsefi ve kültürel hayatıyla kurduğu ilişkiyle bağlantılı düşünmek mümkün gibi görünmektedir. Modernliğin alıp götürdüğü bir *deneyim* olarak Erfahrung sahnedeki çekilmiş, buna karşılık olarak Erlebnis armağan edilmiştir sanki. Bir tür takastır bu. Benjamin’in yapıtlarında bu durumdan kaynaklanan bir melankoli var gibidir. Modernlik bir durumu aşarken ona dair olan birçok şeyi de silip süpürmektedir. Benjamin’in Erfahrung’a değinmesi, bu silinmeye karşı bir tepki gibi durmaktadır.

5.1.4 Benjamin’in Otantikliği

Benjamin’in gerek yaşama felsefesi açısından, gerekse de yazdıkları ve düşünce tarzı açısından otantik bir entelektüel oluşunda yaşadığı sosyo kültürel ve tarihsel koşulların etkili olduğu belirtilmişti. Bu koşulların en önde gelenleri olarak değerlendirilebilecek olanlar da Benjamin’in içinde bulunduğu, Almanca konuşan Yahudi entelektüel grubun oluşturduğu kültürel atmosfer ve bu atmosferin alt yapısında yatan ondokuzuncu yüzyılın Alman Romantik hareketidir. Hem modern bir hareket, hem de modernizmin bir eleştirisi olarak ortaya çıkan Alman Romantik hareketi, içinde barındırdığı yenilikçi, eleştirel, coşkulu, melankolik yapısıyla Benjamin’in kuşağını da derinden etkilemiştir.

“İlerleme ve modern *Zivilisation*’un (uygarlık) ahlaki ve toplumsal bir eleştirisi olarak neo-romantizm On dokuzuncu yüzyılın sonundan faşizmin yükselişine kadar Alman entelijansiyasının başat eğilimi oldu. O dönemde ülkenin bütün kadim değer ve inançlarını çözerek yerlerine meta üretiminin soğuk ve akılcı hesaplamalarını geçirmekle tehdit eden; zorlayıcı, vahşi ve hızlı sanayileşme sürecine yönelik bir tepkiydi bu esas olarak. Almanca konuşan çeşitli yazar ve felsefeciler bu *Weltanschauung*’un (dünya

görüŖü) cazibesine kapıldılar ve (bir gönül yakınlığı ilişkisi içinde) Yahudi mesiyanzminin ve devrimci (liberter) ütopyanın romantik bir versiyonunu geliŖtirdiler. Bu yakınlığın başlıca unsurlarından biri, Orta Avrupa Yahudi entelijansiyasının Martin Buber, Gershom Scholem, Gustav Landauer, Ernst Bloch, Georg Lukacs, gibi tanınmış simalarının eserlerinde görölen her iki tinsel kümelenmenin restore edici-ütopyacı karakteriydi.

Walter Benjamin, sadece bu karmaşık Ŗebekenin çoğu üyesiyle kişisel ilişkileri olduğu için değil; aynı zamanda, bu neo romantik Yahudi-Alman kültürünü bölen, Yahudi teolojisini ve Marksist materyalizm, asimilasyon ve Siyonizm, komünizm ve anarşizm, tutucu romantizm ve nihilist devrim, mistik mesiyанизm ve dünyasal ütopya gibi bütün çelişkileri, gerilimleri ve karşıtlıkları kendi hayatında ve düşüncesinde yoğunlaştırdığı için bu örüntüyle ilişkilidir.”¹⁴²

Romantizm deneyimi her bakımdan ilginç gibi görünmektedir ve bu hareketin kimi özelliklerine bakıldığı vakit Benjamin’in dünyası daha açık bir şekilde anlaşılabilir.

“Bir de romantik dünya görüşü, romantik yaşama biçimi de etkili olmuştur Benjamin üzerinde. Kant sonrası Alman romantiklerinin kişilik özelliklerine baktığımızda Benjamin’inkine çok yakın özellikler görürüz. İntihar temasının çok güçlü olduğunu, melankoli mizacın varlığını fark ederiz. Üslup romantiklerle başlayan bir şeydir aslında modern dönemde. Ondokuzuncu ve yirminci yüzyılda birçok düşünürü etkilemiştir. Benjamin de bunlardan bir tanesidir.”¹⁴³

Benjamin’in otantik konumunu da bu kültürel miras derinden etkilemiştir. Bir karmaşanın, çelişkiler yumağının içinde rastlantısal biçimde ortaya çıkar düşünür Benjamin. Bu bakımdan da romantik hareketin karakteristikleri, yapıtlarının içinde sürekli devinir. Nedir romantizmin bu karakteristikleri?

“Romantizm ilkelik ve saflıktır; o, gençliktir, yaşamdır; doğal insanın coşuklu yaşama duygusudur. Fakat aynı zamanda, o, solgunluk, ateş, hastalık, dekadans ve “yüzyılın hastalığı’dır. Romantizm ölümdür. O, yaban, grotesk, mistik, doğa ötesi, ay ışığı, büyü

¹⁴² Bkz. (133), LÖWY, s.192–193.

¹⁴³ Besim F. DELLALOĞLU, “*Modern Bir Mesih: Walter Benjamin*”, s.40

şatolar, devler, akan su, karanlık, karanlığın güçleri, akıldışılık ve söylenemeyendir. O, aynı zamanda, aşinalık, gelenek, günlük doğanın gülen yüzündeki neşedir. O, antik, tarihsel, Gotik katedrallerdir. O, yeniliğin peşinde olmak, devrimci değişim, şimdiki yaşama tutkusu, bilgiyi reddediş, geçmiş ve gelecek, zamansızlığın bilincidir. O, nostalji, rüya, tatlı ve acı melankoli, yalnızlık, sıla hasreti, yabancılaşma duygusudur. O, enerji, güç, irade, ama aynı zamanda kendine eziyet etme, kendini tüketme, intihardır. Romantizm tekil olana sadakattir. Hem güzel, hem çirkindir. Hem “sanat için sanat” hem “toplumsal kurtuluşun aracı olarak sanat”tır. Güç ve güçsüzlük, bireycilik ve kolektivizm, devrim ve karşı-devrim, barış ve savaş, yaşamı sevmek ve ölümü istemektir.”¹⁴⁴

Aslında romantizmi özetleyen bu güzel anlatımın başına “Romantizm” sözcüğü yerine “Benjamin’i koyarsanız da anlatım yine yerli yerine oturacaktır. Bu metin bağlamında denilebilir ki “Benjamin Romantiktir” ya da tersi.

5.1.5 Satürn ve Benjamin

Batı kültüründe kökeni Antik Yunan’a dayanan ve özellikle de dokuzuncu yüzyıldan sonra yaygınlık kazanan bir yaklaşıma göre Satürn Gezegeni ile melankolikler arasında bir ilişki vardır. Astrolojide Satürn Gezegeni’nin etkisi altında olan insanlar melankolik mizaç taşımaktadırlar.

“Melankoli tanrısı Satürn, etkisi altında doğanlara talihsizlik ve yıkım getirir. Melankolinin tarihi gibi Satürn’ün tarihini belirleyen de zıt özelliklerini bir arada barındıran uğursuz bir imgedir. Melankoli söylencelerde nasıl öne çıkan “normal”i aşan bir yeteneğin veya dâhiliğin kaynağı olarak gösterilmişse, Satürn de sadece dilencilerin suçluların değil; aynı zamanda filozofların ve sanatçıların tanrısıdır.”¹⁴⁵

Satürn Gezegeni ve dolayısıyla melankoli ile filozoflar ve sanatçılar arasında kurulan ilişki ilginç gibi görünmektedir. Aristoteles’in kurmuş olduğu ilişki de bunu akla getirmekteydi zaten. Neden şairler ve sanatçılar hep melankolik mizaçlı

¹⁴⁴ Isaiah Berlin’den aktaran Besim F. DELLALOĞLU, **Romantik Muamma**, s.18

¹⁴⁵ Bkz.(6), BINKERT, s.120

olmaktadırlar? Bir tür hüznün ve tembellikle yaratım arasında ilişki kurulmuş gibidir. Melankoli hüznün yanı sıra tembelliği de içerir; bir şey yapmamayı, sessizleşmeyi, düşünmeyi, belki de öylece bir köşeye geçip düşünmeyi... Satürn Gezegeni kederi, yalnızlığı, yavaşlığı ifade etmekte ve Aristoteles'in sorunsallaştırdığı mesele de bununla örtüşmektedir. Nasıl bir ilişkidir bu? Sanatçı yalnızdır, yavaştır, kederlidir. Satürn de yavaş döner, kederlidir, karanlıktır, varlığı sessizliktir ya da dinginliktir. Yalnızlığı, ayrıksılığı, unutulmuş olduğunu, hüznü çağırıştırır. Almanca sonnabend, İngilizce Saturday (cumartesi) sözcüklerinin kökeninde de karanlıkla ışığın, kısırlık, ölüm ve yeni bir verimliliğin dönüşüm anına dair işaret vardır: Cumartesi (Sonnabend/Güneş – akşamı) Pazar günü (Sonntag/güneş – günü) gelecek yeni güneşi haber verir. Bu haftanın sonunu ve yeni bir haftanın başlangıcını getiren gündür.¹⁴⁶

Saturday ve Satürn sözcükleri karanlık bir noktada buluşmaktadırlar. Ama ilginç olan bir döngüsellik oluşudur. Satürn'de de günlerde de karanlıktan aydınlığa doğru bir döngü vardır.

Susan Sontag Benjamin üzerine yazmış olduğu (*Satürn Yıldızının Altında*) metninde de onun özellikle melankolik yönüne vurgu yapmaktadır. Melankolik tanımlamasını Benjamin de kendine uygun bulmaktadır. Metinlerinin birçoğunda da yaratıcılığı besleyen bir hüznünden bahsetmek mümkün gibi görünmektedir.

“Benjamin Fransızların un triste (üzgün biri, hüznü biri) dedikleri şeyin ta kendisiydi. Scholem, onun gençken “olağanüstü hüznü” bir hali olduğunu söylüyor. Benjamin ise kendisini bir melankolik olarak görüyor, modern psikolojik tanımları küçümseyip geleneksel astrolojik inançları yeğleyerek şöyle diyordu: “Ben Satürn Yıldızının altında dünyaya geldim – devrini en geç tamamlayan yıldızın, gecikmeler ve yörünge kaymaları gezegeninin altında... Onun ana tasarıları, Alman Barok tiyatrosu üzerine 1928'de yayımlanan kitabı (Trauerspiel: Tam anlamıyla, yas – oyunu) ve hiçbir zaman

¹⁴⁶ Barbara Walker'den aktaran Dörthe BİNKERT, A.g.k, s.124

tamamlayamadığı 19. Yüzyılın Başkenti Paris adlı çalışması, bu yapıtların melankoli kuramına ne kadar dayandığı iyice kavranmadıkça tam olarak anlaşılabilir.”¹⁴⁷

Benjamin’in yazmış olduğu metinlerle ilgili genelleşmiş bir fikir yürütmek anlamlı olmamakla birlikte, üzerinde yoğunlaştığı yazarları dikkate aldığımız vakit metinlerinde bir tür “*olumlayıcı-hüzünel yaratıcılık*” olduğunu söylemek mümkün gibi görünmektedir. Bu kavram hüznün içinde barındırdığı güçle ilişkilidir. Her hüznün içinde böylesi bir güç görünme de yaratıcılığa ya da atılıma kaynaklık eden hüznün böyle bir içeriğe sahip olduğu söylenebilir. Marcel Proust, Franz Kafka, Oğuz Atay ya da kısmen Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazarların yapıtlarında hüznün, melankolinin böylesi bir işleyişe sahip olduğu sezilebilmektedir. Burada, hüznün bedendeki zayıflatıcı etkisi parçalanarak bundan olumlu bir makine oluşturulmaktadır. Yeniden düzenlemek için parçalamaktır bu. Kendi düzeneğini kurmak için varolanı dönüştürmek. Yeni bir yaşam-yapıt kurmak. Yaşamla yapıt arasındaki sınırı parçalamak. Dolayısıyla da bu yazarların sorunsallaştırmış oldukları meseleler de aynı şekilde onların yaşamlarıyla sıkı bir ilişki içindedir.

“Benjamin önemli konuların hepsine, kendini mizacını yansıtmış ve üzerine yazı yazmayı seçtiği şeyleri bu mizaç belirlemiştir. On yedinci yüzyıl Barok oyunları (“Saturnine acedia”nın* değişik yüzlerini dramatize eden oyunlar) ve yapıtlarını büyük başarıyla değerlendirdiği yazarlar – Baudelaire, Proust, Kafka, Karl Kraus- gibi, işlediği konularda onun gördüğü bu mizaçtır: Benjamin, Satürn ögesini Goethe’de bile bulmuştur.”¹⁴⁸

5.1.5 Benjamin’in Yaratıcılığı ve Tekil Düşünce

Benjamin’in metinleri parçacıklardan oluşmuş birer “açık yapıt” olma özelliği taşımaktadırlar. Bir yerden, bir noktadan hareket edip belli bir hedefe doğru ilerleyen bir metinsel yapı olmamanın yanı sıra, tıpkı Kafka’da olduğu gibi merkezsizdirler de.

¹⁴⁷ Bkz. (113) SONTAG, s.101.

* *saturnine acedia* kavramını burada Sontag *kasvetli kayıtsızlık* olarak tanımlamıştır. Oğuz Demiralp de Türkçe karşılık olarak *acedia* kavramını “*yürek tembelliği*” olarak kullanmaktadır. Bkz. **Tanrı Bakışlı Çocuk**, s. 46

¹⁴⁸ Bkz. (113), SONTAG, s.101–102

“*Pasajlar*” metni bunun en güzel örneğidir. *Pasajlar*’ın bitmemiş (ve bitmeyecek) olması yapıtın içeriğiyle de örtüşmektedir. Metin birçok bakımdan *çoğul girişlere* sahiptir. “Çoğul girişler ilkesi, düşmanın, Gösteren’in girişini önler yalnızca, bir de aslında kendisini deneyimden başka bir şeye sunmayan bir yapıtı yorumlama girişimlerini.”¹⁴⁹ Benjamin’in metin okuma tarzı da yorum ya da eleştiriden ziyade metnin *çoğul girişlerinde* gezinme, *deneyime sunulmuş* metinleri aktüel bir biçimde deneyimleme şeklinde olmuştur. Diğer yazarların metinleriyle kendi metinlerini kıskaçlarla birleştirerek bir zincir oluşturmuş, anonimleştirmiştir. Bu, yorum ya da eleştiri olmaktan çok uzaktır. Bir tür yaşamsal çokluktur. Metinleri yaşamın içinde yeniden çoğaltma girişimidir. Metindeki çokluk yaşamsal çoklukla birleşmektedir. Belki de Bergson’cu ve Deleuze’cü anlamıyla, kavramla yaşamsal olan arasındaki boşlukları kapatma, uzaklıkları giderme girişimleri olarak da okunabilir *Pasajlar* metni. Bunun yalın göstergeleri Benjamin’in yaşamı ile yapıtları arasındaki sıkı ilişkide kendini göstermektedir. “Hayat, yapıtı açıklamakta kullanılmaz. Ama yapıt, hayatı yorumlamakta kullanılabilir.”¹⁵⁰ Bunun Benjamin’de döngüsel bir ilişkiye girdiğini söylemek mümkün gibi görünmektedir: hayattan yapıta; yapıttan tekrar hayata doğru akan dönüştürücü, yaratıcı ve sürprizlerle dolu bir ilişki. Bu ilişkiyi zenginleştiren Benjamin’in kendine özgü bir tarzda dönüştürdüğü “yalnızlık” durumudur. Yalnızlık (ya da, belki bir bakıma ve bu bağlamda melankoli) deneyimi onda bir odaya kapanan münzevi bir yazarın metinlere gömülüp *aşkın* ürünler vermesi değildir. Bizzat toplumsalın içinde, içkin ve yaratıcı bir yalnızlık teması vardır Benjamin’de.

“*yalnızlık insana uygun tek durum* gibi görünür. Benjamin, odada tek başına otururken çekilen yalnızlıktan söz etmiyordur burada – çocukken sık sık hastalanırdı- ; onun sözünü ettiği yalnızlık, büyük kentlerdeki yalnızlık, aylak aylak dolaşan, hayal kurmakta, gözlemekte, zevk peşinde koşmakta hür bir adamın yapıtlarındaki yalnızlıktır. On dokuzuncu yüzyıl duyarlılığını, olağanüstü biçimde kendinin farkında bir melankolik olarak Baudelaire’de kişileşen *flâneur* tipine bağlayan bu kafa, kendi duyarlılığını büyük ölçüde, kentlerle olan düşlemsel, ince, zekice bağlantısından inşa etmiştir. Sokaklar,

¹⁴⁹ Bkz. (2) DELEUZE-GUATTARİ, s.7

¹⁵⁰ Bkz. (113), SONTAG, s.102.

pasajlar, arkadlar, labirentler edebi yazılarında, en çok da on dokuzuncu yüzyıl Paris'i üzerine yazmayı tasarladığı kitapta, ayrıca gezi notları ve anılarında yinelenip duran temalardır.”¹⁵¹

Yalnızlık durumundan oldukça “gerçek” bir öznelik oluşturma faaliyeti Benjamin’de melankoli temasıyla sıkı bir ilişki içinde görünmektedir. Benjamin melankoliktir, evet, ama bu mutlak ve sistemleşmiş bir melankoli durumu değildir. Benjamin bunun deneyimsel ve oldukça orijinal bir konum olduğunun farkındadır. Bu noktada Bergson’la ve Proust’la ilişkisi önemli gibi durmaktadır. Bergson *gerçeklik* düşüncesinin deneyimsel olduğunu düşünürdü. Başka bir deyişle, inşa edilmiş model bir ideyle dünyasal olanı anlamaya çalışmak bir kopukluğu ifade etmektedir. Bu bakımdan dünya “olmuş bitmiş bir şey” değildir. Devingendir. Benjamin’in bu devingenliği kavrayışı da oldukça ince bir tarzıdır. Onu yaşamın bir dedektifi, bir tür mikro gözlemcisi yapan da Proust’tan ve Bergson’dan edindiği araçlardır. Yaşamının bir haritasını çıkartmak çabası da bir tür kendilik bilinci, öznelik inşası olarak çıkar karşımıza. Bir defasında Paris’te Café des Deux Magots’da oturmuş birisini beklerken hayatının şemasını çıkarmayı başardığından söz eder: Şema, bir labirente benziyordu; her önemli ilişki de “labirente bir giriş”i gösteriyordu.¹⁵²

Labirent benzetmesi bir tür kazı mı? Kendi öznelik haritası içinde yapılan ince kazılar mı? Bu, toplumsal olanın aşkın bir bölgede aranması değildir. Tam tersine içe dönük, içkin bir bölgede yapılan kazı çalışmasıdır. İçe dönüklük toplumdan kaçış, münzevi olmak, fildişi kulesine çekilmek anlamına gelmemektedir. Bizzat toplumun içine atılmayı, kendi özneliğini toplumsal deneyimlere sunmayı içerir. Bunun tersi de doğrudur. Zaten Benjamin’in *deneyim* kavramı üzerinde bu kadar durması da bunu göstermektedir. Bu, *tekil* olanın keşfi, genelleştirilmiş şemaların yıkımıdır. Bu noktada yine Bergson gelmektedir akla. Bergson, Hegel felsefesinden oldukça uzak bir noktadan seslenerek tekil deneyimlerin önemine vurgu yapmıştı. Buna göre salt zihinsel bir *gerçeklik* üretilemezdi. Ya da bu yolla sadece bir *gerçeklik* üretilbilirdi,

¹⁵¹ A.g.k, s.102

¹⁵² A.g.k, s.103

bulunan bu *gerçeklik* başka *gerçekliklere* uygulanamazdı. O halde her bir deneyim eşsizdir ve tekildir. Proust'un tam da bu noktada Benjamin açısından önemi daha da artmaktadır. Proust, bir deneyimin üzerindeki geçmiş zamanın ağırlığını kaldırıp, bu deneyimi şimdiki zamana ve gelecek zamana doğru kurucu ve inşa edici bir tarzda taşımayı bilmiştir. Benjamin bunu Proust'ta belki de ilk yakalayanlardan biridir. Kendi yaşamının haritasını çıkarma girişimi de bununla açıklanabilir belki.

5.3 Kafka

Kafka'yı genel bir melankoli tablosu içine yerleştirmek hata olur. Daha doğrusu "Kafka melankolik bir yazardır, kaygının yazarıdır, dehşet duygusunun yazarıdır" vb. demek ve onun yaşamını ve eserlerini bu perspektiften değerlendirmek Kafka'dan uzaklaşmak anlamına gelecektir. Onun yapıtları her bakımdan oldukça iştah açıcıdır. Bürokratik ilişkilerin analizi, iktidar mekanizmasının işleyiş biçimleri, özgürlük, kaçış, kaygı, korku, savaş, faşizm, hukuksal ve toplumsal düzenlemeler onun yapıtlarında gözlenebilir ve çözümlenebilir türdendir. Ancak genel olarak Kafka yorumlarında başat olan yaklaşım, yaşadığı dönem de göz önünde tutularak, onun umutsuzluğun, inançsızlığın yazarı olduğu ve içinde bir tür bürokrasi eleştirisi taşıdığı vb. yönündedir. Bunun yanı sıra, Kafka'nın bu denli *yorumlanıyor* olmasının bir nedeni de paradoksal bir biçimde *yorumlanamaz* oluşudur. Kafka yorumu önemsemez. Dahası, yorumlanmak ve deşifre edilmek üzere kurgulanmış bir üslubu da yoktur. Bu bakımdan da Kafka ve yapıtları üzerine çok şey söylenebilir belki. Ama onu *yorumlayarak* yakalamak mümkün değildir. Bunu, Kafka üzerine yaptıkları benzersiz çalışmayla en iyi gösterenler de Gilles Deleuze ve Félix Guattari'dir. Onlar "*yorumsuz ve anlamsız bir Kafka deneyimi*" demeyi tercih ederler. "Biz, ne düşsel ne de simgesel olan bir Kafka *siyaseti*'ne inanıyoruz yalnızca. Biz, ne yapı ne de fantasma olan bir ya da birçok Kafka *makine*'sine inanıyoruz yalnızca. Biz, yorumsuz ve anlamsız bir Kafka *deneyim*'ine inanıyoruz yalnızca, salt deneyim protokollerine inanıyoruz."¹⁵³ Deleuze ve Guattari'nin yorumsuz bir Kafka inşa etme

¹⁵³ Bkz. (2), DELEUZE-GUATTARİ, s.7

girişimleri arzu hallerini ortaya çıkarmak içindir. Arzunun görünür olması için yorumdan sıyrılması gerekir. Bu yüzden “*Kafka, Minör Bir Edebiyat İçin*“ adlı çalışmada Gilles Deleuze ve Félix Guattari ilkin Kafka yorumlarının oedipusçu ve arzuyu engelleyen izlerini silerler ve yaşamı, romanları, öyküleri, mektupları ve günlükleriyle oedipusu parçalayan bir Kafka makinesini görünür kılarlar. Bu makine “eksikliklere” odaklanmaz. Tam tersine en negatif durumlarda bile görünür hale gelen *arzular* üzerine yoğunlaşır. Zaten Gilles Deleuze’un eserlerinde genel olarak bir tür *olumlama* düşüncesinden bahsetmek mümkündür. Nietzsche felsefesiyle ilişkili bir biçimde geliştirilen bir düşünme biçimidir bu. Nietzsche’ci olumlama, neşe, göçebelik, yer değiştirme hareketleri. Hegel ve Marx’ın reddetme üzerine kurulu olan bakışından sıyrılmaya yönelik olarak geliştirilen Nietzsche’ci bir perspektiftir bu. Ali Akay Gilles Deleuze ile ilgili yaptığı bir konuşmada bundan bahseder:

“Olumlama, afirmasyon adı üstünde negasyonun tam tersi. Reddetmek üzerine kurulu, yadsımak üzerine kurulu olan dil, olumlama üzerine kurulu olan düşünce, burada dönüşmeye başlıyor. Bu, en önemli öğelerden bir tanesi; yadsımının yadsıması diye adlandırılan negasyondur. Ama afirmasyon üzerine, olumlama üzerine kurulu bir düşünce ortaya çıkmaya başlıyor. Yani bu yadsıma siyasi pratikte bize şunu veriyordu; iktidar olana karşı hareket. Yani bir karşı çıkma hareketi. Yadsıma hareketi yerine iktidara karşıda duran bir şey olarak değil, ama her yerde bulunan bir olgu olarak olumlamaya uğraşmak.¹⁵⁴

Kafka çalışmasının da böylesi bir *olumlama* hareketiyle yazıldığını söylemek mümkün gibi görünmektedir. Kafka eserlerinde iktidar ilişkilerini hep bir içkinlik düzleminde kat eder. Karşıda olmak, reddetmek değildir onun sorunu. “Sorun, kesinlikle özgür olmak değil, ama bir çıkış, bir giriş, bir kenar, bir geçit, bir bitişme noktası vb. bulmaktır.”¹⁵⁵ Reddediş, mücadele ya da iktidara karşı savunma refleksi içinde olma Kafka’nın sorunsalı değildir.

¹⁵⁴ Ali AKAY, Önsöz, **Perikles ve Verdi** içinde. s.9

¹⁵⁵ Bkz. (2), DELEUZE-GUATTARİ, s.13

Bu noktadan da Kafka'nın özellikle edebiyat (minör bir edebiyat) yoluyla nasıl bir *olumlama* hareketi içine girebildiğini G. Deleuze ve F. Guattari göstermeye çalışırlar. Özellikle yirminci yüzyılın başındaki bürokratik kırılmayı da Kafka edebiyatında çözümlenmek mümkün görünmektedir. Daha doğrusu bu dönem eski ile yeni bürokrasinin ara dönemi olması açısından da ilginçtir ve bunu o çağda en iyi gözlemleyebilen Kafka olmuştur. Kafka'nın yaptığı edebiyatı “*bizim geleceğimizin edebiyatı*” olarak değerlendiren Deleuze ve Guattari onun aşırı güncelliğine de göndermede bulunurlar.¹⁵⁶ Kafka da tıpkı Nietzsche gibi fazlasıyla günceldir.

5.3.1 Melankoli, Arzu ve “*Anti Oedipus*”

Melankoli açısından bakıldığında da Freud'un kavramsallaştırmasının “egoya geri çekilen libido” şeklinde oluştuğunu görmekteyiz. Narsisizmle alakalı olarak “değersizleşmiş”, “eksilmiş”, güçlü bir suçluluk duygusuyla yoğrulmuş bir ego tablosu çizmektedir Freud. Yas durumuyla karşılaştırması da bir tür “eksiklik”, “kaybetmişlik” duygularını öne çıkarmakta ve arzudan bu bağlamda bahsetmemektedir Freud.* Bir karşılaştırma yapmak gerekirse G. Deleuze ve F. Guattari ne denli olumlayıcı bir arzu politikası geliştiriyorlarsa Freud da o denli negatif ve engelleyici bir melankoli tablosu ortaya koymaktadır. “*Anti oedipus*” kavramsallaştırması da bunu göstermektedir. Deleuze ve Guattari *Anti oedipus* kavramıyla Freud'un *oedipus*'una karşı kuramsal bir sabotaj gerçekleştirirler. Bu basit olarak bir karşı çıkma, reddetme, *eleştirel yaklaşma* anlamına gelmemektedir. “Psikanalizde özne arzuladığı nesneye doğru yönelir; çünkü arzuladığı bir *eksiklik*dir, bir ihtiyacın eksikliğinin giderilmesi lazımdır. Hâlbuki Gilles Deleuze ve Félix Guattari'ye göre arzunun kendisi eksiğe doğru yönelmez, arzu zaten kişinin içinde vardır ve önce arzu vardır.”¹⁵⁷ Oysa Freud'da *engelleyicilik* olarak formüle edebileceğimiz durumda oedipusun yeniden üretimi söz konusudur. Nasıl bir üretimdir söz konusu olan? Melankolikte Freud'un tespit ettiğini düşündüğü kendini

¹⁵⁶ A.g.k, s.120

* Bu konuyla ilgili, bu çalışmada bkz. *Melankoliye Psikanalitik Bir Bakış* adlı bölüm.

¹⁵⁷ Ali AKAY, *Postmodernizm*, s.22

suçlama edimlerinin sonunda bir *başkasına* doğru akmasıdır. Öz suçlamalar aslında Freud'a göre sevilen ya da sevilmesi gereken kişiyle alakalıdır. Bu kişiye karşı hissedilen suçlama benliğe doğru yönelmiştir. Dolayısıyla bir kez daha oedipus sahneye çıkmış bulunmaktadır. “Freud arzuyu libido, üreten arzu olarak keşfeder ve libidoyu aile tasarımı (Oidipus) içinde durmadan yeniden yabancılaştırır. Psikanaliz Marx'ın anladığı şekliyle siyasal ekonomiyle aynı şeydir. Adam Smit ile Ricardo zenginliğin özünü, üreten emek olarak keşfederler ve mülkiyetin tasarımı içinde onu sürekli olarak yeniden yabancılaştırırlar. Psikanalizin psikoza bilmemesinin, kendini artık yalnızca nevrozda bulmasının ve bizzat nevrozla ilgili, bilinçdışının güçlerini saptıran bir yorum sunmasının nedeni, arzunun bir aile sahnesine indirilmesidir.”¹⁵⁸ Son vurgu (*arzunun bir aile sahnesine indirilmesi*) oldukça önemli gibi durmaktadır. Çünkü bunun böyle olmadığını, dahası bunu Kafka'nın yaşamı ve eserleriyle paramparça ettiğini Deleuze-Guattari “*Kafka*” çalışmasında göstermeye çalışırlar. Kafka'nın eserlerinde, oedipusçu ve fotoğrafla birleşen eğik başa karşılık sesle birleşen *dik baş* anlatımının geliştiğini göstermeye çalışan Deleuze ve Guattari bunun oedipusçu ve arzu oluşumlarını engelleyen faaliyetlere karşı Kafka'nın oluşturmuş olduğu karşı tuzaklar olduğunu düşünürler. En önemlisi de oedipusun parçalanmasının yolunun onun fazlaca şişirilmesiyle gerçekleştirilmesidir. Bu nasıl olmaktadır? “*Babama Mektup*” metniyle Kafka bunu gerçekleştirmeye çalışır. *Babama Mektup* bir tür itiraf, babaya karşı hissedilen suçluluk duygularının dile getirilişi gibi görünmekte ve psikanalitik yorumların iştahını kabartmaktadır. Oysa Kafka bunu özellikle yapar. Suçlamanın babaya karşı yönelişini ters yüz eder ve babayı oğulla birlikte *masum* olarak ilan eder. “Kafka, pek sevgili babadan nefret edilen, bu babanın suçlandığı, suçlu bulunduğu klasik tipte bir nevroz Oedipus'undan çok daha sapkın bir Oedipus'a geçer; söz konusu Oedipus, babanın masumluğunu, baba ile oğlun ortak “yıkım”ı varsayımını aniden benimser, ama öyle üst perdeden bir suçlamaya, öyle güçlü bir siteme yer verir ki, bir dizi paranoyak yorumdan geçerek, (*Dava*'nın “tehir edilmesi” gibi) saptanamaz ve sınırsız hale gelir.¹⁵⁹ Kafka, babanın fotoğrafını olabildiğince büyütür onu *saçma* bir noktaya vardırır. Kendisinin yaşayabileceği alanların, babasının bedeninin kaplamadığı alanlar

¹⁵⁸ Gilles DELEUZE, “*Anti-Oidipus Üzerine Mülakat*”, **Müzakereler** içinde. çev. İnci UYSAL, s.25

¹⁵⁹ Bkz. (2), DELEUZE-GUATTARI, s.15-16

olduğunu düşünür. Bu, “evrenin oedipuslaştırılmasıdır.”¹⁶⁰ Kafka bu sorunu, baba figürünü her yana yayarak çözmeye çalışır. Tüm evrene yayılmış bir baba figürünün yanı sıra yeraltında kazılar yapan Kafka (minör) vardır. “Sanki babanın fotoğrafı dünya haritası üzerine yansıtılarak, fotoğrafa özgü çıkmazın önü açılmış, bu çıkmaz için bir çıkış icat edilmiş, bu çıkış için tüm yeraltı yuvasıyla ve bu yuvanın bütün çıkışlarıyla bağlantılandırılmış gibidir. Kafka’nın dediği gibi, sorun özgürlük değil, çıkış sorunudur. Baba sorunu, baba karşısında nasıl özgür olunacağı (Oedipusçu sorun) değil, onun yolu bulamadığı bir yerde yolun nasıl bulunacağıdır.”¹⁶¹ Burada iki girişli (ya da çıkışlı) bir makineden söz etmek mümkün gibi görünür; Kafka *Babaya Mektup*’la makinenin içine doğru bir giriş icat eder. Makinenin içindeki uzun bir yolculukla oedipal süreçleri kat eder. Bunu yaparken oedipusu parçalar, üzerindeki yükleri birer birer geride bırakır. Mektubun içinde mizah yoluyla ¹⁶²tüm bu unsurları komik hale getirir. Mektup, aynı zamanda psikanalitik yorumlara yol açan bütün o *ciddi* açıklamalar, aslında Kafka’da suçluluk duygusunun nasıl parçalandığını gösteren iyi bir örnektir. “Kafka *Dava*’nın ilk bölümünü arkadaşlarına okuduğunda, yazar dahil herkes gülmüştür. Haklı olarak gülmüşlerdir: Komik, *Kafkaesk*’in özünün ayrılmaz bir parçasıdır.” Bir bakıma Kafka için yazmak her şeyden önce neşedir. Kafka yazarken neşelenir. Onu bir yazı makinesine, bir *vampire** dönüştüren de bu neşedir. Bu nokta ise makineden ayrı bir çıkıştır. Oedipustan sıyrılmayı sağlayan çıkıştır bu.

“Kafka’da kakhaha vardır, çok neşeli bir kakhaha; aynı nedenler yüzünden de çok yanlış anlaşılmiş bir kakhaha. Kafka’nın edebiyatında güçsüzlüğün, suçluluk duygusunun işareti, hüznü bir iç tragedyanın imi olarak kaygının ve hayattan uzak bir sığınağın var olduğu da yine bu aptalca nedenlerle ileri sürüldü. Kafka’yı benimsemenin yalnızca iki

¹⁶⁰ A.g.k, s.16

¹⁶¹ Bkz. (2), DELEUZE-GUATTARI, s.16

¹⁶² Milan KUNDERA, **Roman Sanatı**, çev. Aysel BORA, s.118 – 119.

* G. Deleuze ve F. Guattari *Vampir* olma durumunu Kafka’da mektuplar bağlamında ortaya koyarlar. Vampirliği metafor olarak değil, tam olarak mektup yazmaya ilişkin bir vampirlik olarak değerlendirirler. Bu, arzulanan makinenin önemli bağlayıcılarından. Bir bakıma Kafka yazma arzusu için mektupların sağlayacağı *kana* ihtiyaç duyar. “Kafka’da bir Drakula vardır, mektuplarla gelen bir Drakula, mektuplar aynı zamanda yarasadır. Geceleri uyanık kalır, gündüzleri tabut bürosuna kapanır. (...) Yalnızca iki şeyden korkar, ailenin haçı ile evliliğin sarımsağı. Mektuplar ona kan getirmeli ve kan da yaratma gücü vermelidir. Ne kadından gelecek bir esini ne de anne himayesini arar, aradığı tek şey yazmak için gerekli fiziksel güçtür.” (bkz. G. Deleuze- F. Guattari, **Kafka**, s.45)

ilkesi vardır: Bir tuzak ya da sirk gibi kurduğu soytarıca bildirilerine rağmen ve bu bildiriler dolayısıyla, derin bir neşeyle, bir yaşama sevinciyle dolu, güleç bir yazardır Kafka. Baştan aşağı siyasal bir yazardır, gelecekteki dünyanın kâhinidir, çünkü yepyeni bir düzenleme içinde birleştirebileceği iki kutba sahip gibidir. Odasına çekilmiş bir yazar olmadığı gibi, odası onun için bir tür çifte akım kaynağı işlevi görmektedir: oluşmakta olan gerçek düzenlemelere bağlanmış, gelecek vaat eden bir bürokrat akımı; ve sosyalizme, anarşizme, toplumsal hareketlere bağlanmış, günün havasına en uygun tarzda bir kaçış içinde olan bir göçebe akımı.”¹⁶³

5.3.2 Kafka’da Yazma Eylemi

Yazmak Kafka’nın yaşamının vazgeçemeyeceği devasa arzudur. Mektuplar, günlük, romanlar, hikâyeler de bu arzunun bağlayıcılarıdır. Tıpkı bir makinenin bağlayıcıları gibi her biri bir diğeriyle ilişki içindedir. Deleuze ve Guattari bunlara *anlatımın bileşenleri* demektedirler. Üç bileşendir bunlar; *mektuplar*, *öyküler*, *romanlar*. Günlük ise apayrı bir işleyişe sahiptir. Fakat bir başka çizgide keşişmektedirler. Dolayısıyla mektuplar Kafka’nın yaşamının ayrı bir parçası olmak bir yana Kafka makinesinin önemli bir dinamiğini oluşturmaktadırlar. Yaratma eyleminin jenarötürü. Bileşenlerden birinin eksikliği yaşamı/yazıyı riske sokacaktır. Bu bir tür yaşamsal direniştir. Dışarıdan bir kaçışın sığınağı olmayan bir direniştir söz konusu olan. Yaratmanın zorunluluğudur. Yazmamanın imkânsızlığıdır buradaki direniş. Kafka minör bir edebiyatın birinci özelliği olarak görür *yazmamanın imkânsızlığını*. Prag Yahudileri için kaçınılmaz olarak gördüğü üç durumu (yazmama imkânsızlığı, Almanca yazma imkânsızlığı, başka türlü yazma imkânsızlığı) Kafka benzersiz bir hareketle kendi yaratıcılığının parçalarına dönüştürmüştür. Bu, Kafka’nın en tekil yönüdür. Kafka’nın *rastlantı oluşu* buradan ileri gelmektedir. Prag edebiyat çevresinde o dönemlerde Çek dilini Kafka kadar iyi bilen biri yoktu. Praglı olmak, zaten edebiyatla uğraşmayla özdeş tutuluyordu.¹⁶⁴ Bu bakımdan, yazmamanın imkânsızlığı minör olmamanın imkânsızlığı anlamına da gelmektedir.

¹⁶³ Bkz. (2), DELEUZE-GUATTARİ, s.61–62

¹⁶⁴ Klaus WAGENBACH, *Franz Kafka Yaşamöyküsü*, Çev. Kâmuran ŞİPAL, s.67

Yabancı olunan bir dilde yaşamak o dilin göçebesi olmak anlamına gelmektedir. Göçebe, bir yandan yabancı dilin içinde kalmak zorundadır, bir yandan da soluk almak zorundadır. Soluk almak yazmaktır, edebiyat yapmaktır.

“Kendilerinin olmayan bir dilde yaşayan ne kadar insan vardır günümüzde? Kendi dillerini bile bilmeyen ya da henüz bilmeyen ve kullanmaya zorlandıkları majör dili de iyi bilmeyen ne kadar insan vardır. Göçmenlerin ve özellikle de çocuklarının sorunu. Minör bir edebiyatın sorunu, ama aynı zamanda da hepimizin sorunu: Dili eşeleyebilecek ve bunun yalın bir devrimci çizgi boyunca geliştirebilecek minör bir edebiyat, öz dilden nasıl çekip çıkartılır? İnsan nasıl kendi öz dilinin göçebesi, göçmeni ve çingenesi olur? Kafka, çocuğu beşikten çalmak, gergin ipte dans etmek, diyor.”¹⁶⁵

Deleuze ve Guattari'nin “minör edebiyat koşulları içinde olmak” olarak tespit ettikleri bu durumun en belirgin özelliği belli bir zorunluluğun sonucu oluşması ve sürekli olarak yoğunluklara doğru bir hareketin gerçekleşmesidir. Buradaki tuhaflık, ya da doluluk diyebileceğimiz durum büyüleyici bir biçimde yaratıcılığa dönüşmektedir. Yaratıcılığı besleyen yoksunluktur. Deleuze ve Guattari böylesi bir yoksunluğun yaratıcılığa dönüşmesini Joyce ve daha da fazlasıyla Beckett'te de keşfederler.¹⁶⁶

“Büyük bir edebiyat ülkesinde dünyaya gelme bahtsızlığına sahip biri bile kendi dilinde yazmak zorundadır; tıpkı bir Çek Yahudisinin Almanca ya da bir Özbekin Rusça yazmak zorunda olması gibi. Sığınacak yer arayan bir köpek, yuva yapan bir fare gibi yazmak.”¹⁶⁷ Yazmak melankoliyi parçalayan, onun da içinde bir oyuk açan bir yaşamsal atılımdır. Kafka melankoliden kaçmaz. Onu dönüştürür. Melankolinin sağladığı yaşamı keskin bakış açısıyla görme olanağını yazıya dönüştürür. Kendi dünyasını kurarak dünyayı yeniden yakalar. “Dünyadan kaçmaz, onu avuçlar ve sanatsal, sürekli bir çizgi üzerinde onu kaçırtır.”¹⁶⁸ Dünyadan izlenimler üretmenin karşısında olan bir faaliyetten söz edilmektedir. Temaşa edip, bunu yazıya yansıtan

¹⁶⁵ Bkz. (2), DELEUZE-GUATTARI, s.29

¹⁶⁶ A.g.k, s.29

¹⁶⁷ A.g.k, s.28

¹⁶⁸ A.g.k, s.104

sanatçı öznesi değildir Kafka. Dünyayı avuçlamak onun bir parçası olmak, ama aynı zamanda dünyayı ya da *kendiliği* radikal bir biçimde sürekli olarak dönüştürmek. Bu bakımdan Kafka dünyayla devamlı bir karşılaşma ve devinim içindedir. Edebiyatla (minör edebiyatla) Kafka dünyayı yakalamıştır ve gidilen yeri sezinlemiştir. Bu sezgi ona Kapitalizme, Faşizme ve dönemin bürokrasisine karşı edebi bir makine oluşturma imkânını doğurmuştur. Avrupa’da, Çekçe’yi bilen Praglı bir Yahudi olmak, Almanca yazmak, bürokrasinin içinde çalışan bir memur olmak, her bakımdan kuşatılmak (Kapitalizmin kuşatması, yaklaşan Faşizmin kuşatması, Bürokratik kuşatılma, Yahudiliğin getirdiği muamma...) ve bütün bunlara karşı bir öznellik inşasının gerekliliği Kafka’yı minör bir edebi makine yaratmaya doğru götürmüştür.

“Kapitalist arzu, faşist arzu, bürokratik arzu, aynı zamanda Thanatos; kapıyı çalan herkes oradadır. Altkesitlerin hızlanmış art arda gelişini parçalamak için devrime bel bağlanamayacağına göre, onların ivediliklerini önceleyen, “şeytani güçleri” – Amerikancılık, Faşizm, Bürokrasi- henüz tümüyle oluşmadan aşan edebi bir makineye bel bağlanır: Kafka’nın deyişiyle, ayna olmaksızın *ileri giden bir saat* olmak. Ezenlerle ezilenler arasında ya da arzu türleri arasında tam bir paylaşım yapılamayacağından, bunların tümünü fazlasıyla mümkün bir geleceğe sürüklemek gerekir; bu sürüklemenin kaçış ya da savunma çizgilerini de ortaya çıkaracağını umabiliriz – bu çizgiler mütevazı, sallantıda, hatta ve özellikle anlamsız olsalar bile.”¹⁶⁹

Bir bakıma Deleuze ve Guattari minör edebiyattaki *belirsizliğin* ya da *anlamsızlığın* kaçış çizgisinin oluşması açısından önemli olmadığını düşünürler. Bu elbette ki Kafka’nın belirsiz ya da anlamsız olduğu anlamına gelmemektedir. Ancak öyle olsa bile bunun pek bir önemi yoktur. Önemli olan oradan çıkmaktır. O dönemden geleceğe doğru uzanabilmek, sürüklenebilmektir. Kafka ayna olma ihtimalinin bile olduğu anda oradan kaçır, geleceğe doğru çeker kendini. Onun, özellikle dönemi açısından *umutsuz, inançsız* vs. olarak değerlendirilmiş olmasının bir nedeni de budur belki de. Çünkü çağdaşları onun aynayı parçaladığını

¹⁶⁹ A.g.k, s.87

görmekteydiler ve bu yüzden onu umutsuz olarak nitelendirmekteydiler, ne var ki onun geleceğe doğru uzandığını ancak gelecektekiler görebilirlerdi.

Tam da bu noktada Benjamin’le bir ilişki kurmak mümkün gibi görünmektedir. Benjamin de Kafka’nın kuşağındandır ve Kafka’nın eserlerini de iyi bilmektedir. Aynı kuşatılmışlığı Benjamin de yaşamaktaydı. Bir bakıma ikisinde de *ileri giden bir saat* olma durumundan bahsedilebilir. Toplumsal olarak yaşanan bir melankoli olmakla birlikte, Yahudi entelektüelleri arasında bu, çok daha belirginleşmektedir. Bir arayış vardır. Ancak Kafka’nın daha da fazla merkezden uzak olduğunu belirtmek gerekir. Bilindiği üzere Benjamin, en azından diğer arkadaşlarıyla (Frankfurt Okulu’ndan olanlar) karşılaştırıldığında, siyasetin içinde direkt olarak yer almayan bir entelektüel olarak değerlendirilmektedir. Ancak Kafka’yı Benjamin’le bu bakımdan karşılaştırdığımızda Kafka uzağın da uzağındadır. Benjamin gibi o da herhangi bir partiye veya ideolojiye angaje olmamıştır. Bu bakımdan Kafka daima yalnızdır. “Praglı hemen bütün yazarlar şu ya da bu şekilde taraf tutarak bu soyutlanma olgusu üzerinde bilinçli ya da bilinçsiz yanılığa sürüklenmiştir. Kafka, bütün yaşamı boyunca bir topluluğun, bir partinin ya da bir grubun buyur edip sunduğu hiçbir sığıntıyı kabule yanaşmamıştır.”¹⁷⁰ Bu “yalnızlık” Kafka’ya tek kişilik bir toplumsallık inşa etme gücü vermiştir. Belki de metinlerinde çok sonraları ortaya çıkarılabilen siyasetin temeli burada yatmaktadır. O, romanlarıyla döneminin değil daha ilerisinin (*ileri giden saat*) keskin bir siyasetçisidir.

5.3.3 Kafka’nın Farkı ya da *Bekârlığın Toplumsallığı*

Deleuze ve Guattari’nin Kafka ile ilgili olarak tespit ettikleri en çarpıcı ve net kavramsallaştırmalardan biri de *bekârlığın toplumsallığı* olarak ortaya koydukları durumdur. Bu aynı zamanda Kafka’nın en önemli *farklarından* da biridir. Bekârlık toplumsal eleştiriden kopuk olma bağlamında bir yandan risk taşıırken bir yandan da yoğun bir yaratıcılık sürecinin de kapısını aralamaktadır. “Ailesiz ve eşsiz olarak

¹⁷⁰ Bkz (144), WAGENBACH, s.69

bekâr daha toplumsaldır, sosyal-tehlikedir, sosyal-haindir ve tek başına kolektiftir.”¹⁷¹ Kafka’nın sosyolojisi de burada yatmaktadır. Kafka her bakımdan sosyolojiktir. Benjamin’de *flâneur* olarak ortaya çıkan ve topluma bir düşünür gezer olarak dışarıdan (ama toplumun en yoğun bölgesinde, metropolde olarak) bakan gözler Kafka’da da bir tür bekâr makine oluşla ortaya çıkmakta ve buradaki bakış toplumsal olana karşı yüksek algılama biçimini oluşturmaktadır.

“Başarıyı tek bir koşulla kabul edecektir: Sorumsuz bir çocuk olarak kalmak.”¹⁷² Kafka genel sanat tarihi ya da estetik açısından da *çocuk* kalmayı tercih etmiştir. “Hiç kimse, sanat ya da anlatımı, estetik bile olsa hiçbir referansı kullanmaksızın, Kafka’dan daha iyi tanımlayamadı.”¹⁷³ Bunun anlamı Kafka’nın durduğu yerin zaten en önemli referanslardan biri olmasıdır. İlk dönem denemelerinde Prag Okulu’nun az da olsa etkileri hissedilir ancak Kafka’nın evrimi bunları parçalama yönünde seyretmektedir. Bunlar metaforun öldürülmesi, estetik izlenimler, duyular ve hayallerin edebiyatta parçalanmasıdır. “Kafka’nın tüm evrimi, artık bu izlenimlere ve diğerlerine dayanmayan bir kanaatkârlık, aşırı-gerçekçilik ve mekaniklik adına, hepsini ortadan kaldırmaktan ibarettir.”¹⁷⁴ Bu saptama ilk bakışta kuru bir gerçekçilik izlenimi bıraksa da aksine bunun kolektif olana, toplumsal olana doğru zenginleştirici bir açılma olduğunu belirtmek gerekir. Burada paradoks gibi görünen, Kafka’nın yalnızlığının oldukça kolektif ve toplumsal oluşudur. Ama bu bir paradoks değildir, çünkü bekârlık tam da bu yüzden toplumsaldır. “Bu, bir bekâr makinedir; bu, biricik bekâr makinedir, bu nedenle, çoğul bağlantılı toplumsal bir alana çok daha fazla bağlıdır.”¹⁷⁵ Bu, oldukça çetin bir yoldur. Buradaki öznelğin kendinden başka yaslanacak hiçbir şeyi yoktur. Deleuze ve Guattari anlamında *yersizyurtsuz* olmaktır. Edebi bir grup yoktur, ideoloji yoktur, aile üçgeninin sağladığı *yuva* (oedipusçu durum) yoktur; sadece edebi bir Kafka makinesi vardır. “Makinesel tanım; estetik değil. Bekâr, ensest arzudan ve homoseksüel arzudan daha engin ve daha yoğun bir

¹⁷¹ Bkz. (2), DELEUZE-GUATTARİ, s.104

¹⁷² Georges BATAÏLLE, **Edebiyat ve Kötülük**, çev. Ayşegül SÖNMEZAY, s.121

¹⁷³ Bkz. (2), DELEUZE-GUATTARİ, s.103

¹⁷⁴ A.g.k, s.102

¹⁷⁵ A.g.k, s.103

arzu durumudur.”¹⁷⁶ Kafka bütün o “toplumsal olanaklardan” mahrum kalmış gibi görünür ama bu çok daha yoğun bir arzu durumu içindir. O bakımdan da onun münzeviliğini, çoğu zaman uykusuz geçen gecelerini, korkularını, melankolisini ve bütün o çetin hayat şartlarını *trajik* olarak nitelendirmek Kafka’nın yoğunlaşmış ve olağanüstü bir dolulukla ortaya çıkan yaratıcılığını görmemek anlamına gelir. *Dava*, *Değişim* gibi örnekler Kafka’nın melankolisinin ne denli eşsiz bir kahkahaya dönüşebildiğini de göstermekte değil midir? Bu yaratımın neşesidir. Kafka üretir, her şeye rağmen üretir. Sığınmak için değil, *yaşamı avuçlamak* için üretir. Kafka yazılarında nasılsa, yaşamda da öyledir; ya da tersi. Bunlar asla (yazı-yaşam) birbirinin karşıtı değildir. Gündelik yaşamındaki bekâr makine oluşu ile yazıdaki bekâr makine oluşu aynı şeyin farklı iki yüzü gibidir. Bekâr makine *oluş* hiç kimsenin olmaktır; ama tam da bu yüzden herksin olmaktır. Kafka’nın kimsesizliği herkesliliğidir. Aslında Gilles Deleuze ve Félix Guattari’nin *Kafka* çalışmasıyla ortaya koymuş oldukları en önemli bakış açısı budur: Onun yalnızlığının trajik olmadığını, zayıflık olmadığını, umutsuzluğun *estetik* anlatımcısı olmadığını göstermek, yaratıcı bir makinenin nasıl oluştuğunu ve çalışma mekanizmasını görünür kılmak, edebiyatın nasıl bir siyasal güce dönüşebildiğini anlatmak, yaratıcılık açısından *yorumun* ve *eleştirinin* anlamsızlığını ortaya koymak ve Kafka’nın oluşturduğu edebi güçle yaşamı nasıl olumladığını göstermek; Kafka’yı ve onun edebiyatını olumlamak.

Kafka’nın *bekâr makine* oluşu onu siyasal ve toplumsal bir duruma sokmanın yanı sıra *en yüksek niceliklerin üretimine* de bağlamaktadır. “Bekârın sırrı buradadır: Yoğun nicelik üretimi, “asılsız mektupçuklar”ınki gibi en aşağı niceliklerin ve sınırsız eserinkiler gibi en yüksek niceliklerin üretimi; yoğun niceliklerin bu üretimini doğrudan doğruya toplumsal gövde içinde, toplumsal alan içinde yerine getirir. Tek ve aynı dava. En yüksek arzu, hem yalnızlığı hem de tüm arzu makinelerine bağlanmayı arzulamaktır”¹⁷⁷ Dolayısıyla da Kafka’da bireysel olarak addedilen durumdan toplumsal olana benzersiz bir bağlanış gerçekleşmektedir. Minör edebiyat, bu bakımdan asla bir “*bireyin iç dünyası*” olarak tanımlanan şey

¹⁷⁶ A.g.k, s.103

¹⁷⁷ A.g.k, s.104

değildir. Toplumsal-siyasal bir kuşatmanın yarılması ve oradan, toplumsal – siyasal durumun yeniden ele geçirilmesi, avuçlanmasıdır.

5.3.4 Yazı: Bir Yaşam

Yazmak için yalnız kalmak, sadece zaman zaman soluk almak, enerji almak için molalar vermek, arzu makinesini destekleyici unsurlar (Mektuplar, kız kardeş ve birkaç dostla iletişim) oluşturmak gerekmektedir. “Kendini yazmaya adanmış zaman, Kafka ideal çalışma ortamını şöyle düşünüyordu: Dünyadan kopmuş, mühürlenmiş bir mahzen. Yemek, getirilip en uzak kapının arkasına bırakılacak. Onu almak için kendi kalkıp gidecek; yaratıcılığı insanlar tarafından hiç mi hiç zedelenmeyecek.”¹⁷⁸ Kafka’nın bu denli yazma arzusuyla dolu olması, yaşamını yazma eylemiyle kuşatmış olduğunu göstermektedir.

Kafka’da yazma eylemi ile hayat birbirinin karşısında ya da birbirinden kopuk değildir. Yazma faaliyeti Kafka’da yaşamdan kaçış ya da eksiklikten, zayıflıktan dolayı edebiyata sığınmış anlamına da gelmemektedir. Yazı bir *kaçış çizgisidir*, ama asla sığınak değildir. “Kafka’yı üzen, onu öfkeliendiren, tiksindiren tek bir şey vardır: Edebiyata sığınan bir mahremiyet yazarı, yalnızlığın, suçluluğun, mahrem mutsuzlukların yazarı muamelesi görmek”¹⁷⁹ Susan Sontag’ın Cesare Pavese için kullandığı sanatçının *çilekeş* olma durumunda da acının bir tür telafisi söz konusuydu. Yazar, yazarak acısını telafi etmekteydi. Oysa bunun Kafka’da oldukça farklılaştığını görmekteyiz. Kafka acısını yazıyla dengelemez ya da katlanılabilir hale getirmez aslında. Diğer tüm unsurları devasa arzusu için (yazmak) harcar. Başka bir deyişle tümünü yazıya doğru sürükler. Yazı karşı konulamaz bir çekim gücüne dönüşür, kendisi bile buna doğru sürüklenir. Bu, Kafka’nın üretme *zorunluluğudur*. Buradaki zorunluluk Spinoza’nın kullandığı anlamda bir zorunluluktur. Spinoza *Etika*’nın *Tanrı Hakkında* adlı ilk bölümünün XXXII. Önermesinde “İradeye hür

¹⁷⁸ David Zane MAİROWİTZ- Robert CRUMP, *Kafka Yeni Başlayanlar İçin*, çev. Ülkü TAMER, s.57

¹⁷⁹ Bkz. (2), DELEUZE-GUATTARİ, s.61

neden denemez, yalnızca zorunlu neden denebilir”¹⁸⁰ demektedir. Bu önerme ile Spinoza yaratıcılığın zorunluluğundan bahsetmektedir. Bir eserin meydana gelmesinin temelinde özgür bir iradenin değil, zorunluluğun yattığından bahseder Spinoza ki, bu önermenin sonucu olarak ortaya koyduğu düşünce bunu tam olarak kanıtlamaktadır. “Tanrı eserlerini irade hürlüğü ile meydana getirmez.”¹⁸¹ Spinoza’da Tanrı kavramı da bu zorunluluğa tabiidir. Tanrı bile keyfi olarak, özgür iradeyle yaratamaz. Yaratmak *zorunluluktur*. Dolayısıyla Kafka’nın yaratıcılık sürecini de böyle bir *zorunluluk* doğası içinde değerlendirmek anlamlı gibi görünmektedir. Kafka 3 Ocak 1912’de *Günlük*’e şu notu düşer:

“İçimde yazma eylemi üzerinde yoğunlaşan bir dikkatin varlığını pekâlâ görmek mümkün. Yazmanın varlığımın en verimli yönü sayılacağı organizmamda açığa çıktıktan sonra içindeki tüm güçler o yana üşüştü ve cinselliğin, yeme içmenin, felsefi düşüncelerin, ama her şeyden çok müziğin hazlarına yönelik bütün öbür yeteneklerden yüz çevirdi; sözü geçen alanlarda yoksul duruma düştüm. Bu da benim için zorunluydu; çünkü elimdeki güçler öyle azdı ki, ancak hepsi bir araya geldiği zaman, o da yarı buçuk yazma amacına hizmet edebilirdi. İlgili amacı ben tek başıma ve bilinçli olarak bulmadım, kendi kendisini buldu amaç...”¹⁸²

Yazmayı bıraktığını söylediği son aylarında tekrar kalemi eline alır ve “*Yuva*” adlı öyküyü yazar. Yazmaktan asla vazgeçemez. Hatta bir sanatoryumda ölürken bile, konuşmadığından yazıyla iletişim kurmaya devam eder. Yazı, bir yaşam olmaya hep devam eder.

¹⁸⁰ SPİNOZA, *Etika*, çev. Hilmi Ziya ÜLKEN, s.63

¹⁸¹ A.g.k, s.63

¹⁸² Franz KAFKA, *Günlükler 1*, çev. Kamuran ŞİPAL, s.223

7. SONUÇ

Melankoli ilk bakışta, olumsuzlanan öznel bir durum olarak değerlendirilmektedir. Toplumsal hareketlerin bir sonucu olarak ortaya çıkan kişisel bir çöküntü, karamsarlık, umutsuzluk, kaygı, yaşama sevincinin yitilmesi gibi durumları çağrıştırmaktadır. Toplumla bireyi karşı karşıya koyan, birbirinden kopuk “*olgular*” gibi değerlendiren bir bakış söz konusu olduğunda bu çağrışımlar pek de yanlış olmamaktadır. Oysa bireysel olanın içinde devasa bir toplumsal vardır ve bunlar asla birbirinden kopuk *olgular* değildirler. Gabriel de Tarde “*bir birey toplumdaki daha karmaşıktır*” derken bireysel içinde yığılmış çizgileri, hareketleri, kolektif kıvrımları ve sayısız öznelleşme süreçlerini akla getirmektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde melankoli asla *bireysel bir psikolojik durum* vb. değildir. Melankoli toplumsaldır. Bir alan, bir bölge, bir coğrafyadır. Bu coğrafyada, sürekli devinim içinde olan ve bir hedefe doğru gitmeyen *farklar* arası ilişkiler, kopmalar, azalmalar, çoğalmalar vardır. Bu, bir tür *bireyleşmedir* (ya da *toplumlaşma*, fark etmez) ama asla *kişi* olmak değildir. *Bireyleşme*, *toplumsallaşma* anlamına gelmemektedir. Bir hava hareketi gibi bir *bireyleşme*, suyun bir hareketi gibi, gündelik yaşam içindeki sayısız *anlardan* biri gibi bir *bireyleşme* hareketi. Melankoli, bu hareketler ve dalgalar içinde ortaya çıkan ani ve ters dönüşler gibidir. Bir suyun akışının aniden bir engelle karşılaşması, suyun akamaması ya da bir nehrin önüne yapılan baraj gibi. Su, hareketini devam ettirir ve birikir; biriktikçe de güçlenir. Bir bireyleşme bölgesinde melankoli de bu şekilde birikir ve sanat olarak patlar. Birikme ne denli güçlüyse, patlama da o denli güçlü ve yeğin olur.

Aristoteles ve Theophrast’ın melankoli ile yaratıcılık arasındaki ilişkiyi sorunsallaştırmış olmaları, bu durumun daha o dönemlerde belirginleşmeye başladığını göstermektedir. Ancak, yaratıcılığı sürekli olarak besleyen bir bölge de değildir melankoli. Tıpkı, Kafka edebiyatının (Deleuze-Guattari anlamında) anti oidipus hareketi olmasına rağmen yer yer oidipuslaşması gibi melankolinin de iktidarın söylemi içine girdiği alanlar oluşabilmektedir. Bu, iktidarların arzuladığı melankolik öznelerin oluşumuyla alakalı bir durumdur. Bu noktada önem kazanan

şey, “*kendi olmak*” değildir. İktidarla bağlarda böylesi bir konum oluştuğunda, önem kazanan şey melankolinin içinde bir oyuk açabilmektir. Bu oyucu açabilme gücünü oluşturmak sanattır.

Melankoli kavramıyla ilgili yapılan analizlerde öne çıkan düşüncelerden biri, melankolinin eksik bir parçayla işliyor olması fikridir. Buna göre, melankolik özne, bir *eksikliğin* içindedir. Freud, yas durumuyla karşılaştırarak, kaybedilen bir nesneden, bir idealden, bir kişiden bahsetmekteydi. Melankoliyi oluşturan bu *eksiklik* durumuydu. Ancak Freud bunun üzerine yoğunlaşarak, sözünü ettiği eksikliği daha da derinleştirmiştir. Bu, Freud’un diğer analizlerinde de uyguladığı yöntemlerden biridir. Melankolide eğer bir eksiklikten bahsedilecekse, bunun yukarıda da değinildiği gibi bireysel bir eksiklik olmadığını, toplumsal bir eksiklikle alakalı olduğunu söylemek mümkün. Ama eksiklik denilen şey, bir modele mi gönderme yapmaktadır? Eksiklik neye göredir? Ulaşılması gereken bir mutlaklığa göre mi eksiklik düşüncesi oluşmaktadır? Melankoli aslında bu mutlaklık, hedef, model düşüncelerinden oldukça uzaktır. Onların olmadığını bilir, her şeyin geçiciliğinin uçuculuğunun farkına varır. Hüznü oluşturan da budur. Ama diğer yandan bu farkına varış, direnişi, hareketi, yaratıcılığı da körüklemektedir. Benjamin’in genellikle böyle bir gerilimden yazdığını söylemek mümkün. Bu, metinlerinden hissedilebilmektedir. O, melankoliyi sadece yazan biri olarak değil, aynı zamanda fazlasıyla yaşayan; deyim yerindeyse bunun keyfini süren biri olarak da beliriyor metinlerinde. Melankoli Benjamin’de arzulanan bir makineye dönüşebiliyor. Benjamin’in kültürü bir *enkaz* olarak değerlendirmesi de yine melankoliye yol açar ya da melankoliyi besler, ancak ondan *parçacıklar kurtarma* girişimi de bu enkaz halinin olumlanması, yaratıcılığa dönüştürülmesi anlamına gelmektedir. Nasıl ki Kafka’da *yazmak* en devasa arzuya dönüşmüşse, Benjamin’de de kültürün enkazı içinde dolaşmak; bunun sürprizlerine, sonsuz olasılıklar, karşılaşmalar zincirine kendini bırakmak en devasa arzudur. Bu bağlamda düşündüğümüzde arzu melankoliyi parçalıyor, onu neşeye doğru sürüklüyor. Ama paradoksal bir biçimde bu arzuya ya da neşeye ulaşmanın yolu da bu melankoliden geçiyor. Benjamin’in kültürün enkazı içersinden kurtarmaya çalıştığını söylediği parçacıklar tek başlarına kaldıkları bir yerden değil, bizzat bir enkazın mekânından çıktıkları için benzersizliğe sahip olabilmektedirler.

Melankolinin bir diğ er yönü de süre giden durumun kabullenilememesi, kenarlarda gezinme, varolan düzene karşı bir geri çekilme ya da *yenik olma* halidir. Tam da bu durumun kendisi yeni varoluş tarzları ve yaşam biçimleri icat etmeyi gerektirmektedir. Bir kez daha, yaratıcılık bir *zorunluluktan* doğmaktadır. Tembellekle yaratıcılık arasındaki ilişkinin işleyişi de bu şekilde değil midir, birçok yapıt bir sıkıntının eseri değil midir? Baudelaire böylesi bir *sıkıntının* sonucu olarak sanatın içine girmedi mi? Yeni bakma biçimlerini icat ederken ona hep aynı *sıkıntı* eşlik etmedi mi? Tüm “*bıkkınlığına*” rağmen, daha yeğ in bir hayat için sınırları sürekli zorlamadı mı; Baudelaire’de yeninin peşine düşmek, varolanla yetinmemek *sıkıntının* sağladığı enerjiyle gerçekleşmedi mi? Sanatı yaşama doğru bükmeyi de yine aynı *sıkıntı* içindeki Baudelaire başarmıştır. Daha ilerde geliştirilecek olan sanatla yaşamı örtüştüren fikrin (“*sorun sanat eseri üretmek değildir, önemli olan yaşamı sanat eserine dönüştürmektir*”) gelişimine Baudelaire’in sağladığı esin de büyüktür. Yirminci yüzyılın başlarında sanatlardaki avangard hareketlerle birlikte gelişen, sanatın yaşama doğru akışına paralel olarak, yine aynı dönemlerde *modernitenin ilk sosyoloğ u* olan Simmel felsefi bir perspektifle döneminin kent hayatına eğilecektir. Bu eğilimle birlikte Simmel kentle ve onun yeni özneleriyle ilgili, günümüzde bile güncelliğini koruyan, göz ardı edilemeyecek çözümler yapmıştır. Kentte ortaya çıkan büyük bir akım ve bunun içinde sürüklenip giden hayatlar, Simmel’in tespitiyle kişide *bıkkınlığ a* yol açmıştır. *Bıkkınlık* tam da kente özgü olan melankoli biçiminin kuramsal olarak ilk görünümünü sunmaktaydı. Bunun yanı sıra Simmel’in her şeyden önce *pratik* bir sosyoloji geliştirmeye çalıştığını da belirtmek gerekir. Moda, para felsefesi, kent hayatının ruh hali ve tüm bunların biçimlendirdiği yeni toplumsallaşmaların nasıl bir işleyiş e sahip olduğunu sorunsallaştırmış olması bunu göstermektedir. Bunun, o dönemlerde Simmel düşüncesinde kendini göstermesi onun sosyolojisinin Durkheim’inki gibi *toplumsal yapı, toplumsal sistem, toplumsal kurum* vb. kavramlar üzerinde durmaktan çok mikro sosyolojinin alanına doğru kayışıyla alakalı olmasından kaynaklanmaktadır. Simmel toplumu *tözselleştirmekten* özellikle kaçınmıştır.¹⁸³ Bundan kaçınmak demek

¹⁸³ David FRISBY, “Georg Simmel- Modernitenin İlk Sosyoloğ u”, s.18

de *farklara* yoğunlaşmak anlamına gelmektedir. *Fark* düşüncesi ise toplumsal içindeki tekil olan eylemleri göz önüne almak anlamına gelmektedir. *Bıkkınlık* gibi bir kavram makro sosyoloji bakışı açısından önemsiz görülebilirken, Simmel'in düşüncesinde sosyolojik bir perspektif içine sokulabilmektedir. Bu bakımdan da Simmel'in felsefesinin gündelik yaşam pratiklerine doğru yönelmiş olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bunun, Nietzsche'ye yaklaşan bir düşünce biçimi olduğu söylenebilir: Sanatların, edebiyatın, felsefenin, sosyolojinin yaşamla örtüşmesi, yaşamdan kopuk olmayan bir bilgi üretme biçimine dönüşmesi ve disiplinler arasındaki hiyerarşinin ortadan kalkması; edebiyatın, şiirin ve belki de müziğin *bilimsel* olarak addedilen pratiklerden az olmayacak (ve hatta daha da fazla) bir bilimsel '*gerçekliğe*' sahip olduğunun farkına varılması... Deleuze ve Guattari'nin *Kafka* üzerine çalışmaları, onun edebiyatını o dönemin siyasetinin en iyi analizlerinden biri olarak değerlendirmeleri bu duruma çok iyi bir örnek teşkil etmektedir. Bu bağlamda düşünüldüğünde, bu çalışmada da melankolinin sosyolojisinin Baudelaire'de, Benjamin'in metinlerinde ve Kafka edebiyatında çözümlenmeye çalışılmış olmasının böylesi bir bakış açısıyla ilişkili olduğu söylenebilir. Sosyoloji açısından, edebiyata yaslanmak onun için büyük bir güç oluşturmaktadır. Tıpkı on dokuzuncu yüzyılda Alman Romantikleri'nde felsefenin, edebiyatın, sanatın yan yana, iç içe olması gibi. O dönemlerde felsefede de yeni üslupların icat edilmiş olması felsefenin edebiyat ve sanattan aldığı güçle gerçekleşmiştir. Melankoli kavramının da edebiyatta, sanatlarda, sosyolojide ve felsefede yer etmiş olması onu kaçınılmaz olarak tüm bu alanların pencerelerinden ele almayı gerekli kılmaktadır. Dolayısıyla da bu kavramı, özellikle de günümüzde, sadece psikolojinin ya da *depresyon* durumu olarak sadece psikiyatrinin sınırları içine sıkıştırmak onun *yaratıcılıkla* bağlarını koparmak anlamına gelecektir. Eğer ortada bir *sıkıntı* ya da daha geniş anlamıyla bir *melankoli* varsa, bunu Freud'cu bir yaklaşımla, *eksikliğe* odaklanarak, bir tür *kayıp ilişkisiyle* kavramsallaştırarak analiz etmeye çalışmak da onun yaratıcılıkla ilişkisini dağıtmak anlamına gelecektir. Bu, Deleuze ve Guattari'nin 'yürüyüşe çıkmış bir şizofreni', psikanalistin koltuğuna uzanmış bir nörotiğe tercih etmeleri durumunu hatırlatmaktadır.¹⁸⁴ Benzer şekilde,

¹⁸⁴ Deleuze ve Guattari'den aktaran Ali ARTUN, '*Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm*'

kendi melankolik diliyle yaratma sürecine girmiş bir melankoliği, divana yatmış bir melankoliğe tercih etmek onun sanatla ve dolayısıyla hayatla bağlarını güçlendirmek anlamına gelecektir.

Melankoli kavramını Nietzsche'ci bir olumlamanın sürekliliği içine sokmak her bakımdan anlamlı görünmektedir. Üretken ve sıra dışı öznelerin melankolinin içinden geçişini, vicdan azabının ve pişmanlığın yıkılışına çevirmek melankoliyle sanatın en yeğîn buluşma noktasını oluşturmaktır. Bu buluşma alanları keşfedildiğinde yaşamın sunduğu sonsuz varolma tarzlarını gerçekleştirmenin yolları da bulunabilmektedir.

6. KAYNAKÇA

- AKARSU, Bedia (1998), **Çağdaş Felsefe** İnkılâp yay. 4. Baskı. İstanbul
- AKAY, Ali (2005), **Postmodernizm**, L&M Yayınları, İstanbul.
- BATAÏLLE, Georges (1997), **Edebiyat ve Kötülük**, çev. Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- BAUDELAÏRE, Charles (1996), **Kötülük Çiçekleri**, çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul.
- BAUDELAÏRE, Charles (2000), **Apaçık Yüreğim**, çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul.
- BAUDELAÏRE, Charles (2004), **Modern Hayatın Ressamı**, çev. Ali Berktaş, 3. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- BAUMAN, Zygmunt (2001), **Parçalanmış Hayat**, çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- BENJAMİN, Walter (1995), **Pasajlar**, çev. Ahmet Cemal, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BENJAMİN, Walter (1995), **Son Bakışta Aşk**, Yayına Haz: Nurdan Gürbilek, 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.
- DELEUZE, Gilles (1990), **Diyaloglar**. çev. Ali Akay, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- DELEUZE, Gilles (2003), **İki Konferans**, çev. Ulus Baker, Norgunk Yayıncılık, İstanbul.
- DELEUZE, Gilles (2005), **Perikles ve Verdi**, çev. Ali Akay, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- DELEUZE, Gilles (2006), **Müzakereler**, çev. İnci Uysal, Norgunk Yayıncılık, İstanbul.
- DELEUZE, Gilles- GUATTARİ, Félix (2000), **Kafka**, çev. Özgür Uçkan-Işık Ergüden, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- DELLALOĞLU, Besim F (2002), **Romantik Muamma**, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- DELLALOĞLU, Besim F (2005), (Der.) **Benjamin**, Say Yayınları, İstanbul.
- DEMİRALP, Oğuz (1999), **Tanrı Bakışlı Çocuk**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

- DERRIDA, Jacques (2004), **Otobiyografiler**, çev. Mukkader Erkan- Ali Utku, Birey Yayınları, İstanbul.
- DÖRTHE, Binkert (Tarih Belirtilmemiş), **Melankoli Kadındır**, çev. İlkur İgan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- FOUCAULT, Michel- GUTMAN Huck vd. (1999), **Kendini Bilmek**, çev. Gül Çağalı Güven, Om Yayınevi, İstanbul.
- FREUD, Sigmund (2002), **Metapsikoloji**, çev. Emre Kapkın- Ayşen Tekşen Kapkın, Payel Yayınevi, İstanbul.
- HOMEROS, (1993), **İlyada**, çev. Azra Erhat- A. Kadir, 7. Basım, Can Yayınları, İstanbul.
- JANOUCHE, GUSTAV (1994), **Kafka İle Söyleşiler**, çev. Kâmuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul.
- KAFKA, Franz (2000), **Günlükler I-II**, çev. Kâmuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul.
- KAFKA, Franz (2002), **Babama Mektup**, çev. Kâmuran Şipal, 2. Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul.
- KAFKA, Franz (2002), **Şarkıcı Josefine ya da Fare Ulusu**, Say Yayınları, İstanbul.
- KUNDERA, Milan (2002), **Roman Sanatı**, çev. Aysel Bora, Can Yayınları, İstanbul.
- LÖWY, Michael (1999), **Dünyayı Değiştirmek Üzerine**, çev. Yavuz Alogan, İstanbul.
- MAIROWITZ, David Zane- CRUMB, Robert, (1996) **Kafka Yeni Başlayanlar İçin**, çev. Ülkü Tamer, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- NIETZSCHE, Friedrich (2000), **Ecce Homo**, çev. Can Alkor, 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- PAMUK, Orhan (2003), **İstanbul Hatırlar ve Şehir**, YKY, İstanbul.
- POE, Edgar Alan (2001), **Bütün Hikâyeleri 2**, çev. Dost Körpe, İthaki Yayınları, İstanbul.
- SENNET, Richard (1999), **Gözün Vicdanı**, çev. Süha Sertabiboğlu-Can Kurultay, Ayrıntı yay. İstanbul.
- SİMMELE, Georg (2005), **Modern Kültürde Çatışma**, çev. Tanıl Bora-Nazile Kalaycı-Elçin Gen, 3. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

- SONTAG, Susan (1998), **Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş**, yayına haz. Yurdanur Salman-Müge Gürsoy Sökmen. Metis Yayınları, İstanbul.
- SPİNOZA, Benedictus (2004), **Etika**, çev. Hilmi Ziya Ülken, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- TEBER, Serol (2002), **Aşiyandaki Kâhin**, Okuyan Us Yayın, İstanbul.
- TEBER, Serol (2004), **Melankoli**, 3. Baskı, Say Yayınları, İstanbul.
- WAGENBACH, Klaus (1997), **Franz Kafka Yaşamöyküsü**, çev. Kâmuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul.
- YAVUZ, Hilmi (2003), **Kara Güneş**, Can Yayınları, İstanbul.

Makaleler

- BUCK-MORSS Susan, “Düşdünyası ve Felaket Olarak Kent”, çev. Alp Tümertekin, *Sanat Dünyamız*, Sayı:78, s.149–165
- DELLALOĞLU Besim F, “O”, *Cogito*, Yerli Malı, Yurdum Malı, Sayı:21, s.296–309
- KESER Vehbi, (2006), “Freud’un Melankolisi”, *Psikanaliz Yazıları*, Sayı:12, s.77–87, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- KRİSTEVA Julia (2006), “Kara Güneş (Depresyon ve Melankoli)”, çev. Mukadder Yakupoğlu, *Sanat Dünyamız*, Sayı:100, s. 151–165
- SİMMELE Georg (1996),”Metropol ve Zihinsel Yaşam”, çev. Bahar Öcal Dügören, *Cogito*, Sayı:8, Kent ve Kültürü. s.81–91.
- SİMMELE Georg (2003), “Toplum Nasıl Mümkündür?”, çev. Cemal Yalçın, C.Ü. *Sosyoloji Tartışmaları Dergisi*, Sayı:1, s.69–83
- ŞAFAK Elif, (2001), “Kara Güneş”, *E Dergisi*, Sayı: 21, s.75

7. ÖZGEÇMİŞ

Ahmet Burhanettin ÖZGEN 1974 yılında Batman'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Batman'da tamamladıktan sonra 1993 yılında İstanbul Üniversitesi *Bilim Tarihi* bölümüne girdi. Üç yıl bu bölüme devam ettikten sonra 1996 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Sosyoloji bölümüne geçti ve 2000 yılında buradan mezun olarak, aynı bölümde yüksek lisans eğitimine başladı. Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak iki yıl sınıf öğretmenliği yaptı.