

•• Felsefe

Çıplaklıklar

Giorgio
Agamben

alef

Giorgio Agamben

Radikal siyaset kuramcısı, filozof. 1942'de İtalya'da doğdu, halen Venedik Üniversitesinde felsefe profesörüdür. Eserlerinden bazıları şunlardır: *Infanzia e storia: Distruzione dell'esperienza e origine della storia* (1978) [Çocukluk ve Tarih], *Idea della prosa* (1985) [Nesir Fikri], *Homo sacer: Il potere sovrano e la vita nuda* (1995) [Kutsal İnsan: Egemen Hayat ve Çıplak Hayat], *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone. Homo sacer III* (1998) [Tanık ve Arşiv: Auschwitz'ten Artakalanlar], *La comunità che viene* (2001) [Gelmekte Olan Ortaklık], *L'aperto. L'uomo e l'animale* (2002) [Açıklık: İnsan ve Hayvan], *Stato di Eccezione. Homo sacer, 2,1* (2003) [Olağanüstü Hal], *Profanazioni* (2005) [Dünyevileştirmeler] *Che cos'è un dispositivo?* (2006) [Dispozitif Nedir], *Signatura rerum. Sul Metodo* (2008) [Şeylerin İşareti: Yöntem Üzerine].

Suna Kılıç

Polatlı'da doğdu. Ankara Üniversitesi DTCTF İtalyan Dili ve Edebiyatından mezun olduktan sonra uzun bir süre ticari çevirmenlik yaptı. İtalyancadan *Lautrec'in Son Pembesi*'ni (A. Barbero); İspanyolcadan *Karanlıkların Efendisi* (E. Sabato), *Sefarad* (A.M. Molina), *Konuşmalar* (F.G. Lorca) ve *Tersane*'yi (J.C. Onetti), Katalancadan *Maviliğin Sonunda* (C. Riera), *İtiraf Ediyorum* (J. Cabré), *Güvercinler Gittiğinde*'yi (M. Rodoreda) çevirdi. Halen çeşitli yayınevlerine editörlük yapıyor.

ALEF KİTAPLIĞI DİZİSİ 4

Çıplaklıklar

Giorgio Agamben

Felsefe • Sanat • Estetik

İtalyanca orijinal adı *Nudità* © Nottetempo SRL 2009

© Alef Yayınevi, 2010

Eserin telif hakları uluslararası yasalarca korunmaktadır. İzinsiz çoğaltılamaz.

Ocak 2017

978-9944-494-94-6

Yayıncılık sertifika no: 24965

Çeviren ve notlandıran: Suna Kılıç

Yayıma hazırlayan: Sinan Kılıç

Kapak tasarımı: Sinan Kılıç

Kapak resmi: Antonio Corradini, *Tevazu*, 1749-1752,

Santa Maria della Pietà dei Sangro, Napoli

Questo libro è stato tradotto grazie ad un contributo per la traduzione assegnato dal Ministero degli Affari Esteri Italiano.

Bu kitap, İtalya Dışışleri Bakanlığı tarafından tahsis edilen tercüme katkısı sayesinde basılmıştır.

Baskı: Mutlu Basım Yayın (sertifika no: 18569) tlf. (212) 577 72 08

Alef Yayınevi

Cemal Nadir Sokak Büyük Milas Han no: 24/17 Cağaloğlu/ İstanbul

tlf. (212) 245 56 27 • www.alefyayinevi.com • info@alefyayinevi.com

www.facebook.com/alefkitap • twitter.com/alef_kitap • [@alefyayinevi](https://www.instagram.com/alefyayinevi)

Giorgio Agamben

ÇIPLAKLIKLAR

•• Felsefe

İTALYANCA ASLINDAN ÇEVİREN:

Suna Kılıç

İçindekiler

1	Yaratım ve Kurtarma	7
2	Çağdaş Nedir?	17
3	K.	29
4	Hayaletler Arasında Yaşamamanın Yararları ve Sakıncaları	51
5	Yapmayabileceğimiz Şey Üzerine	57
6	Kişisiz Kimlik	61
7	Çıplaklık	71
8	Yüce Beden	111
9	Bir Öküzün Açlığı: Şabat, Bayram ve İşlemezik Üzerine Düşünceler	125
10	Dünya Tarihinin Son Bölümü	137
	<i>Kaynakça</i>	139
	<i>Resimlerin Listesi</i>	143

1 Yaratım ve Kurtarma

1. Peygamberler Batı tarihinde çabucak gözden kaybolur. Nebi figürü olmaksızın Yahudiliği anlamının mümkün olmadığı doğruysa, peygamber kitapları Kutsal Kitap'ta her anlamda merkezi bir yer işgal ediyorsa, peygamberliği eylemde ve zamanda sınırlama eğilimindeki güçlerin Yahudiliğin içinde öteden beri çalıştığı da bir o kadar doğrudur. Böylece Rabbi geleneği peygamberliği İÖ 587'de Birinci Tapınağın yıkımıyla sona eren ideal bir geçmişle sınırlamayı benimser. "Son peygamberler, Hagay, Zekeriya ve Malaki'nin ölümünden sonra ilahi esin," diye öğretir Rabbi'ler, "İsrail'i terk etti; yine de gök-sel mesajlar *bat kol* (kelime anlamı 'sesin kızı,' yani Tevrat'ın sözlü geleneği, yorum ve açıklaması) vasıtasıyla ulaşıyor ona." Hristiyanlık, aynı anlamda, peygamberliğin asli işlevini kabul eder ve hatta Eski ve Yeni Ahitler arasındaki ilişkiyi peygamberlik terimleriyle kurar. Ama, özellikle Mesih yeryüzünde ortaya çıkıp vaadi yerine getirdiğinden, peygamberin var olma nedeni ortadan kalkar ve Pavlus, Petrus ve arkadaşları kendilerini havari (yani "gönderilmiş") olarak takdim ederler, asla peygamber olarak değil. Bu nedenle Hristiyan geleneğinde peygamberlik iddiasında bulunanlar, Ortodokslukça kuşkuyla karşılanmaktan kurtulamaz. Benzer şekilde, peygamberlikle herhangi bir şekilde temas kurmak isteyenler, bunu ancak Kutsal Kitap'ı yeni bir tarzda okuyarak ya da kaybettiği

ilk anlamını vererek, Kutsal Kitap'ın yorumu aracılığıyla yapabilir. Hristiyanlıkta olduğu gibi Yahudilikte de yorumbilgisi peygamberliğin yerini almıştır, peygamberin işi ancak yorum şeklinde uygulanabilir.

Doğal olarak peygamber Batı kültüründe tamamen yok olmamıştır. Çeşitli kılıklarda ölçülü bir biçimde işini yapmayı sürdürüyor, hatta belki dar anlamda yorumbilgisel çevrenin dışında da. Bu yüzden Aby Warburg, Nietzsche ile Jakob Burckhardt'ı nebinin iki zıt türü olarak sınıflandırmıştı; ilkinin yüzü geleceğe ikincinininki geçmişe dönüktü. Benzer bir biçimde Michel Foucault Collège de France'daki 1 Şubat 1984 tarihli dersinde antik dünyada hakikati dile getiren dört figürü birbirinden ayırıyordu: peygamber, bilge, uzman ve doğruyu söyleyen (parrhesiast). Bir sonraki dersinde onların soyundan gelenlerin izini modern felsefe tarihinde sürmeye davet etti. Ancak yine de bugün hiç kimse peygamberlik konumunu doğrudan kendisi için talep etmeyecektir, hiç değilse genel olarak.

2. İslamîyette peygamberin muhtemelen daha asli bir işlevi yerine getirmesi dikkat çekicidir. Sadece dar anlamda Kutsal Kitap'takiler değil, İbrahim, Musa ve İsa da peygamber olarak tanımlanmıştır. Bununla birlikte diğerlerinden üstün olarak Muhammed "peygamberliğin mührü"dür, kitabıyla peygamberlik (ki İslamîyette de Kuran'ın tefsiri şeklinde gizlice sürmekte) tarihini kesin olarak kapatan kişidir.

Fakat İslami geleneğin, peygamber figürünü ve işlevini Tanrı'nın iki işine ya da eylemine sıkıca bağlaması manidardır. Bu öğretiyeye göre Tanrı'da iki farklı iş ya da praksis (sünnet) vardır: yaratma işi ve kurtarma işi (ya da Emir). Peygamberler ikincisinde yer alır; uhrevi kurtuluş için aracılık işlevi görürler. Melekler birincisinde yer alır; yaratma işini temsil ederler

(parolası İblis'tir—başlangıçta krallığın emanet edildiği ama Âdem'e tapmayı reddeden melek). “Tanrı'nın” diye yazıyor Şehristani “iki işi ya da praksişi vardır: biri yaratımıyla ilgilidir, diğeri Emriyle. Emir işini yerine getirmek için peygamberler, yaratma işinde ise melekler aracı olarak hizmet ederler. Ve Emir yaratımdan daha yüce olduğundan Emrin aracısı (yani peygamber) yaratımın aracısından daha yücedir.”

Hristiyan teolojisinde ise Tanrı'da birleşmiş olan her iki iş, Üçlemede iki farklı kişiye yüklenmiştir: Baba ve Oğul'a, kadir-i mutlak yaratıcı ile Tanrı'nın, gücünden yoksun bıraktığı kurtarıcıya. İslami gelenekte kurtarmanın sıralamada yaratımdan önde olması, takip eder gibi görünenin aslında önce olması çok önemlidir. Kurtarma yaratılanların cennetten kovulmalarına çare olmaz ama yaratımı anlaşılır kılan, ona anlamını veren de odur. Bu yüzden İslamda peygamberin ışığı varlıkların ilkidir (Yahudi geleneğinde Mesih'in adının dünyanın yaratılmasından önce yaratılmış olması gibi, ve Hristiyanlıkta Oğul'un Baba'dan türemiş olmakla birlikte onunla eşözlü ve akran olması gibi). Ve hiçbir şey, kurtarma işinin yaratma işine olan önceliğini yine kurtarma işinin, yaratılarda herhangi bir haksızlığın ortaya çıkmasından önce gelen bir onarım ihtiyacı olarak sunulması kadar iyi ifade edemez. “Tanrı melekleri yarattığında,” diye bildiriyor bir hadis, “onlar başlarını gökyüzüne kaldırdılar ve sordular: ‘Efendimiz kiminlesin?’ O da cevap verdi: ‘Haksızlığın kurbanı olanlarlayım, ta ki hakları geri verilinceye kadar.’”

3. Araştırmacılar Tanrı'nın iki işinin Kuran'ın sadece tek bir ayetinde (“yaratmak da emretmek de O'na mahsustur. Kuran 7:54) birlikte ortaya çıkmasının anlamı üzerinde durmuşlardır. Bazı yorumculara göre ayet, tektanrıci dinlerde kurtarıcı bir Tanrı'ya karşı yaratıcı bir Tanrı'yı koyan belirsiz bir çeliş-

kiyi giderir (Gnostik ve Marsiyonist versiyonlarda bu karşıtlık vurgulanır; dünyanın yaratıcısı zalim bir Demiurgos karşısında dünyaya yabancı ve kefaretle kurtuluşun kaynaklandığı bir tanrı). Kökenleri ne olursa olsun yaratma ve kurtarma işinin tanrısal eylemin iki kutbunu oluşturması elbette İslama özgü değildir. Şayet Tanrı'nın, insanların belirleyici sorunlarını düşündükleri yer olduğu doğruysa, o halde bunlar insani eylemin de iki kutbunu oluşturur.

Böylece iki işi bağlayan ilişki de bir o kadar ilginçleşir: iki iş farklıdır, hatta birbirinin zıddıdır, bununla birlikte birbirlerinden ayrılamazlar. Kim iş görüyor ve üretiyorsa o aynı zamanda yarattığını kurtarmalı ve özgürlüğe kavuşturmalıdır. Yapmak yetmez, yapılanı kurtarmayı bilmek de gerekir. Hatta, kurtarma görevi yaratma görevinden önce gelir, yapmanın ve üretmenin yegâne meşruluğu yapılmış ve üretilmiş olanı kurtarma becerisidir neredeyse.

Gerçekten de her insani varlıkta iki iş arasındaki sessiz ve karmaşık bağ tekildir; peygamber sözüyle yaratıcı sözünün birbirine son derece yakın ve birbirinden ayrı ilerleyişi, (durmaksızın üretmemizi ve ileriye bakmamızı sağlayan) meleğin gücü ile (bir o kadar durup dinlenmeksizin yaratım sürecini yeniden ele alan, yıkan ve durduran ve bu şekilde yaratım sürecini tamamlayan ve kurtaran) peygamberin gücünün ilerleyişi tekildir. Ve bu iki işi bir arada tutan zaman da bir o kadar tekildir, ritim de: kefaretin yaratımı izlemesi ama aslında ondan önce gelmesi gibi, yaratımın kefareten önce gelmesi ama aslında onu izlemesi.

4. İslamda ve Yahudilikte kurtarma işi—öneminin derecesine bağlı olarak sıralamada yaratma işinden önce gelse de—bir yaratılmış varlığa emanet edilmiştir: peygamber ya da Me-

sih (Hıristiyanlıkta bu düşünce şöyle temellendirilir: Oğul Baba ile eşözlü olsa bile ondan türemiştir, yaratılmış değildir). Şehristani'nin yukarıda verdiğimiz sözleri, gerçekten de şöyle devam ediyor: “Ve şu hayrete şayandır: ruhsal varlıklar [melekler] doğrudan Emir'den gelseler dahi yaratımın araçları oldular, yaratılmış cismani varlıklar [peygamberler] ise Emir'in araçları oldular.” Burada, hayret verici olan, yaratılmış olanın kefaretinin yaratıcıya (ya da doğrudan yaratıcı güçten gelen meleklerle) değil de bir yaratılana emanet edilmiş olmasıdır. Demek yaratım ve kurtarma bir şekilde birbirine yabancı kalır; yani ürettiğimiz şeyi kurtarabilecek olan şey içimizdeki yaratım ilkesi değildir. Bununla birlikte, yaratma işini kurtarabilecek—ve kurtarması gereken—şey yine yaratma işinin sonucudur ve ondan gelir. Mevkide ve saygınlıkta önde gelen kendisinden aşağıda olandan türer.

Öyleyse, dünyayı kurtaracak olan, ruhani, meleklerle özgü güç (son tahlilde şeytani güç)—ki insanlar işlerini (isterse sanatsal ya da teknik işler, savaş ya da barışla ilgili işler olsun) onunla üretirler—değil, daha mütevazı ve cismani bir güçtür, yaratılmış varlıklar olarak insanların sahip olduğu bir güç. Ama peygamberde iki gücün bir şekilde buluştuğu anlamına da gelir bu; kurtarma işinin gözetmeni, onun varoluşu gereği yaratıma aittir.

5. Modern çağ kültüründe felsefe ve eleştiri peygamberin kurtarma işini miras edindi (önceleri kutsal alanda tefsire emanet edilmişti bu). Şiir, teknoloji ve sanat meleklerle özgü yaratma işinin mirasçılarıdır. Ancak dini geleneğin sekülerleşmesi sürecinde bu disiplinler kendilerini son derece içsel bir şekilde birbirine bağlayan ilişkiye dair hafızanın tamamını peyderpey yitirdiler. İlişkilerini belirler gibi görünen karmaşık ve nere-

deyse şizofrenik mizaç buradan gelmektedir. Bir zamanlar şair şiirini anlatmayı bilirdi (“Şiiri nesirle açmak” diyordu Dante), eleştirmen de şairdi. Şimdi yaratma işini yitirmiş olan eleştirmen onu yargılıyor gibi yaparak öcünü alıyor; artık kendi eserini korumayı bilmeyen şair, kendini meleğin uçarılığına gözü kapalı teslim ederek bedel ödüyor. Aslında bu iki iş (özerk ve birbirinden bağımsız görünürler) aynı tanrısal gücün iki çehresidir; ve en azından peygamberle ilgili olduklarında tek bir varlıkta toplanırlar. Yaratma işi gerçekte peygamberin kurtarma işinden kopmuş bir kıvılcımdan ibarettir; kurtarma işi de meleklerle özgü yaratımın kendi bilincine varmış bir parçasından. Peygamber bir melektir, tam da kendisini eyleme iten dürtüde, yaşayan bedeni aniden farklı bir aciliyetin sızısını hisseder. Belki bu sebeple antik biyografiler Platon’un aslında bir tragedya şairi olduğunu, ancak üçlemesini oynatmak üzere tiyatroya giderken Sokrates’in sesini işitip tragedyalarını yaktığını anlatırlar.

6. Bununla birlikte, deha ile yetenek nasıl ki şairin işinde birleşiyorsa (köken itibarıyla farklı hatta karşıttırlar), yaratma işi ile kurtarma işi de, tek bir Tanrı’nın iki gücünü temsil ettikleri düşünülürse, bir şekilde içten içe birleşik kalır. Ne var ki işin statüsünü, yine yaratım ile yeteneğin değil, deha ile kurtarmanın attığı imzanın sonucu belirler. Bu imza üsluptur: adeta yaratıma direnen ve onun yaptıklarını geri alan karşı güçtür, esinlenmiş meleği susturan karşı ezgidir. Tersinden bakıldığında, peygamberin işinde üslup, yaratımın—tam da kurtarılma sırasında—kurtarmanın üzerine attığı imzadır; yaratımın kendi kefaretime direnirken, bütünüyle karanlıkta ve bütünüyle yaratılmış varlık olarak kalmanın ve bu yolla mahiyetini düşünceye sunmanın yollarını ararken kazandığı saydamsızlık ve neredeyse cüretkârlıktır.

Yaratımla herhangi bir şekilde asli bir ilişkide olmayan bir eleştiri ya da felsefe eseri avare dolaşmaya mahkûmdur, aynı şekilde bir şiir ya da sanat eseri içinde eleştiri ihtiyacı barındırmıyorsa unutulmaya mahkûmdur. Ama bugün, iki farklı özneye ayrılmış iki ilahi sünnet can havliyle bir buluşma noktası arıyor, yitirmiş oldukları birliği yeniden bulabilecekleri bir kayıtsızlık eşiği... Bunu da, yine amansızca ayrılmış kalacak olan rollerini değiş tokuş ederek yapıyorlar. Hölderlin, şiir ile felsefe arasında ayrılma sorunu bilinçlerde ilk kez kuvvetle su yüzüne çıktığında, Neuffer'e yazdığı bir mektupta felsefeyi "talihsiz şairin onurla sığınabileceği hastane" olarak anıyor. Günümüzde felsefe hastanesi kapılarını kapatmıştır. "Sağaltıcı" [curator] haline gelen eleştirmenler, sanatçıların bıraktıkları yaratma işini taklit etmek üzere pervasızca onların yerini alıyor, ve bu sırada iş göremez hale gelen sanatkârlar da kurtarılacak herhangi bir işin olmadığı bir kefaret işine kendilerini şevkle adıyor. Her iki durumda da yaratım ile kurtarma birbirinin üzerine inatçı, tutkulu çatışmalarının imzasını çakamıyor. İmzasız ve bölünmüş bir halde, biri bir diğerini bir aynanın karşısına oturtuyor. Ve oradan yansıyan görüntüde kendilerini tanıyamıyorlar.

7. Tanrısal—ve insani—praksisin iki işe bölünmesinin anlamı nedir? Eğer son tahlilde, statü farkına rağmen, bu iki iş kökünü ortak bir toprağa ya da töze salıyor gibiyse, birlikleri neye dayanmaktadır? Belki de onları ortak köklerine geri götürmenin biricik yolu kurtarma işini, yaratma gücünün bir yüzü olarak düşünmektir, meleğin eksik bıraktığı ve böylelikle kendine döndürülebilecek yüzü. Ve potansiyelin eylemden önce gelmesi ve onu aşması gibi, kefaret işi de yaratma işinin önündedir. Bununla birlikte kefaret, bir yaratma potansiyelinden

başka bir şey değildir, muallakta kalır, kendine gelip kendini “korur.” Peki burada “korumak” ne demektir? Ne de olsa yaratımda, eninde sonunda kaybolmaya mahkûm olmayan hiçbir şey yoktur: sadece her bir ânın oynadığı rol kaybolmakla ve unutulmakla kalmayacaktır (ufacık jestlerin, anlık izlenimlerin, akıldan bir anda gelip geçenlerin, harcıâlem ve güme giden sözlerin günlük hayhuyu hafızanın lütfunu ve kefaret arşivini fazlasıyla aşar), sanat ve ustalık eserleri de, uzun ve sabırlı bir emeğin meyveleri de er ya da geç yok olmaya mahkûmdur.

İslami geleneğe göre İblis—gözü yaratma işinden başka bir şeyi görmeyen melek—işte bu hatırlanamayacak kütle için, kaybedilmeye mahkûm, biçimsiz ve bitimsiz kaos için durmaksızın yanıp yakınmaktadır. Yakınır, çünkü kaybedilenin Tanrı’ya ait olduğunu, yaratımın bütün işi unutulduğunda, bütün işaretler ve sözler okunamaz hale geldiğinde sadece kurtarma işinin silinemez bir iz bırakacağını bilmez.

8. “Korunmuş” bir potansiyellik ne demektir; eylemde tükenmek üzere basitçe eyleme geçmektense, sözgeli mi kendini işte muhafaza edip orada yaşayan (“korunan”) bir yapma (ve yapmama) gücü ne demektir? Kurtarma işi burada yaratma işiyle noktası noktasına çakışır: tam da yaratım onu varlığa götürdüğü ve yanında bulunduğu anda bozar ve yapılanı yok eder. Kurtarmanın yaratmayla tutkulu dövüşünde askıya almayacağı ve işlemez hale getirmeyeceği ne jest vardır ne de söz, ne renk vardır ne de tını, ne arzu vardır ne de bakış. Meleğin biçimlendirdiğini, üretip okşadığını peygamber tekrar biçimsiz hale getirir ve seyreder. Gözleri, korunmuş olanı görür, ama ancak son günde kaybedilecekse. Ve nasıl ki bir sevgili, anca bedeninden ayrılıp bir imgeye dönüşmüş olduğunda belleğimizde bir anlığına belirirse, yaratma işi de artık her ayrıntısıyla hiçlikle kenetlenir.

O halde burada korunan nedir kesin olarak? Yaratılan varlık değil; çünkü kaybolur, kaybolmaktan başka bir şey yapamaz. Potansiyellik değil; çünkü yapılmış işin yok edilmesinden başka bir tutarlığı yoktur. Yani yaratılmış varlık ile potansiyellik artık, herhangi bir şekilde birbirinden farklı olamadıkları bir eşiğe girer. Bu da demektir ki, insani ve ilahi eylemin nihai figürü, yaratmanın ve kurtarmanın korunamayanda rastlaştıkları yerde ortaya çıkar. Bu rastlaşma sadece peygamberin koruyacağı bir şey yoksa, meleğin de artık yapacak başka bir şeyi yoksa gerçekleşir. Korunamaz olan iştir öyleyse: İçinde yaratma ile kurtarmanın, eylem ile temaşanın, işleyiş ile işlemezliğin her an ve hiçbir kalıntı bırakmaksızın aynı varlıkta (ve aynı hiçlikte) süregittiği iş. Asla geri gelmeyecek bir yıldız gibi bizden baş döndürücü hızla uzaklaşan ışıksız parıltısı buradan kaynaklanır.

9. Ağlayan melek kendini peygambere dönüştürür; şairin yaratımın yasını tutması da eleştirel kehanet, yani felsefe olur. Ama tam şimdi—kurtarma işi hatırlanamayan ne varsa unutulmaz olarak kendinde toplar gibi görüldüğü zaman—bu iş bile dönüşür. Var olmayı sürdürür elbette, çünkü yaratma işinin aksine, kefareti işi ezeli ve ebedidir. Kurtarma yaratmayı ardında bıraktığı ölçüde onun gerekliliği korunmuş olanda tüketilmez, ama korunamaz olanda kaybolur. Doğumu, askıya alınmış bir yaratımdan olunca, sonu da artık amaçsız, anlaşılabilir bir kurtuluş olur.

Bu sebeple yüce bilgi çok geç gelen, iş işten geçtikten sonra gelen bilgidir derler. Ardında bizim işlerimizi bırakmış olan bu bilgi hayatımızın son ve en değerli meyvesidir; artık bir şekilde bizimle ilişkisi kalmamış olsa bile; tıpkı geride bırakmak üzere olduğumuz bir ülkenin coğrafyası gibi... İnsanlar ona en güzel bayram gününü, ezeli ve ebedi Şabatı, adamayı

öğrenene kadar, bu yüce bilgi alelacele ve sessizce halledilecek bir kişisel mesele olarak kalacaktır. Ve böylelikle iki işin anlamını nihayet kavramış gibi tuhaf bir duyguyla kalakalırız; onların muammalı ayrılışının ve ardından söyleyecek bir çift lafımızın olmamasının...

2 Çağdaş Nedir?

1. Bu seminerin * girişine şu soruyu yazmak isterim: “Kiminle ve neyle çağdaşız? Ve, her şeyden önce, çağdaş olmak ne demektir?” Seminer süresince, bizden yüzyıllarca uzakta olan ya da yakın, çok yakın olan yazarların metinlerini okuyacağız: ama her durumda bu metinlerle çağdaş olmayı başarmamız şart. Seminerimizin “zaman”ı çağdaşlıktır, bu da inceleyeceği metinlerle ve yazarlarla çağdaş olmayı gerektirir. Başarısı kadar seviyesi de bu gerekliliği karşılama becerisine—bizim becerimize—göre ölçülecek.

Yukarıdaki sorulara cevap ararken araştırmamızı yönlendirecek ilk ve geçici işaret Nietzsche’den geliyor. Collège de France’deki derslerinden birinde Roland Barthes bunu şu şekilde özetliyor: “Çağdaş olan erken (vakitsiz) olandır.” 1874’te, o güne kadar Yunan metinleri üzerinde çalışmış ve iki yıl öncesinde de *Tragedyanın Doğuşu* ile ani bir üne kavuşmuş genç bir filolog olan Friedrich Nietzsche, zamanıyla hesaplaşmak, şimdiki zaman karşısında yerini belirlemek isteğiyle *Unzeitgemässe Betrachtungen*’i, *Vakitsiz Düşünceler*’i† yayımlar. “Bu inceleme çağa aykırı bir düşünüşdür de,” diye okursunuz ikinci

* Bu metin Venedik IUAV, Facoltà di Design e Arti’de 2006-2007 kuramsal felsefe dersinin ilk dersini içermektedir.

† Türkçe çevirilerinde “Çağa Aykırı Düşünceler” tercih edilmiş.

“Düşünce”nin başlangıcında, “çünkü ben çağın haklı olarak gurur duyduğu bir şeyi—onun tarihsel kültürünü ve oluşumunu—burada çağın zararına bir şey olarak, çağımızın hastalığı ve eksikliği olarak anlamayı deniyorum; dahası hepimizin insanı yiyip bitiren bir tarih hummasının ızdırabını çektiğimize ve hiç değilse bundan acı çektiğimizi bilmemiz gerektiğine inanıyorum.”* Başka bir deyişle Nietzsche şimdiki zamana göre “güncellik” [*attualità*] iddiasını, “çağdaşlık”ını bir irtibatsızlığa ve bir uyumsuzlığa[†] yerleştiriyor. Kendi zamanıyla mükemmelen çakışmayan, çağın taleplerine de uymayan ve bu yüzden, bu anlamda, güncel olmayan [*inattuale*] kişi gerçekte kendi zamanına aittir, ve gerçekte çağdaştır; fakat bilhassa bu yüzden, bilhassa bu irtibatsızlık ve bu anakronizm aracılığıyla, o diğerlerinden çok daha fazla kendi zamanını görebilme ve kavrayabilme yeteneğine sahiptir.

Bu çakışma-ma, bu zamandan ayrılma (*dischronia—dys-chrony*) elbette çağdaş olanın başka bir zamanda yaşayan, hayatını sürdürdüğü şehir ve zamandan çok Pericles’in Atina’sında ya da Robespierre’in ve Marki de Sade’in Paris’inde kendini rahat hisseden bir nostaljik olduğu anlamına gelmez. Akıllı bir adam kendi zamanından nefret edebilir fakat ne olursa olsun, reddedilemez bir biçimde ona ait olduğunu da bilir, kendi zamanından kaçamayacağını da.

* F. Nietzsche, *Tarih Üzerine* (Çağa Aykırı Düşünceler II), çev. Nejat Bozkurt, Say Yay. 7. baskı, 2002, s. 64.

† Burada kullanılan “sfasatura” kelimesinin sözlük anlamları arasında “çağa uyumsuzluk” olmamasına rağmen metnin İspanyolca çevirisinde kullanılan “desfase” kelimesinin sözlük anlamlarından biri “bir kişinin ya da bir şeyin içinde bulunduğu genel ortama ya da dönemine uymaması” olarak verilmektedir.

O halde çağdaşlık kişinin, bağlı ve aynı anda mesafeli olduğu kendi zamanıyla tekil ilişkisidir. Daha açık biçimde söylersek, *bu öyle bir ilişkidir ki zamana bir ayrılma ve anakronizm aracılığıyla bağlanılır*. Dönemleriyle fazlaca çakışan, onunla mükemmelen her noktada buluşan kimseler çağdaş değildir; çünkü tam da bu yüzden onu görmeyi başaramazlar, bakışlarını onun üzerinde tutmayı beceremezler.

2. 1923'te Osip Mandelştam, adı "Asır" (ancak Rusça *vek* sözcüğünün aynı zamanda "çağ" anlamı da vardır*) olan bir şiir yazar. Şiir asır üzerine değil de şair ile kendi zamanı arasındaki ilişki, yani çağdaşlık üzerine bir düşüncüyü içermektedir. Fakat ilk dizeyi başlatan sözcüklere göre, "asır" değil de, "benim asrım" (*vek moi*):

Asrım benim, canavarım, kimin elinden gelir
bakmak ta içine gözlerinin
Ve kim kanıyla kaynaştırabilir
Omurlarını iki asrın?

Çağdaşlığının bedelini hayatıyla ödemesi gereken şair, gözlerini *asır-canavarının* gözlerine dikmesi, zamanın kırılmış belini kanıyla birleştirmesi gereken kişidir. İki asır, telkin edildiği gibi, iki vakit, xix. ve xx. yüzyıllar değildir yalnızca, aynı zamanda ve bilhassa bireyin ömrü (unutmayın ki Latince *saeculum* sözcüğünün köken anlamı ömürdür) ve konumuz dahilinde beli kırılmış olan (şiirin son dizesin-

* *Vek* çağ, devir anlamlarının yanı sıra zaman veya ömür anlamına da geliyor. (Şiirin Rusça aslını okuyup çeviriyi düzelten Korumay Karasulu'nun notu.)

den öğreniyoruz) xx. yüzyıl diye adlandırdığımız kolektif tarihsel süredir. Şair, çağdaşlığı ölçüsünde, omurgadaki bu kırıktır, zamanın birleşmesinin önündeki engeldir ve aynı zamanda kırığı tutturacak, kaynaştıracak kandır. Canavarın zamanı—ve omurgası—ile asrın zamanı—ve omurgası—arasındaki paralellik şiirin temel temalarından birini oluşturuyor:

Yaratık yaşadığı sürece
kendi omurgasını taşımalı,
dalgalar şakalaşıyor
görünmez omurlarla.
Bebek kıkırdağı gibi kırılgan
Yeryüzünün yeni doğmuş asrı

Diğer büyük tema ise—bu da önceki gibi çağdaşlığın bir imgesi—asrın kırılmış omurgası ve bireyin (bu durumda şairin) işi olan kırığın kaynaştırılmasıdır:

Asrı zincirinden kurtarmak için
yeni dünyayı kurmak için
birleştirmek gerekir flütle
günlerin boğum boğum dizlerini.

Şiiri sonlandıran bir sonraki kıtada ise yerine getirilemez—ya da her halü kârda paradoksal—bir görevden söz ediliyor. Sadece çağ-canavarın omurgası kırılmış değildir, ancak *vek*, henüz doğmuş asır da beli kırılmış birinin imkânsız hareketiyle geriye dönmek, kendi izlerine bakmak istiyor ve bu şekilde de çıldırmış çehresini gösteriyor:

Fakat kırılmış omurgan,
Benim harika, zavallı asrım!
Manasız bir gülüşle
Dönüp ardına zayıf ve gaddar,
Vaktiyle çevik olan bir canavar gibi,
Pençelerinin izlerine bakıyorsun.

3. Şair—çağdaş—gözünü kendi zamanına dikmelidir. Peki kendi zamanını, kendi zamanının deli gülüşünü gören, ne görür aslında? Bu noktada size çağdaşlığın ikinci bir tanımını önermek isterim: çağdaş olan bakışını zamanının üzerine, ışığını değil ama karanlığını seçebilmek için kenetleyen kişidir. Bütün zamanlar, çağdaşlığı tecrübe edenler için loştur. Çağdaş olan, tam da bu nedenle, bu loşluğu görmeyi bilen, kalemini şimdiki zamanın karanlığına batırarak yazabilen kişidir. Peki ama “bir loşluk görmek,” “karanlığı seçebilmek” ne demektir?

Görme nörofizyolojisi bize bir ilk cevap sunuyor. Işıksız bir ortamda bulunduğumuzda ya da gözlerimizi kapattığımızda ne olur? Baktığımız sırada gördüğümüz karanlık nedir? Nörofizyologların söylediğine göre ışığın yokluğu retinada, *off-cells* denen bir dizi periferik hücrenin üzerindeki engeli kaldırır. Bu hücreler etkin hale getirildiğinde karanlık adını verdiğimiz o özel görüntü türünü üretir. Karanlık, bu yüzden, küçültücü bir kavram, basitçe ışık yokluğu, görüntü yokluğu gibi bir şey değildir, aksine o hücrelerin faaliyetinin sonucudur, retinamızın bir ürünüdür. O halde şimdi çağdaşlığın karanlığı hakkındaki tezimize dönecek olursak, söz konusu karanlığı seçmek bir atalet ya da edilginlik hali değildir. Aksine özel bir faaliyeti ve beceriyi ifade eder. Bizim örneğimizde bu beceri çağın loşluğunu, onun ışıklarından ayrılamayan kendine has

karanlığını yakalamak için ondan yayılan ışıkları etkisizleştirmek anlamına gelir.

Asrının ışıklarının kendisini körleştirmesine izin vermemen ve o ışıklarda gölgeleri, onların en mahrem karanlığını yakalayabilen kişiye çağdaş denebilir ancak. Bu kadar konuştuk, ama sorumuza gelemedik bir türlü. Çağdan gelen karanlığı algılayabilmek bizi neden ilgilendirmeli? Karanlık belirsiz ve tanım gereği nüfuz edilemez bir tecrübe, bize yönelmemiş ve bu nedenle de bizi ilgilendirmeyecek bir şey değildir midir? Aksine çağdaş olan, kendisini ilgilendiren ve sürekli kendisinden açıklama bekleyen herhangi bir şey gibi, kendi zamanının karanlığını algılayan kişidir. Karanlık—herhangi bir ışıktan daha fazla—doğrudan ve bilhassa ona yönelir. Çağdaş kendi zamanından gelen karanlık huzmesini tüm yüzünde algılayan kişidir.

4. Geceleri göğe baktığımızda, etrafı kesif bir karanlıkla çevrili, pırıl pırıl parlayan yıldızları görürüz. Evrende sonsuz sayıda galaksi ve ışıklı cisim olduğundan gökyüzünde gördüğümüz karanlık, bilim adamlarına göre, açıklanmaya muhtaçtır. Şimdi bu karanlık hakkındaki çağdaş astrofiziğin yaptığı açıklamadan söz edeyim. Genişleme halindeki evrende çok uzak galaksiler bizden öylesine büyük bir hızla uzaklaşır ki ışıkları bize ulaşamaz. Bizim göğün karanlığı olarak algıladığımız şey işte bize doğru büyük bir hızla ilerleyen ama yine de ulaşamayan bu ışıktır, çünkü çıktıkları galaksiler ışığın hızından daha büyük bir hızla uzaklaşırlar.

Şimdinin karanlığında bize ulaşmaya çabalayıp ulaşamayan bu ışığı algılamak çağdaş olmak demektir. Bu anlamda çağdaşlara zor rastlanır. Ve bu nedenle çağdaş olmak, her şeyden önce, bir cesaret meselesidir: çünkü sadece bakışınızı ça-

ğın karanlığına sımsıkı kenetlemek değil bu karanlığın içinde bize doğru yönelse de sonsuza dek bizden uzaklaşan bir ışığı algılamak demektir. Bir başka deyişle, insanın ister istemez kaçıracağı bir randevuya vaktinde gitmesi gibidir.

Çağdaşlığın algıladığı şimdinin omurgası bu yüzden kırıktır. Zamanımız, şimdi, aslında sadece bize en uzak şey olmakla kalmaz: bize ulaşmasının hiçbir yolu da yoktur. Belkemiği kırılmıştır ve biz tam olarak kırılma noktasında bulunuyoruz. Bu yüzden, her şeye rağmen, çağdaşızdır. Çağdaşlıkta söz konusu randevunun basitçe kronolojik zamanda yer almadığını anlamak önemlidir: bu randevu kronolojik zaman içerisinde işlerken onu acele ettirir, zorlar ve dönüştürür. Ve bu aciliyet vaktinden önce olma halidir; kendi zamanımızı, “çok geç” de olan bir “çok erken” biçiminde, “henüz olmayan” da olan bir “çoktan olmuş” biçiminde kavramamıza izin veren anakronizmdir. Ayrıca, şimdinin alacasında bize asla ulaşmaksızın daima bize doğru yol alan ışığı tanımamızı sağlar.

5. Çağdaşlık dediğimiz bu özel zaman deneyimine iyi bir örnek, modadır. Modayı tanımlayan şey onun zamanın içine özel bir süreksizlik sokmasıdır; kendi güncelliğine ya da günü geçmiş olmasına göre, moda olmasına ya da *modası-geçmiş-olmasına* göre zamanı bölmesidir. Bu fasıla, üstü ne kadar kapalı olursa olsun, dikkate alması gerekenlerin bunu şaşmazlıkla yapabilmeleri bakımından çarpıcıdır; böylelikle onlar kendi modaya uygunluklarına tanıklık ederler. Gelgelelim bu fasılayı kronolojik zaman içinde nesneleştirip sabitlemeye kalktığımızda, onun ele avuca gelmez olduğunu görürüz. Her şeyden önce modanın “şimdi”si, modanın var olduğu an, hiçbir kronometreyle tespit edilemez. Bu “şimdi” acaba stilistin giyimin yeni tarzını belirleyecek çizgiyi, ince ayrımı kafasında

şekillendirdiği an mıdır? Yoksa bunu desinatöre, sonra da ilk örneği dikmesi için terziye anlattığı an mıdır? Ya da özellikle giysinin daima ve sadece modaya uygun olan yegâne kişiler, ve bununla birlikte, tam da bu yüzden öyle olmayan kişiler, yani mankenler tarafından giyilmiş olduğu defile anı mıdır? Bu yüzden son kertede, “tarzın” ya da “biçim”in moda olması mankenlerden—çehresiz bir tanrıya sunulan bu kurbanlardan—farklı, etten kemikten insanların onu moda diye kabul edip kıyafetlerinde o tarzı seçmelerine bağlıdır.

O halde modanın zamanı, temelde kendini bekler ve sonuçta hep çok geçtir de. Daima, “henüz değil” ile “artık değil” arasındaki ele avuca gelmez bir eşik biçimini alır. Bu muhtemelen, teologların telkin ettiği gibi, modanın hiç değilse bizim kültürümüzde, ilk giysinin Âdem ile Havva tarafından ilk günahın işlenmesinden sonra incir yaprağından bir tür etek şeklinde elde edilmiş olmasından kaynaklanan, giysinin teolojik bir işaret olmasına bağlıdır. (Kesin olarak söylemek gerekirse, şu anda giydiklerimiz bu bitkisel etekten değil, Yaratılış 3:21’e göre, Tanrı’nın günahın ve ölümün somut sembolü olarak cennetten kovduğu sırada atalarımıza giydirdiği hayvan derisinden yapılmış giysilerden, *tunicae pelliceae*’den gelmektedir.) Her halü kârda, nedeni ne olursa olsun, modanın *kairos*’u kavranamaz: “şu anda modaya uyuyorum” cümlesi çelişiktir, çünkü özne bunu ifade ettiği anda zaten modası geçmiştir. Dolayısıyla modaya uygun olmak, çağdaşlık gibi, belli bir uyumsuzluğu ya da günü geçmişliği, belli bir “rahatlığı” gerektirir—insanın güncelliğinin, dışında kalan şeyden bir parçayı kendi içinde taşıması: *démodé* olanın, modası geçmişin gölgesini taşıması. On dokuzuncu yüzyılda Paris’te şık bir kadın için bu anlamda: “*Elle est contemporaine de tout le monde*” (O herkesin çağdaşıdır) deniyordu.

Fakat modanın zamansallığının kendisini çağdaşlığa ak-raba kılan başka bir karakteri daha vardır. Modanın şimdisi, zamanı bir “henüz değil” ile bir “artık değil” olarak ikiye bölme hareketinde, bu “başka zamanlar”la da—geçmişle kesinlikle ve gelecekle belki—özel bir ilişki kurar. Moda geçmişte herhangi bir anı (yirmili yıllar, yetmişli yıllar ve aynı zamanda imparatorluk ya da neoklasik modasını) “alıntılatabilir” ve böylece yeniden güncel hale getirebilir. Yani, moda amansızca bölünmüş olanı yeniden kaynaştırabilir, öldüğü ilan edilmiş olanı bile geri çağırabilir, hatırlatabilir, canlandırabilir.

6. Geçmişle kurulan bu özel ilişkinin başka bir çehresi daha vardır. Çağdaşlık kendini şimdiye, onu her şeyden önce arkaik olarak göstererek nakşeder. Sadece en modern ve yakın olan-da arkaik olanın belirtilerini ve işaretlerini gören kişi onun çağdaşı olabilir. Arkaik, *Arkhe'*ye, yani başlangıca yakın demektir. Fakat başlangıç sadece kronolojik bir zaman içinde konumlanmış olmakla kalmaz: tarihsel oluşla çağdaştır ve onun içerisinde işlemeye devam eder, embriyonun yetişkin bedeninin dokularında, bebeğin yetişkinin ruhsal hayatında davranmayı sürdürmesi gibi. Çağdaşlığı tanımlayan uzaklığın—ve aynı zamanda, yakınlığın—temelleri, etkilerini en çok şimdide gösteren başlangıca yakınlıklarıdır. Şafak vakti okyanus üzerinden gelirken New York gökdelenlerini ilk kez gören kişi şimdinin bu arkaik *facies*lerini,* 11 Eylül’ün zamandışı imgelerinin herkese teşhir ettiği bu harabeyle bitişik olma halini hemen fark eder.

Edebiyat ve sanat tarihçileri arkaik ile modern arasında gizli bir anlaşma olduğunu bilirler; bu, arkaik formların şimdide özel

* (Lat.) Görünüm, görüntü, yüz, suret. Bir tür kaya oluşumu.

bir cazibesi olmasından değil, modernin anahtarının kadimde ve tarihöncesinde saklı olmasındandır. Böylece antik dünya batarken kendini yeniden bulmak için başlangıcına döner. Zamanla kendini kaybeden avangard da ilkelin ve arkaikğin izini sürer. Bu anlamda, şimdiye giriş noktasının zorunlu olarak bir arkeoloji biçimini alması gerektiği söylenebilir; ancak bu, tarihsel bir geçmişe geri giden bir arkeoloji değil, şimdide kesinlikle yaşayamadığımız o parçaya geri dönen bir arkeolojidir. Bu nedenle, yaşanmadan kalan şey, durmaksızın başlangıca doğru çekilir, ama ona asla ulaşamaz. Şimdi, yaşanan her şeyin içindeki bu yaşanmayan unsurdur. Şimdiye erişmeyi engelleyen, tam da, bir sebepten (travmatik mahiyetinden, aşırı yakınlığından) yaşamayı başaramadığımız o toplamdır. Bu “yaşanmayan” a yönelik ilgi, çağdaşın hayatıdır. Ve bu anlamda çağdaş olmak, asla bulunmadığımız bir şimdiye geri dönmek demektir.

7. Çağdaşlığı düşünmeye çalışmış olanlar bunu sadece çağdaşlığı pek çok döneme bölme, zamana temel bir türdeş olmama hali sokma şartıyla yapabildiler. “*Benim zamanım*” diyenler zamanı böler, ona bir fasıla ve bir süreksizlik nakşeder. Ama çağdaş tam da bu fasıla aracılığıyla, şimdinin, çizgisel zamanın hareketsiz türdeşliğinin arasına girmesiyle, farklı zamanlar arasında özel bir ilişkiyi devreye sokar. Şayet, gördüğümüz gibi, kendi zamanının omurgasını kıran (en azından onda bir fay hattı ya da kırılma noktası algılayan) bizzat çağdaş ise, bu kırığı zamanların ve kuşakların buluşma noktasına veya karşılaşmasına dönüştüren de odur. Bu açıdan en temsil edici örnek, Aziz Pavlus’un, çağdaşlığın timsali olan mesihçe zamanı yaşadığı ve kardeşlerine ilan ettiği anda yaptığıdır—Mesih’le çağdaş olmak, Pavlus’un tam da “şimdinin zamanı” (*ho nyn kairos*) dediği şey. Bu zaman sadece kronolojik olarak belirsiz

değildir (*parousia*, İsa'nın, hesaplanabilir bir anda olmasa da sonun kesin ve yakın olduğuna işaret eden dönüşü); aynı zamanda geçmişin her ânını kendisiyle doğrudan ilişkiye sokma, İncil'deki tarihin her ânını ya da faslını şimdiye dair bir kehanete veya öngörüye (Pavlus *typos*, suret kelimesini tercih eder) dönüştürme gücüne de sahiptir (dolayısıyla, insanlığa ölümü ve günahı getiren Âdem, insanlığa kefareti ve yaşamı getiren Mesih'in bir suretidir).

Bu demektir ki, çağdaş sadece şimdinin karanlığını algılayan, hedefine asla varamayan bir ışığı yakalayan kişi olmakla kalmaz; o aynı zamanda, zamanı bölerek ve araya sokarak, onu dönüştürme ve başka zamanlarla ilişkiye geçirme becerisine sahip kişidir. Tarihi hiç bilinmeyen şekliyle okuyabilir; kafasına öyle estiği için değil karşılık vermeden edemediği bir zaruret uyarınca “tarihi alıntılar” için. Adeta şimdinin karanlığı olan o görünmez ışığın gölgesi geçmişe vurmuştur; böylelikle bu gölgenin dokunduğu geçmiş şimdinin karanlığına cevap verme yetisi kazanmış gibidir. Geçmiş hakkındaki tarihi araştırmalarının, şimdi hakkındaki teorik soruşturmalarından düşen gölgeden ibaret olduğunu yazarken Michel Foucault'nun kafasında herhalde böyle bir şey vardı. Ve Walter Benjamin de aynı şekilde, geçmişin imgelerindeki tarihsel içeriğin bu imgelerin sadece tarihin belli bir anında okunabilirliğe kavuşacağını yazar. Seminerimizin başarı ya da başarısızlığı işte şuna bağlıdır: o zarurete ve o gölgeye karşılık verme, sadece yüzyılımızın ve “şimdi”nin çağdaşı değil aynı zamanda onun, geçmişin belge ve metinlerindeki figürlerinin de çağdaşı olabilmemiz.

Kalumniator

1. Savcının sınırlandırılmış bir rolünün bulunduğu Roma davalarında, iftira adalet yönetimi için öylesine ağır bir tehdidi temsil ediyordu ki sahte ithamda bulunan kişi, alnına K harfi (*kalumniator*'un [müfteri] baş harfi) işaretlenerek cezalandırılıyordu. Davide Stimilli, Kafka'nın *Dava*'sını yorumlarken bu durumun önemini göstermiştir; giriş cümlesi metni bariz bir şekilde iftira davası olarak sunar ("Biri Josef K.ya iftira etmiş olmalıydı, çünkü, kötü bir şey yapmamış olmasına karşın bir sabah tutuklandı.")^{*} Stimilli Kafka'nın hukuk eğitimi sırasında Roma Hukuku çalışmış olduğunu hatırlatarak şunu ileri sürüyor: K., Max Brod'a dayanan genel kanıya göre Kafka'yı değil iftirayı (*kalumnia*) temsil etmektedir.

2. Fakat iftiranın romanın—ve belki de hukukun mitsel kuvvetleriyle böylesine güçlü bir şekilde işaretlenmiş bütün Kafkavari evrenin—anahtarını gösteriyor olması, şu noktaya dikkat edilirse daha aydınlatıcı olacaktır: K harfi basitçe *kalumnia*'yı (asılsız suçlama) simgelemektense *kalumniator*'u (asılsız suç-

* Alıntılarda şu çeviri esas alınmıştır: Franz Kafka, *Dava*, çev. Ahmet Cemal, Can Yayınları, 11. basım, 2009.

lamada bulunan) da belirttiği anda, bu olsa olsa asılsız suçlamada bulunan kişinin bizzat romanın kahramanı olduğu anlamına gelebilir; kahraman adeta kendine karşı bir iftira davası açmıştır. İftirasıyla davayı açmış olan “Biri” (*jemand*) bizzat Josef K.dır.

Romanın dikkatli gözlerle okunması bunu şüphe götürmeyecek bir biçimde gösteriyor. K., mahkemece suçlanmış olmasını kesinleştirmenin bir yolu olmadığını (“suçlanıp suçlanmadığınızı bilmiyorum” diyor daha ilk konuşmalarında müfettiş) ve bir ölçüde “tutukluluk” halinin hayatına herhangi bir değişiklik getirmeyeceğini daha başından itibaren bilse de, mahkeme binalarına (gerçek mahkeme binaları değildir, tavan araları, sandık odaları ya da çamaşırhanelerdir—ve belki de sadece kendi bakışı mahkeme binası haline getirir bunları) sızmaya ve hâkimlerin açmak gibi bir niyetlerinin bulunmadığı bir davayı desteklemeye çalışır akla hayale gelecek her yoldan. Dahası, gerçek bir dava bile yoktur ortada, ama K.nın davayı tanıması ölçüsünde vardır; K. ilk soruşturma sırasında sorgu yargıcına hevesle kendini teslim ettikçe dava haline gelen bir şey söz konusudur. Hatta çağrılmadığında da mahkemeye gitmekten çekinmez ve özellikle bu sırada hiç lüzumu yokken suçlanmayı kabul eder. Benzer şekilde, Bayan Bürstner’le konuşmasında ona, kendisini asılsız olarak saldırganlıkla suçlamasını telkin etmekten de çekinmez (evet bu durumda, bir şekilde, kendi kendinin iftiracıdır). Son tahlilde, hapisane papazının katedraldeki uzun konuşmalarını bitirirken K.ya verdiği bilgi de tam olarak budur: “Mahkeme senden hiçbir şey istemez. Geldiğin takdirde seni kabul eder ve gittiğin zaman da seni bırakır.”* Yani: “Mahkeme seni suçlamaz, sadece kendi aleyhine yaptığın suçlamaları toparlar.”

* AGE, S. 224.

3. Her insan kendi aleyhine bir iftira davası açmaya çalışır. Kafka'nın hareket noktası budur. Bu yüzden onun evreni trajik olamaz, sadece komiktir: suç yoktur—ya da dahası öz-iftiradan başka suç yoktur, bu da var olmayan bir suçtan dolayı (yani düpedüz masumiyetinden dolayı, en komiği de budur) kendini itham etmekten başka bir şey değildir.

Bu, Kafka'nın başka bir yerde ifade ettiği ilkeyle, yani “ilk günah, insanın işlediği bu çok eski hata, kendisine bir haksızlık edildiği ve kendi üzerinde ilk günahın işlendiği ithamında bulunması ve bundan geri çekilmemesinden ibarettir,”* sözüyle uyusmaktadır. Burada da, iftirada olduğu gibi, suç ithamın nedeni değildir, ama onunla özdeşleşir.

Aslında, sadece davacı davalının masumiyetinden, ortada saptanacak bir suç olmaksızın suçlandığından eminse iftira vardır. Öz-iftira durumunda bu kanı hem zorunlu hem de imkânsız olur. Davalı, kendine iftira attığından, masum olduğunu pekâlâ bilir ama iftira atmakla suç işlediğini, damgalanmayı hak ettiğini de bir o kadar iyi bilir. İşte bu tam bir Kafkavari durumdur. Fakat neden K.—neden her insan—kendine iftira atar, kendini asılsız suçlar?

4. Roma hukukçuları iftirayı suçlamanın sapması olarak düşünmüşlerdir (etimolojik olarak İtalyanca *tenebra* [karanlık] sözcüğüyle akraba [*temere*'den] *temeritas* “körlemesine, rastlantısal” terimini kullanıyorlardı). Mommsen *accusare* (itham

* *Bir Savaşın Tasviri*, “O” 1920 Yılından Notlar, çev. Kamuran Şipal, Cem Yay., 2000, s. 286. “İlk Günah, insanın işlediği o eski haksızlık, kendisine bir haksızlık yapıldığı ve kendi üzerinde ilk günahın işlendiği konusunda açığa vurduğu ve açığa vurmasına bir türlü ara vermediği suçlamada bulunuyor.”

etmek) fiilinin köken olarak hukuka ait teknik bir terim gibi görünmediğini ve en eski tanıklıklarda (örneğin Plautus ve Terence’de) hukuki anlamdan çok ahlaki anlamda kullanıldığını gözlemliyor. Ama yasayla ilgili olarak suçlama tam da geçiş işlevinde belirleyici önemini ortaya çıkarıyor.

Roma’da dava *nominis delatio* ile başlar: davacının buyruğu uyarınca itham edilen kişinin adını davalılar listesine kaydetme. *Accusare* (suçlamak) etimolojik olarak “davaya çağırma”* anlamına gelen *causa*’dan (dava) türemiştir. *Causa*, bir anlamda, en temel hukuk terimidir, çünkü bir şeyin hukuk alanına girdiğini adlandırır (tıpkı *res* sözcüğünün bir şeyin dil alanına girdiğini belirtmesi gibi). *Causa* adli bir durumun temelinde yatan şeyi gösterir. *Causa* ile *res* (Latince “şey, durum” demektir) arasındaki ilişki bu açıdan öğreticidir. Her ikisi de hukuk sözlüğüne aittir, bir davada (ya da adli bir ilişkide) sorun olan şeyi isimlendirirler. Ama Neo-Latin dillerde, *causa* giderek *res*’in yerini alır; ve cebir terminolojisinde bilinmeyeni (bu haliyle *res*, Fransızcada sadece *rien*, “hiçbir şey” şeklinde yaşamaktadır) isimlendirdikten sonra *causa*, *cosa* (İtalyançada “şey,” Fransızcada *chose*) terimine yol verir. *Cosa*—adamakıllı nötr ve jenerik olan bu sözcük—aslında “konu edilen şey”i, hukukta (ve dilde) bahis konusu edilen şeyi adlandırır.

Demek iftiranın ağırlığı, davanın en temel ilkesini sorgulama işlevi görüyor: yani suçlama anını. Ne de olsa davayı tanımlayan şey suç (arkaik hukukta gerekli değildir) da değildir, ceza da; ama ithamdır. Hatta, itham belki de en âlâsından bir adli “kategori”dir (*kategoria* Yunancada “itham” anlamına gelir), o olmadığında bütün hukuki yapı çöker: Varlığı hukuk alanına çağırma. Öyleyse yasa özünde bir ithamdır, bir

* (İt.) *Chiamare in causa*: “işin içine katmak” anlamına da gelir.

“kategori” dir. Varlık, hukuk alanına çağrıldığında ya da “suçlandırıldığında,” masumiyetini kaybeder, *cosa* (şey) olur, yani *causa* (dava), bir mahkeme nesnesi olur (Romalılar için *causa, res ve lis** bu anlamda eşanlamlıdır).

5. Öz-iftira Kafka’nın yasayla aralıksız mücadelesinde stratejisinin bir kısmını oluşturur. Her şeyden önce bu strateji sorun olarak suçu ortaya koyar, daha doğrusu suç olmadan ceza olmaz ilkesini. Ve böylece, suç üzerinde temellenen ithamı da (Brod herzeleri kataloğuna eklenecek: Kafka’nın meselesi bağışlanma değil tam tersi olan ithamdır). “Aslında bir insan nasıl suçlu olabilir?”† diye sorar Josef K. hapishane papazına. Ve papaz, ortada bir cezanın olmadığını ama “bizzat davanın yavaş yavaş cezaya dönüşmekte”‡ olduğunu söyleyerek bazı bakımlardan hak verir gibi görünür. Modern bir hukukçu aynı anlamda, şöyle yazmaktadır: davanın gizeminde, *nulla poena sine iudicio*§ ilkesi ters çevriliyor ve daha karanlık bir ilkeye evriliyor, yani cezasız yargı olmaz ilkesine, çünkü bütün ceza yargıdadır. K.ya amcası belli bir noktada “Böyle bir davası olan onu zaten yitirmiştir,”¶ diyor.

Öz-iftirada ve genelde iftira davasında aşikâr olan budur. İftira davası, içinde dava edilen hiçbir şeyin olmadığı bir davadır, içinde davaya çağrılmış olan bizzat dava çağrısıdır, yani tümünden ithamdır. Ve suçun davayı açmaktan ibaret olduğu yerde ceza, davanın kendisinden başka bir şey olamaz.

* Sırasıyla dava, olay, kavga.

† *Dava*, s. 214.

‡ “Yargılama zamanla bir karara dönüşür,” AGE.

§ (Lat.) Yargısız ceza olmaz.

¶ AGE, s. 103.

6. Roma hukukçuları ithamın iftiradan başka iki *temeritates* ya da “karartmasına” daha vâkıftılar: *praevaricatio*, davacı ile davalının gizli anlaşması (iftiranın simetrik karşıtı), ve *tergiversatio*, ithamdan vazgeçme (savaş ile dava arasında bir benzerlik gören Romalılar için ithamdan vazgeçme bir askerden firar etme biçimiydi—*tergiversare* köken olarak “bir şeye sırtını dönmek” anlamına gelir).

Josef K. her üçünden de suçludur: çünkü kendine iftira atar; çünkü, kendine iftira atarak kendiyle gizli anlaşma yapmıştır; ve çünkü kendi ithamıyla dayanışma içinde değildir (bu anlamda sırtını döner, “tergiversa” eder—, bahane arar ve vakit kazanır).

7. O halde öz-iftiranın, yasanın varlığa yönelttiği ithamı—onu davaya çağırmasını—etkisizleştirme ve işlemez hale getirme stratejisi olarak sinsiliği görülüyor. Mademki itham düzmece-dir, dahası davacı ve davalı aynı kişidir, o halde burada insanın hukuk alanındaki yerini sorgulamak gibi temel bir sonuç çıkar. Yasa (ve onu temsil eden güçler: sözgelimi, baba, evlilik) önünde kendi masumiyetini iddia etmenin tek yolu, bu anlamda, kendini asılsız bir şekilde suçlamaktır.

İftiranın otoriteyle mücadelede bir savunma mekanizması olarak kullanılabileceği, *Şato*’nun kahramanı diğer K. tarafından açıkça söylenir: “Benim için hayli masum ve nihayet düpedüz güçsüz bir savunma silahı olurdu bu.”* Kafka stratejisinin yetersizliğinin gerçekten de tamamen bilincindedir. Çünkü yasa, bizzat suç iddiasını suça dönüştürerek ve öz-iftirayı kendi temeline yerleştirerek karşılık verir. Yani tam da ithamın asılsızlığını tanıdığı anda mahkûmiyeti ilan etmekle

* Franz Kafka, *Şato*, çev. Kamuran Şipal, Cem Yay., 1982, s. 294.

kalmaz, öz-iftiracının dalaveresini de kendi ebedi haklılığına dönüştürür. İnsanlar kendilerine—başkalarına da—iftira atmaktan geri durmadıkları için yasa (yani dava) gereklidir, onun sayesinde hangi ithamların asılsız olduğu, hangilerinin asılsız olmadığı belirlenir. Bu yolla yasa, insanların öz-iftira hezeyanına karşı siper olarak kendini haklı çıkarabilir (örneğin din karşısında, belli bir ölçüde böyle davranmıştır). İnsan hep masum olsa bile, hiçbir insana genelde suçlu denemeyecek olsa bile, öz-iftira ilk günah olmayı sürdürür, çünkü insanlığın kendine yönelttiği asılsız suçlamadır.

8. Öz-iftira ile itirafı birbirinden ayırmak önemlidir. Leni, suçun itiraf edilmesiyle “işin içinden sıyrılma olanağı”* bulunduğunu telkin ederek itirafa teşvik ettiğinde, K. daveti derhal reddeder. Bununla beraber, bir anlamda, başından sonuna davanın amacı böyle bir itirafı elde etmektir, zaten Roma hukukunda bu bir tür öz-mahkûmiyete denktir. Hukukla ilgili bir vecizeye göre itiraf eden kişi yargılanmıştır bile (*confessus pro iudicato*). İtiraf ile öz-mahkûmiyet arasındaki denklik en etkili Roma hukukçularından biri tarafından hiç çekincesiz savunulmuştur: itiraf eden kişi, tabir caizse, kendini mahkûm etmiştir (*quodammodo sua sententia damnatur*). Ama her kim kendi kendini asılsız yere suçlarsa—mademki suçlanmaktadır—tam da bu yüzden itirafa imkân bırakmaz ve mahkeme davalı olarak masumiyetini tanımak kaydıyla davacı olarak onu mahkûm edebilir.

Bu anlamda K.nm stratejisini başarısızlığa uğramış girişim olarak tanımlamak daha doğru olabilir; itirafı imkânsız kılmıştır, davayı değil. Ayrıca, 1920’den bir Fragmanında bunu

* Dava, s. 114.

teyit ediyor: “İnsanın suçunu itiraf etmesi ile yalan söylemesi aynı şeydir. İtiraf edebilmek için yalan söyler.” Bu durumda Kafka, itirafı el üstünde tutan Yahudi-Hıristiyan kültürünün aksine, kesinlikle reddeden bir geleneğe bağlanıyor adeta: itirafı “tiksindirici ve tehlikeli” (*turpis et periculosa*) olarak tanımlayan Cicero’dan, “Asla itiraf etmeyin” (*N’avouez jamais*) diye içtenlikle öğüt veren Proust’a kadar.

9. İtirafın tarihinde işkenceyle bağlantı özellikle anlamlıdır, Kafka’nın hassasiyet göstermeden kalamayacağı bir bağlantı. Cumhuriyet dönemi hukukunda itiraf çekinceyle kabul edilir ve daha çok davalının savunmasına hizmet ederken, İmparatorluk döneminde—hepsinden öte iktidara karşı işlenmiş suçlar için (komplo, ihanet, entrika, hükümdara saygısızlık), ama aynı zamanda zina, büyücülük ve gizli ibadetler için de—ceza usulü zorla itiraf elde etmek amacıyla davalıya ve onun kölelerine işkence edilmesini şarta bağlamıştı. “Hakikati ortaya çıkarmak” (*veritatem eruere*), itirafı hakikati sıkı sıkıya kenetleyerek, işkenceyi en âlâsından bir kanıtlama aracı yapan yeni hukuk mantığının nişanesi olmuştur (hükümdar ailesine karşı işlenmiş suçlarda işkence şahitlere kadar uzanır). Hukuki kaynaklarda işkenceyi tanımlayan *quaestio* adı buradan gelmektedir: işkence hakikati soruşturmadır (*quaestio veritatis*), ortaçağ engizisyonu bu şekilde benimseyecektir.

Davalı, mahkeme salonuna alındıktan sonra bir ön sorgulamadan geçiriliyordu. İlk tereddütler ya da çelişkilerden sonra, ya da sadece masum olduğunu ilan ettiği için, yargıç işkence uygulatıyordu. Davalı bir *cavalletto*’nun* (Latince *eculeus*, “küçük at”—ışkenceyi ifade eden Almanca terim *Folter*

* (İt.) Beygir, gergi aleti.

bu yüzden *Fohlen*'den, "tay" dan türemiştir) üzerine sırtüstü yatırılıyor, kolları arkadan omza doğru gerilmiş halde, elleri iple bağlanıyordu. İnfaz görevlisi (*quaestionarius, tortor*) bir kasnağa bağlı olan bu ipi çektiğinde davalının köprücük kemiğinin çıkmasına neden olabiliirdi. İşkenceye (İtalyancası *tortura*) ismini veren (*torqueo*, "döndürmek ya da parçalanıncaya kadar bükme") bu ilk evreden sonra, genellikle kırbaçlamayla devam ediliyordu, ayrıca demir kanca ve tırmıklarla derin kesikler de açılıyordu. "Hakikat arama"daki şevk, azim öyle büyüktü ki işkence günlerce sürebilirdi, en nihayet itiraf elde edilene kadar.

İşkence uygulamasının yayılmasıyla itiraf kendini içselleştirir: işkencecinin zor kullanarak elde ettiği hakikat olmaktan çıkarak öznenin, kendi vicdanı tarafından, kendiliğinden açıklamaya zorlandığı bir şey halini alır. Kaynaklar, itham edilmenden ya da bir davada temize çıktıktan sonra itiraf eden kişileri hayretle kaydediyor. Ama bu durumlarda bile itiraf, "vicdanın sesi" (*confessio conscientiae vox*) olarak kanıt değeri taşır ve itiraf eden kişinin mahkûmiyetine sebep olur.

10. Özellikle işkence ile hakikat arasındaki köklü bağ Kafka'nın neredeyse hastalıklı bir biçimde dikkatini çeker. "Evet, işkence benim için son derece önemli," diye yazar 1920 Kasımında Milena Jesenská'ya, "işkence görmekten ve işkence etmekten başka bir şey ilgilendirmiyor beni. Neden? [...] yani lanetli ağızdan lanetli kelimeyi almak için."* İki ay öncesinde ise, kendi keşfi olan bir işkence aletinin taslağının bulunduğu bir kâğıdı, işlevini şu sözlerle açıkladığı mektubuna eklemiştir:

* Franz Kafka, *Milena'ya Mektuplar*, çev. Esen Tezel, Can Yay., 5. basım, 2011, s. 282.

“Adam bu şekilde sabitlendikten sonra, çubuklar yavaş yavaş dışa doğru çekiliyor; ta ki adam ortadan ikiye ayrılana dek.”* Ve birkaç gün öncesinde de, kendi durumunu kafası bir men-genede, iki vidayla şakaklarından sıkılan birinin durumuyla karşılaştırarak işkencenin itirafa hizmet ettiğini teyit etmektedir: “Tek fark, [...] bağırarak için vidaların itirafa zorlayacak kadar sıkılmasını beklememem, onun yerine daha şakaklarıma dayandıkları anda bağırmaya başlamam.”†

Bunun dönemsel bir ilgi olmadığı da, *Dava*’nın yazımını yarım bırakıp 1914 Ekiminde birkaç gün içerisinde “Cezalılar Kolonisi” hikâyesini yazmasından anlaşılmaktadır. “Eski kumandanın” icat ettiği “aygıt” aslında, hem bir işkence hem de ölüm cezası infaz aracıdır (subayın kendisi de, muhtemel bir itiraza karşı şöyle dediğinde bunu ima eder: “Bizde işkence ortaçağda yapıldı yalnız.”)‡ Kendinde bu iki işlevi birleştirdiği içindir ki aracın infaz ettiği ceza özel bir *quaestio veritatis* ile çakışmaktadır; burada hakikat yargıç tarafından keşfedilmez, tırmığın derisine kazındığı yazıyla bizzat davalıya ifşa edilir.

İçlerinden en salağının bile kafası çalışmaya başlar. Bu gözle-rin çevresinde kendini açığı vurur ilkin, orada dört bir yana dağılır. Hani öylesine ayartıcı bir manzaradır ki, insanın tırmık altına, mahkûmun yanı başına yatası gelir, çünkü bundan sonra yapılacak bir şey kalmamıştır; sadece mahkûm yazıyı sökmeye uğraşır. Öte yandan, bir sese kulak verir gibi dudaklarını sivriltilir. Siz de gördünüz, yazıyı gözle sökebil-

* AGE, s. 265.

† AGE, s. 261.

‡ Franz Kafka, “Cezalılar Kolonisi,” *Hikâyeler*, çev. Kamuran Şipal, Cem Yayınları. 7. basım, 2002, s. 143.

mek kolay değil; ancak, bizim mahkûm onu yara bereleriyle yapar. Ne var ki, çok çabaya bakar bu; yazıyı tümüyle sökene kadar altı saat geçer aradan. Sonra da tırmık, mahkûmu olduğu gibi iğnelerine geçirir ve kaldırdığı gibi çukura atar. Kanlı sularla pamuklar üzerine pattadan düşer mahkûm.*

11. “Cezalılar Kolonisi,” *Dava*’nın yaratımı sırasında yazılmıştır ve mahkûmun durumu K.ninkiyile benzerlikten fazlasını sunar. Neyle suçlandığını bilmeyen K. gibi, hikâyedeki mahkûm da suçlu olup olmadığını bilmez. Ve karardan bile haberi yoktur (“Bunu ona bildirmek boşuna zahmettir,” diye açıklar subay, “çünkü nasılsa kendi bedeninde öğrenecek.”†) Her iki hikâye de bir idam kararının infazıyla sonuçlanıyor gibi görünmektedir (kısa öyküde subay cezayı mahkûm yerine kendine infaz ediyor gibidir). Ancak burada esasen bu sonucun aşıkârlığı sorgulanmalıdır. Kısa hikâyede, bir infazın değil de sadece işkencenin söz konusu olduğu bilhassa, işkence aletinin bozulması ve artık işlevini yerine getiremez hale gelmesi anında gayet açıklıkla dile getiriliyor: “çünkü olay, subayın amaçladığı gibi işkence niteliği taşımaktan çıkmış doğrudan cinayete dönüşmüştü.”‡ Bu durumda makinenin gerçek amacı *quaestio veritatis* olarak işkencedir. İşkence sırasında sıkça olduğu gibi ölüm hakikatini elde edilmesinin bir yan etkisidir. İşkence makinesi artık mahkûmu kendi bedeni üzerindeki hakikati anlamaya zorlamadığında işkence yerini herkesin bildiği cinayete bırakır.

Dava’nın son bölümünün yeniden okunmasını gerektiren işte bu perspektiftir. Burada da bir cezanın infazıyla değil, bir

* AGE, S. 136.

† AGE, S. 129.

‡ AGE, S. 156.

işkence sahnesiyle uğraşırız. K.ya ikinci sınıf oyuncu, hatta “tiyatrocı” gibi görünen silindir şapkalı iki adam, teknik anlamda işkenceci değil, o ana kadar ondan kimsenin istemediği bir itirafı koparmaya çalışan *quaestionarist*ir (şayet K.nın kendini asılsız suçladığı doğruysa, belki de ondan almak istedikleri bu iftiranın itirafıdır). Dikey durumda da olsa kolların gerginliğini ve *quaestio*daki sanığın pozisyonunu hatırlayan K. ile ilk fiziksel temaslarının ilginç tasviriyle teyit edilir bu: “Omuzlarını onun omuzlarının hemen arkasında tuttular, kollarını dirsekten bükecek yerde, onları K.nın kollarına bütün uzunluğuyla sarılmak için kullandılar, aşağıdan doğru K.nın ellerini eğitilmiş ve talimli, karşı konulması olanaksız bir hareketle kısıklarak yakaladılar. K., aralarında gerilmiş gibi yürüyordu, şimdi üçü birden öyle bir bütün oluşturmuşlardı ki, birisi içlerinden birini (*zerschlagen hätte*) kıracak olsa, üçü birden kırılacaklardı.”*

Taşın üzerine “çok zorlama ve inandırıcı olmaktan uzak bir”† konumda uzanmış K.yı anlatan son sahne bile ölüm cezasının infazından ziyade kötü sonuçlanmış bir işkence eylemidir. Ve cezalıları kolonisinde aradığı hakikati işkencede bulamayan subayın durumu gibi, K.nın ölümü de *quaestio veritatis*’in bir sonucundan çok bir cinayete benzer. Sonunda, aslında, kendi görevi olduğu anladığı şeyi yapacak (“üzerinde elden ele dolaşan bıçağı almak ve kendine saplamak”‡) gücü yoktur. Kendi kendine iftira atan kişi ancak kendine işkence ederek kendi hakikatini itiraf edebilir. Her durumda, bir hakikat soruşturması olarak işkence, hedefi ıskalamıştır.

* *Dava*, s. 226.

† AGE, s. 229.

‡ AGE, s. 229.

12. K. (her insan) yasadın, itiraz hakkı olmaksızın kendisine yöneltilen suçlamadan ve kaçamayacak olduğu sonuçtan sakınmak için kendine iftira atar (hapishane papazı belli bir noktada, masum olduğunu söylemek konusunda, “ancak suçlular böyle konşurlar,”* diyor). Ne var ki böyle davranarak sonunda, Kafka’nın bir fragmanında sözünü ettiği mahkûma benzer: “hapishanenin avlusunda bir darağacının kurulu olduğunu görür, yanlışlıkla kendisi için hazırlanmış olduğunu düşünür, geceleyin hücrelerinden çıkar, darağacına gider ve kendini asar.”† Yasanın muğlaklığı işte buradadır: kökleri bireylerin öz-iftirasındadır ama kendini onlara yabancı, onlardan üstün bir güç olarak ortaya koyar.

Katedral sahnesinde papazın K.ya anlattığı yasanın kapısı hakkındaki mesel‡ bu anlamda okunmalıdır. Yasanın kapısı ithamdır, birey oradan geçirilerek yasaya sokulur. Fakat ilk ve yüce itham bizzat davalı tarafından ifade edilir (bir öz-iftira şeklinde bile olsa). Bu sebeple yasanın stratejisi davalıyı ithamın (kapı) tam da kendisini (belki) hedeflediğine, mahkemenin kendisinden (belki) bir şey istediğine, (belki) onu ilgilendiren bir dava açıldığına inandırmaya dayanır. Gerçekte itham da yoktur dava da, en azından suçlandığına inanan kişinin kendini suçlamaya son verdiği ana kadar.

Papazın sözlerine göre meselde sorgulanan “aldatma”nın (*Täuschung*) anlamı budur (“Yasanın girişindeki yazılarda bu yanıltma konusunda şöyle denir: Yasanın kapısının önünde bir

* AGE, S. 214.

† Franz Kafka, *Babaya Mektup*, çev. Cemal Ener, Can Yayınları, 2010, s. 33.

‡ *Dava*, s. 216.

kapı bekçisi durur.”) * Sorun K.nın sandığı gibi kimin aldat-
tığı[†] (bekçi), kimin aldatıldığı (çiftçi) değildir. Sorun bekçi-
nin iki iddiasının (“şimdi giremezsin” ve “bu kapı yalnız se-
nin için öngörülmüştü”)[‡] en azından çelişik olup olmaması
da değildir. Bunlar her durumda “itham edilmiş değilsin” ve
“itham sadece sana aittir, sadece sen kendini itham edersin
ve itham edilirsin,” anlamına gelir. Yani öz-ithama ve kendi-
ni davada ele geçirilmek üzere teslim etmeye bir davettir. Bu
yüzden K.nın umudu (papazın mahkemeyi etkilemek yeri-
ne onun oradan sıvışmasına, her zaman davanın dışında ya-
şamasına fayda edecek ve “sonuç üzerinde belirleyici olacak
bir öğüt” vermesi) boşa çıkacaktır. Papaz bile aslında bir kapı
bekçisidir, “mahkemeye ait” olsa bile. Gerçek aldatma elbet-
te amacı diğer insanları kendilerini suçlamaya sevk etmek,
onları başka hiçbir yere açılmayan, sadece mahkemeye açı-
lan kapıdan geçirmek olan—en alttaki görevliden avukatlara
ve en yüksekteki yargıca kadar—bekçilerin, insanların (ya da
meleklerin: kapıya bekçilik etmek İbrani geleneğinde melek-
lerin işlevlerinden biridir) varlığıdır. Belki mesel bir “öğüt”
içermektedir yine de. Burada bahse konu edilen, yasanın in-
celenmesi—kendinde suçu barındırmadığına göre—değildir,
çiftçinin yasa önünde kalışı süresince kendisini kesintisizce
adadığı (*in dem jahrelangen Studium des Türhüters*) “bekçinin
yıllar boyunca incelenmesi”dir. Çiftçinin Josef K.nın aksine
davanın dışında yaşamayı başarması bu inceleme sayesinde,
bu yeni Talmud sayesinde.

* AGE, S. 216.

† AGE, S. 218 K.: “Demek ki kapı bekçisi adamı aldatmıştı.”

‡ AGE, S. 216 ve 218.

Agrimensor

1. Sınırların ya da hudutların belirlenmesi bakımından Roma'da kadastronun* özel bir önemi vardı. *Agrimensor* (ya da kullandığı aracın adından, *gromaticus*) olmak için zor bir sınavdan geçmek gerekiyordu. Bu sınavdan geçmeden mesleği icra edenler ölüm cezasına çarptırılabilirdi. Roma'da sınırın gerçekten öylesine kutsal bir özelliği vardı ki, sınırları silen (*terminum exarare*) kişi *sacer* oluyordu ve herhangi biri bu kişiyi öldürebilir, ceza da almazdı. Ama kadastronun önemini açıklayan çok basit nedenler de vardı. Kamu hukukunda olduğu kadar medeni hukukta da toprakların sınırlarını bilme ve arazi (*ager*) parçalarını belirleme ve nihayet sınır kavgaları hakkında karar verme imkânı bizzat hukukun işlemesini zorunlu kılıyordu. Bu sebeple, kelimenin tam anlamıyla bir *finitor*—sınırları belirleyen, tanıyan ve karar veren kişi—olduğu için, kadastroncuya *iuris auctor*, “hukuk yaratıcısı,” ve *vir perfectissimus* da denmiştir.

Yerölçümü hakkındaki metinlerin ilk derlemesinin İustinianos'un *Corpus Iuris*'inden yaklaşık bir yüzyıl önceye denk düşmesi şaşırtıcı değildir. Ve daha da az şaşırtıcı olan, bunun yayımlanmasından hemen sonra, kadastroncuların yazılarına hukukçuların görüşlerini katmak üzere *Corpus gromaticum*'un yeni bir basımını hazırlama ihtiyacının hissedilmesidir.

2. Romalı kadastroncu kullandığı araç, bir çeşit haç olan *groma* (ya da *gruma*) idi. Bu haçın merkezi arazinin bir noktasına (*umbilicus soli*) karşılık gelecek şekilde bir sırığın ucuna yerleştirilir ve haçın uçlarına küçük birer ağırlık taşıyan dört

* (İt.) *Agrimensore*, kadastroncu, yerölçümcü.

gergin ip bağlanırdı. Bu araç sayesinde kadastrocu kendisine araziye ölçme ve sınırlarını çıkarma olanağı veren doğru çizgiler (*rigores*) çizebiliyordu.

Dik açıyla birleşen temel iki çizgi, kuzeyden güneye çizilmiş olan *kardo* ve doğudan batıya giden *decumanus*'tu. Bu iki çizgi *castrum*'un ("müstahkem mevki" ya da "şato"—*castellum castrum*'un küçültme eki almış halidir—ama aynı zamanda "ordugâh") kurulmasında çevrelerinde konutların (ya da ordugâh durumunda asker çadırlarının) toplandığı başlıca iki yola karşılık geliyordu.

Romalılara göre bu temel *constitutio limitum*'un kökenindeki göksel özellik şüphe götürmezdi. Bu yüzden Hyginus'un *Sınırların Oluşturulması (Constitutio limitum)* üzerine incelemesi şu sözlerle başlar: "Ölçümlere ilişkin tüm kurallar ve edimler arasında en değerli olan sınırların oluşturulmasıdır. Bunun göksel bir kökeni ve süresiz bir mukavemeti vardır [...] çünkü sınırlar dünyaya dayanılarak oluşturulur: *decumanus*lar aslında güneşin yolu izlenerek ve *kardolar* kutupların eksenine göre çizilir."

3. 1848'de üç önemli filolog ve hukuk tarihçisi, F. Blume, K. Lachmann ve A. Rudorff, Berlin'de Roma kadastrocu külliyyatının ilk modern baskısını yayımladılar: *Die Schriften der römischen Feldmesser*. Julius Frontinus, Aggenus Urbicus, Hyginus Gromaticus ve Siculus Flaccus'un yazılarını iki ciltte toplayan baskı, elyazmasındaki illüstrasyonların kopyalarını da içeren geniş bir eke sahipti. Bunlar arasında yirmi dokuz varyasyonuyla bir *castrum* çizimi ilginçtir; romanın ilk bölümünde K.ya uzaktan görünen şatonun tasvirini gerçekten şaşırtıcı bir biçimde hatırlatır: "Ne eski bir derebeyi şatosu ne de yeni görkemli bir saraydı; az sayıda iki katlı, ama bir sürü alçacık

birbirine yakın binalardan oluşan genişlemesine bir yapı topluluğuydu. Hani bir şato olduğu bilinmese küçük bir kent gözüyle de bakılabilirdi buraya.”* Şatonun K.nın aklına memleketindeki kilisenin kulesini getiren ufacık pencereleriyle yuvarlak kulesi illüstrasyonlarda defalarca görünmektedir.

Diğer illüstrasyonlar ilk *constitutio limitum*'un sonucunu göstermektedir: mekânın *kardo* ve *decumanusa* göre temel ayrımı. Her birinde meridyenin kuzey ucunda gayet bariz olarak *Kardo*'nun baş harfi *K* okunmaktadır. Zıt kutupta *M* harfi (*meridianus*) bulunuyor, bu şekilde *KM* ilk çizgiyi tanımlar, temel sınırı, *DM* ise (*decumanus meridianus*) birincinin dikeyi olan ikinci çizgiyi. Bu anlamda, *K* harfi, tek başına ya da diğerleriyle birlikte metinde de karşımıza çıkıyor.

4. Şimdi Şato'nun kahramanının mesleğini ciddiye almayı deneyelim. Kadastrocuların dilinde *K kardo* demektir ve böyle adlandırılır, “çünkü gökyüzünün temel noktasına doğru yönelmektedir” (*quod directum ad kardinem caeli est*). K.nın meşgul olduğu şey, şato görevlilerine kışkırtıcı bir biçimde açıkladığı ve onların da bir meydan okuma gibi aldıkları mesleği, “sınırların oluşturulması”dır. Anlaşmazlık—öyle görünse de, bir anlaşmazlıktan söz edilebilirse şayet—sınırların tespitiyle (ya da ihlal edilmesiyle) olduğu kadar, Brod'un laf olsun diye ileri sürdüğü köyde kalma ve şato tarafından kabul edilme imkânıyla da ilgili değildir. Ve eğer şato (yine Brod'a göre) dünyanın “tanrısal yönetimi” olarak tanrının inayetiye, o halde kadastro aletleriyle değil de “kaba bir gezinti sopası”† ile temsil edilen kadastrocu, şato ve şato görevlileri-

* Şato, s. 12.

† AGE, s. 8.

le bu yönetimin sınırları üzerinde kararlı bir mücadeleye, çok özel ve amansız bir *constitutio limituma* memur edilmiştir.

5. 16 Ocak 1922’de Şato’nun yazımı sırasında, Kafka günlüğüne, sınırlar konusunda bazı düşüncelerini not eder. Önemi defalarca vurgulanmıştır, ama yine de roman kahramanının mesleğiyle sınırlar arasında bağlantı kurulmaz. Kafka bir önceki hafta yaşadığı bir ruhsal çöküntüden (*Zusammenbruch*) söz ediyor, ardından iç dünyasıyla dış dünyası bölünüp birbirinden ayrılır. İçte oluşan vahşi gaddarlık (*Wildheit*), bir “av” (*Jagen*) olarak tasvir edilmiştir. Bu avda “en somutu da öz-gözlemdir, öyle ki, hiçbir temsili rahat bırakmaz, sürüp atar yerinden [*emporjagt*], ama sonra kendi de bir temsil olduğu için yeni bir öz-gözlem tarafından sürülüp atılır [*weitergejagt*].”^{*} Bu noktada, av imgesi yerini insanlar arasındaki sınır, insanların dışında ve üzerinde olan şey üzerine bir düşünceye bırakıyor:

Söz konusu koşturma[†] insanlıktan dışarı bir yol izliyor [*nimmt die Richtung aus der Menschheit*]. Büyük bölümüyle öteden beri bana zorla benimsetilen, biraz da benim kendimce aranan yalnızlık—ama bu da zorlamadan başka neydi—giderek pek açık seçik nitelik kazanıyor ve en son sınıra gelip dayanıyor [*geht auf das Äusserste*]. Nerede alacak soluğu? Bakarsın, ki bu hepsinden akla yakın görünüyor, cinnette alır [*Irrsinn*, etimolojik olarak *irren*’e, “başıboş gezmek” “gezinmek”e bağlıdır]. Bu konuda daha çok şey söylenemez;

* Franz Kafka, *Günlükler*, çev. Kamuran Şipal, Cem Yayınevi, 2003, s. 588.

† Alıntılar için başvuru Türkçe metinde çevirmen Agamben’in kullandığı av sözcüğü için koşturmayı tercih etmiş.

o hızla koşunun yolu benim içimden geçiyor ve beni parçalara bölüyor. Ama elimden gelen bir şey var—elimden geliyor mu?—bir nebzecik de olsa kendimi ayakta tutuyor, yani koşturmaya kendimi taşıtıyorum. Peki nerede alacağım soluğu? “Koşturma” bir benzetidir yalnız, bunun yerine “dünyevi son sınıra karşı saldırı” da [*Ansturm gegen die letzte irdische Grenze*] diyebilirdim; saldırı, aşağıdan, insanlardan geliyor; hani bu da bir benzeti sayılacağı için yukarıdan saldırı benzetisini alıp yerine koyabilirim.

Bütün bu edebiyat, sınıra karşı yöneltilen bir saldırdır; Siyonizm araya girmeseydi, kolaylıkla gelişip bir gizli öğretiyeye, bir Kabala’ya [*zu einer neuen Geheimlehre, einer Kabbala*] dönüşebilirdi. Söz konusu yolda atılmış ilk adımlar görülüyor. Bunun için köklerini adeta yeni baştan eski yüzyıllara salacak ya da eski yüzyılları yeniden yaratacak ve böyle davranırken varını yoğunu harcamış olmayacak, ancak sonradan harcamaya başlayacak anlaşılması güç bir dehanın gerekeceği kuşkusuzdur.*

6. Bu notun her anlamda “belirleyici” olan özelliği araştırmacıların dikkatinden kaçmadı. Bu not, tek bir jestte temel bir kararı (“en uç noktaya kadar gitmek,” 3 Şubatta yazacağı gibi onu “şu ana kadar delilikten olduğu kadar çıkıştan da”—*Aufstieg*, yine yukarı doğru bir hareket fikri—uzak tutmuş olan güçsüzlüğe artık teslim olmamak) ve şiirsel bir teolojiyi (Siyonizme karşı yeni Kabala, kendisinin içinde yaşadığı *westjüdische Zeit*’in psikolojisine ve yüzeyselliğine karşı da eski ve karmaşık gnostik-Masihçi miras) içeriyor. Fakat günlüğe düşülen not Kafka’nın yazmakta olduğu romana ve kahramanına, kadast-

* AGE, S. 588-9.

rocu K.ya (*kardo*, “gökyüzünün temel noktasına doğru yönelen kişi”) isnat edildiğinde daha da belirleyici olur. Mesleğin seçimi (K. bu görevi bizzat üstlenmiştir, bunun için kimse onu iş almış değildir, muhtarın da K.nın dikkatini çektiği gibi köyde böyle bir ihtiyaç yoktur) bu durumda bir savaş ve bir stratejinin birlikte ilan edilmesidir. Onun oraya gelmesine neden olan iş köyün evleriyle bostanları arasındaki sınırlar değildir (muhtarın sözleriyle zaten “Küçük topraklarımızın sınırları belirlenmiş, hepsi güzel güzel kayıtlara geçirilmiştir.”) * Daha çok köydeki hayat aslında bütünüyle köyü şatodan ayıran ve aynı zamanda onu şatodan ayrılmaz kılan sınırlarla belirlendiği içindir ki, kadastronun gelişyle bu sınırlar mesele haline gelmiştir. “Son sınıra kadar saldırı” şatoyu (yukarıyı) köyden (aşağıdan) ayıran sınırlara saldırıdır.

7. Bir kez daha—Kafka’nın büyük stratejik sezgisi, hazırladığı yeni Kabala budur—mücadele Tanrı’ya ya da yüce hükümran (romanda gerçekten de hiç mesele edilmeyen Kont West-west) karşı değil, meleklerle, ulaklara ve onları temsil eder gibi görünen bürokratlara karşı verilmektedir. Uğraşması gereken şato personelinin listesi bu anlamda öğreticidir: çeşitli “şato hizmetçileri”nden başka bir kâhya vekili, bir ulak, bir sekreter, bir kalem şefi (onunla hiç doğrudan ilişkisi olmaz fakat adı, Klanım, *kardo*’nun uç noktalarını—KM—çağrıştırır gibidir). Burada bahis konusu edilen—gerek Hristiyan gerek de Yahudi teolojik yorumculara itirazla—tanrı ile bir çatışma değildir. Aksine, insanların (ya da meleklerin) tanrıya dair yalanlarıyla bitip tükenmek bilmeyen bir mücadeleden bahsediliyor (öncelikle kendisinin de ait olduğu Batılı Yahudi entelektüeller

* Şato, s. 73.

çevresinin). İnsanlar arasına, insanlarla tanrı arasına konan işte bu sınırlar, ayırımlar ve engellerdir kadaastrocunun sorgulamak istediği.

Bu durumda K.nın şato tarafından kabul edilmek ve köye yerleşmek istediği yorumu bütünüyle hatalı görünmektedir. K. köyde ne yapacağını bilmez, şatoda ne yapacağı konusunda fikri bile yoktur. Kadaastrocu köy ile şatoyu ayıran ve bitiş-tiren sınırı düşünür ve istediği şey de onu kaldırmak ya da iş göremez hale getirmektir. Bu sınırın maddi olarak geçtiği yeri kimse bilmez görünmektedir. Belki aslında yoktur, ama görünmez bir kapı gibi her insanın içinden geçmektedir.

Kardo yalnızca bir yerölçüm terimi değildir: kapı menteşesi anlamına da gelir. Sevilalı Isidorus etimolojisinden bir maddede şöyle deniyor: “Bir menteşe [*cardo*], kapının (*ostium*) üzerinde döndüğü ve hareket ettiği yerdir. Yunanca kalp (*apo tes kardias*) sözcüğünden hareketle böyle denmiştir, çünkü insan kalbinin her şeye hükmetmesi gibi, menteşe de kapıyı tutar ve hareket ettirir. *In cardinem esse* ‘dönüm noktasında bulunmak’ deyimini buradan gelmektedir.” “Kapı [*ostium*],” diye devam ediyor Isidorus (Kafka’nın hiç çekinmeden altına imzasını atacağı bir tanımla), “birinin girmesini engelleyen şeydir.” *Ostiarii*, kapıcılar, “Eski Ahit’te Tapınağa iffetsiz olanların girmesini engelleyen kişilerdir.” Menteşe, dönüm noktası, girişi engelleyen kapının etkisizleştirildiği yerdir. Ve eğer, sadece artık uygulanmaması şartıyla yasayı inceleyen Bucephalus, “yeni avukat”* ise, K. da yukarıyla aşağıyı, şatoyla köyü, tapmakla evi, tanrıyla insanı ayıran (ve aynı zamanda bir arada tutan) sınırların ve hudutların işleyişini bozan “yeni kadaastrocu”dur.

* Franz Kafka, Hikâyeler, “Yeni Avukat,” Cem Yayınları, 2002, s. 73.

Peki kapı (yani, ilişkileri düzenleyen, gerek yazılı gerek de yazılı olmayan yasalar sistemi) etkisizleştirilince yukarıdakilerle aşağıdakilere, tanrıyla insana, iffetlilerle iffetsizlere ne olacaktır? Kafka'nın romana kesin olarak ara verdiği sırada kaleme aldığı hikâyenin köpek kahramanının araştırmalarını adadığı şu "hakikat dünyasına" ne olacaktır? Kadastrocunun bir anlığına görmesine izin verilen işte bu kadardır.

4 Hayaletler Arasında Yaşamanın Yararları ve Sakıncaları

1993 Şubatında Venedik Üniversitesi Mimarlık Enstitüsünde yaptığı açılış konuşmasında Manfredo Tafuri Venedik'ten apaçık “ceset” diye söz etmişti. Şehri EXPO'nun ev sahibi olarak önerenlere karşı verilen mücadeleyi hatırlatmış ve konuşmasını bitirirken bir hüznün ifadesi eklemekten edememişti: “Mesele, cesedi çocukları bile güldürecek kadar allayıp pullama, dudaklarını boyama meselesi değildi; ne de biz âciz savunucuların, silahsız peygamberlerin elinde kala kala gözlerimizin önünde eriyip giden bir cesedin kalmış olmasıydı.”

Her türlü yetki ve yeterliliğe sahip bir kişi tarafından yapılmış ve hiç kimsenin (bugünkü gibi o gün de, Tafuri'nin sözleriyle cesedi süsleyip püsleyip indirimli satışa sunmaya devam etme “münasebetsizliğinde” bulunmuş ve halen bulunmakta olanlar, belediye başkanları, mimarlar, bakanlar arasında bile hiç kimsenin) doğruluğundan samimiyetle kuşku duymayacağı bu amansız teşhisin üzerinden on beş yıl geçti. Ama bunun anlamı, iyi bakıldığında, Venedik'in artık bir ceset olmadığıdır; şayet herhangi bir şekilde hâlâ varsa, bu da ancak ölümü ve cesedin çürümesini izleyen evreye geçmiş olmasındandır. Bu yeni evre hayalet evresidir, ölülerin, tercihen gece yarısı, apansız ortaya çıktığı, gacıır gucur ederek sinyaller gönderdiği,

hatta çoğunlukla anlaşılmaz olsa da konuştuğu evre. Tafuri, “Venedik sadece fısıldayabiliyor,” diye yazıyor ve bu fısıltıların modern kulakları dayanılmazcasına tırmaladığını ekliyor.

Venedik’te yaşayanların bu hayalete belirli bir aşinalığı vardır. Kişi, bir gece gezintisinde bir köprüyü geçerken, gözleri, gölgeler içinde kaybolan bir kanalın kuytusuna çevrilmişken ve başka bir yolcu, başka bir köprüde elinde buğulu aynasıyla onu gözetlerken, uzaklardaki bir pencerede yanan portakal renkli ışığın parıltısıyla birlikte ansızın ortaya çıkar. Ya da Giudecca Adası suyosunlarını ve plastik şişeleri Zattere kordonuna adeta çağıl çağıl boşaltırken. Ve kanallarda belli belirsiz titreşen, son bir ışık huzmesinin görünmez yansıması sayesinde Marcel’in git-tikçe kararan dolambaçlarda *palazzo*’ların yansımasına bürünmüş gördüğü de aynı hayaletti. Ve ondan önce de bu hayalet bu şehrin en derindeki köklerinde görünür. Çünkü İtalya’daki hemen diğer bütün şehirler gibi bu şehir de sona ermekte olan geç antikite ile yeni barbar kuvvetlerin karşı karşıya gelmesinden değil, zengin yerleşimlerini Roma’da arkada bırakırken, onun hayalini şehrin sularına, çizgilerine ve renklerine yedirmek üzere hafızalarında taşıyan bitkin sığınmacılardan doğmuştur.

Bir hayalet neden yapılmıştır? İşaretlerden, daha doğrusu imzalardan, yani zamanın şeyler üzerinde çizdiği işaretler, rakamlar ya da monogramlardan. Bir hayalet, her zaman üzerinde bir tarih taşır, başka bir deyişle özünden tarihsel bir varlıktır. Bu nedenle eski şehirler, *flâneur*’ün kendini akıntıya bıraktığı gezintileri boyunca neredeyse dalgınlıkla okuduğu imzaların en iyi mekânıdır. Bu nedenle Avrupa şehirlerini şekerle kaplayıp ve homojenleştiren zevksiz restorasyonlar onların imzalarını siler: okunaksız hale getirir. Ve bu nedenle

şehirler—özellikle Venedik—rüyalara benzer. Rüyalarda rüya gören kişinin gözleri her nesneye takılır; her yaratık bireysel özelliklerinden, jestlerinden ve sözlerinden çok daha ifadeli bir imzaya işaret eder. Yine de inatla rüyasını yorumlamaya çalışan kişi bir yandan da bunların anlamsız olduğunu kanı-sındadır kısmen. Benzer şekilde, şehirde sokağın, meydanın, caddenin, kordon boyundaki kaldırımın, daracık geçidin bi-rinde olan biten her şey aniden, şehirdeki hem yanardöner hem müşkülpesent, hem dilsiz hem şakacı, hem alıngan hem mesa-feli bir figürde yoğunlaşır ve billurlaşır. İşte o figür, mekânın hayaleti ya da cinidir.

Ölülere ne borçluyuz? “Bir sevgi edimi olarak bir ölüyü ha-tırlamak,” diye yazıyor Kierkegaard, “en çıkarsız, bedelsiz ve sadık sevgi edimidir.” Ama elbette en kolay olan değil. Ne de olsa ölüler hiçbir şey istememekle kalmaz, unutulmak için de ellerinden geleni yaparlar. Ama bilhassa bu yüzden ölüler belki de en talepkâr sevgi nesneleridir. Ölülere karşı hep savunmasız ve ihmalkârız; onlardan kaçırız, alaka göstermeyiz.

Venediklilerin şehirlerine karşı sevgisizliği bu şekilde açık-lanabilir ancak. Onu sevmeyi bilmezler, sevemezler, çünkü bir ölüyü sevmek zordur. En kolayı o yaşıyormuş gibi yap-maktır, turistlere ücret karşılığı teşhir edebilmek için kırıl-gan ve solgun organlarını maskelerle ve makyajla kapatmak-tır. Venedik’te tacirler tapınakta değiller, mezardalar; bulun-dukları yerde sadece hayata değil, ölüye de saygısızlık ediyor-lar (daha doğrusu ölü olduğuna inandıkları şeye, bunu itiraf edecek değiller gerçi). Oysa bu ölü aslında bir hayalettir; yani (taci¹ler onun varlığını fark etseler) en bulutsu, en ince varlık-tır, bu haliyle de bir ölüden düşünülebilecek en uzak şeydir.

Hayalet olma hali bir hayat biçimidir, ancak her şey bittikten sonra başlayan, ölüm sonrası ya da tamamlayıcı bir hayattır. Hayalet olma hali bu nedenle, hayata göre, tamamlanmış olmanın kıyaslanmaz hoşluğu ve dirayetine, artık önünde hiçbir şey kalmamış insanların nezaket ve hassasiyetine sahiptir. Henry James'in Venedik'te seçip tanımayı öğrendiği yaratıklar işte bu türdendir (hayalet hikâyelerinde onları hava perile-riyle, elflerle kıyaslar). Bu hayaletler öylesine tedbirli, öylesine kaçıcıdır ki onların evlerini istila eden ve onları susmaya zorlayanlar hayattakiler olur.

Ama larva diye adlandırabileceğimiz başka bir tür hayalet olma hali de vardır. Kendi durumunu kabul etmemek, ne pahasına olursa olsun bir ağırlık ve beden taşıyormuş gibi yapmaktan doğmuşlardır larva hayaletler. Tek başına yaşayamazlar ama inatla, karanlık vicdanlarından türemiş oldukları insanları ararlar. Yalandan yapılmış ipleriyle cansız organlarını içeriden hareket ettirerek kâbusları, karabasanları ya da ifritleri olarak onlarda yaşarlar. İlk türe giren hayalet olma hali, yaptıkları ve dedikleri şeylere eklenecek başka bir şey olmadığı için kusursuzken, larva hayaletlerin aslında kendi geçmişlerindeki bir yarayı kapatmak, gerçekten de tamama erdiklerini kavrama yetersizliklerini gidermek için bir gelecekleri varmış gibi yapmaları gerekir.

Ingeborg Bachman bir keresinde dili bir şehirle kıyaslamıştı. Eski ve yeni merkezleri, banliyöleri, çevre yolları ve nihayet ayrılmaz bir parçası olan benzin istasyonlarıyla tüm bir şehir. Şehir ve dil aynı ütopayı ve aynı yıkımı içerir, şehrimizde de dilimizde olduğumuz gibi düşler kurar ve kayboluruz, hatta dil de şehir de sadece bu düş kurma ve yolunu kaybetme biçimidir. Venedik'i bir dille karşılaştıracak olursak, Venedik'te oturmak Latince çalışmak gibidir, ölü bir dilde her kelime-

yi tek hecesini kaçırmamacasına telaffuz etmeye uğraşmak gibi; ad çekimlerinin darboğazlarında ve fiilimsilerle gelecek zaman mastarlarının ani çıkışlarında yolunu şaşırmak ve yeniden bulmak gibidir. Öte yandan, hâlâ bir şekilde konuşulduğu ve okunduğu için bir dilin ölü olduğuna hükmetmek gerektiğini aklımızdan çıkarmayalım; bu dilde sadece bir özne konumu, “ben” diyen kişinin konumunu yüklenmek imkânsızdır—ya da hemen hemen imkânsızdır. İşin aslı şu ki, ölü dil, tıpkı Venedik gibi, hayalet dildir; o dili konuşamayız ama o hâlâ kendi tarzında titreşir, mırıldanır ve fısıldar, böylece biraz gayretle ve sözlük yardımıyla eninde sonunda anlar ve deşifre ederiz. Peki ölü bir dil kime seslenir? Dilin hayaleti kime yönelir? Bize değil elbette; ama artık haklarında herhangi bir hatırasının da bulunmadığı muhataplarına da değil. Ne var ki tam da bu yüzden, sanki sadece şimdi, ilk kez konuşuyormuş gibidir bu dil, filozofun o söylüyor—biz değil—diyerek atıfta bulunduğu bir dil (gerçi bu yapmakla ona hayaletleri tutarlık kazandırdığını fark etmez.)

O halde Venedik gerçekten modernliğin amblemidir, —açılış konuşmasının sonunda Tafuri’nin dile getirdiğinden tümüyle farklı bir anlamda da olsa. Zamanımız yeni [*nuovo*] değildir, *yepyenidir* [*novissimo*], yani sonuncudur ve larva halindedir. Post-tarihsel ve postmodern terimlerinden anladığımız budur genellikle, ama böyle derken bu durumun zorunlu olarak ölüm sonrası bir hayata, bir hayalet hayatına teslim olmak anlamına geldiğinden şüphe duymayız, hayalet hayatının sabah, akşam, yatsı ve diğer bütün vakitlerin kendine özgü farzlarıyla insan davranışını sorgulanmaz kurallara bağlayan ve tören eziyetini çektiren en ayinsel ve katı bir durum olduğunu aklımıza getirmeyiz.

Aramızda yaşayan larva hayaletlerde incelik ve edebın bulunmaması buradan gelmektedir. Bütün halklar ve bütün diller, bütün toplumsal tabakalar ve bütün kurumlar, bütün parlamentolar ve bütün hükümdarlar, kiliseler ve havralar, herminler ve togalar karşı konulmaz bir biçimde art arda larva durumuna geçtiler, ama hazırlıksız ve şuursuzca. Bu yüzden yazarlar kötü yazıyor çünkü dilleri sanki yaşayan bir dilmiş gibi yapmak zorundalar, parlamentolar beyhude yasalar çıkarıyor, çünkü larva uluslarına bir politik hayat sureti göstermek zorundalar, dinler merhametten yoksunlar, çünkü artık mezarları kutsamayı bilmiyorlar ve kendilerini onlar arasında rahat hissetmiyorlar. Bu yüzden iskeletler ve dimdik yürüyen mankenler ve mezarlarından çıkarılışlarını pür neşe yönetiyormuş gibi yapan mumyalar görüyoruz, lime lime çürüyen organlarının onları terk ettiğinden, sözlerinin anlaşılmaz bir lisana döndüğünden haberleri yok.

Ama Venedik hayaleti bunları hiç bilmez. Artık ne Venediklilere görünüyor ne de turistlere tabii ki. Belki yüz­süz yöneticilerce kovulan dilencilere ya da yeri koklayarak sokaktan sokağa endişeyle geçen sıçanlara ya da rağbet görmeyen bu derse sürgünler gibi çalışan ender insanlara görünüyordur. Hayaletin koro çocuğu sesiyle ileri sürdüğü şudur: mademki Avrupa'nın bütün şehirleri ve bütün dilleri artık birer hayalden ibaret olarak yaşamını sürdürmektedir, o zaman sadece bu en samimi ve en tanıdık eylemleri anlamış olanlar, sadece gövdesiz kelimeleri ve taşları ezberleyip kayda geçirenler belki günün birinde tarihin—hayatın—bir anda vaadini yerine getireceği o gediği yeniden açabilecektir.

5 Yapmayabileceğimiz Şey Üzerine

Deleuze bir keresinde iktidarın işleyişini insanları yapabileceklerinden, yani kendi potansiyellerinden ayırma olarak tanımlamıştı. Etkin kuvvetlerin uygulamaya sokulması engellenmiştir, ya onları mümkün kılan maddi şartlardan yoksun olduklarından ya da bir yasak resmi olarak imkânsız kıldığından. Her iki durumda da iktidar—ve bu onun en baskıcı ve acımasız biçimidir—insanları kendi potansiyellerinden ayırır ve onları bu şekilde iktidarsız yapar. Bununla birlikte iktidarın başka bir, daha sinsi bir işlemi vardır; doğrudan insanların yapabilecekleri şey—potansiyelleri—üzerinde çalışmaz, aksine “potansiyel-sizlikleri” üzerinde çalışır, yani yapamayacakları şey, daha doğrusu, yapmayabilecekleri şey üzerinde çalışır.

Potansiyelin daima yapısal olarak da potansiyel-sizlik olduğu, her yapabilmenin aynı zamanda zaten daima yapmayabilmek olduğu, Aristoteles’in *Metafizik*’in ix. kitabında geliştirdiği potansiyel kuramının belirleyici noktasıdır. “Potansiyel-sizlik [adynamia]” diye yazar, “potansiyele [dynamis] karşıt bir yoksunluktur. Her potansiyel kendi [potansiyelinin] ve kendi [potansiyeline] kıyasla kendi potansiyel-sizliğidir” (*Metafizik*, 1046a, 29-31). “Potansiyel-sizlik” burada yalnızca potansiyel yokluğu, yapamamak, anlamına gelmez, aynı zamanda ve bilhassa “yapmayabilmek,” kendi potansiyelini edimsel hale

getirmeyebilmek anlamına da gelir. Ve insani potansiyeli de belirleyen tam da her potansiyelin bu özel—daima olmak ile olmamak, yapmak ile yapmamak olan—bu çift değerliğidir. Bu da demektir ki insanoğlu, potansiyelin kipinde var olarak, hem bir şeyi hem de zıddını yapabilen canlıdır: yapar da yapmaz da. Bu onu başka herhangi bir canlıdan daha çok hata yapma riskine maruz bırakır ama becerilerini özgürce kendinde toplamasına ve onlara hükmetmesine, “yetilere” dönüştürmesine de izin verir. İnsani potansiyel, insanın yapabileceği şeyin ölçüsü olmakla kalmaz, aynı zamanda ve öncelikle kendi yapmama imkânını koruma becerisidir, ki bu da onun eyleminin statüsünü belirler. Ateş sadece yakarken ve öteki canlılar yalnızca kendi özel potansiyellerini kullanabilirken, sadece biyolojik yeteneklerinde kayıtlı olan şu ya da bu davranışı yapabilirken, insan kendi potansiyel-sizliğini gerçekleştirilebilen hayvandır.

Bugün, ironik olarak “demokratik” diye tanımlanan iktidarın harekete geçirmeyi tercih ettiği işte potansiyelin bu diğer ve daha karanlık çehresidir. İktidar insanları yalnızca ve daha çok yapabileceklerinden değil, fakat her şeyden öte ve daha çok yapmayabilecekleri şeyden ayırır. Potansiyel-sizliğinden ayrılmış, yapmayabileceği eylemin deneyiminden yoksun bırakılmış günümüz insanı her şeyi yapabileceğini zannediyor ve o şen şakrak “mesele değil”ini ve o sorumsuz “olabilir”ini tekrarlayıp duruyor, özellikle tam da üzerlerinde her türlü kontrolü yitirdikleri güçlere ve süreçlere görülmemiş ölçüde teslim edilmiş olduklarını anlamaları gerektiği zamanda. Becerilerine karşı değil ama becerisizliklerine karşı, yapabileceğine değil yapamayacağına ya da yapmayabileceğine karşı körleşmiştir.

Dolayısıyla zamanımızda işler ile meşgaleler, mesleki kimlikler ile sosyal roller karman çorman olmuştur. Bunların her biri küstahlığı oyun oynayıştaki sebatsızlığı ve silikliğiyle ters orantılı olan bir figüran tarafından kişisizleştirilmiştir. Herkesin her şeyi yapabileceği ya da her şey olabileceği fikri; sadece bugün beni muayene eden doktorun yarın bir televizyon oyuncusu olabileceği değil, beni öldüren katilin bile aslında—Kafka'nın *Dava*'sında olduğu gibi—bir şarkıcı olabileceği kuşkusu, bugün piyasanın her insandan talep ettiği başlıca nitelik olan bu esnekliğe doğru herkesin bükülüverişiyile ilgili farkındalığın yansımından başka bir şey değildir.

Bu potansiyel-sizlikten yabancılaşma kadar hiçbir şey insanı böylesine yoksullaştırmaz ve özgürlüğünü kısıtlamaz. Yapabileceği şeyden ayrılmış olanlar yine de direnebilir, yine de yapmayabilir. Oysa kendi potansiyel-sizliğinden ayrılan kişi, her şeyden önce, direnme becerisini kaybeder. Ve nasıl ki oluşumuzun hakikatini sadece olamayacağımız şey konusundaki yakıcı farkındalık garantiliyorsa, eylemlerimize de tutarlılık kazandıran da, ancak yapamayacağımız ya da yapmayabileceğimiz şeyler konusundaki açık görüşümüzdür.

6 Kişisiz Kimlik

Başkaları tarafından tanınma arzusu insan olmaktan ayıramaz. Bu tanınma öylesine esastır ki, Hegel'e göre, herkes hayatı pahasına onu elde etmeye hazırdır. Aslında söz konusu olan basitçe kendini sevmek ve tatmin meselesi değildir: daha çok, yalnızca başkalarının tanınması aracılığıyla insanın kendini kişi olarak inşa edebilmesidir.

Persona'nın [kişi] kökeni "maske" anlamına gelir ve birey maske aracılığıyla bir rol ve sosyal kimlik edinir. Roma'da, her birey kendisinin bir *gens*'e, bir soya bağlı olduğunu ifade eden bir adla tanımlanıyordu, ancak bu soy da her soylu ailenin evinin avlusuna koyduğu mumdaki bir ata maskesiyle belirtiliyordu. Kısa bir adımla *persona*, tiyatro ve sosyal hayatın ritüellerinde bireyin yerini tanımlayan "*personalità*"ya [kişilik] dönüşüverir. *Persona* en nihayet özgür insanın hukuki yeterliği ve politik saygınlığını belirtmeye başlar. Kölenin ne atası, ne maskesi ne de adı bulunduğu göre, bir "*persona*"sı da, yani hukuki yeterliği de bulunamazdı (*servus non habet personam*). Bu durumda tanınma mücadelesi maske mücadelesi demektir, ama bu maske toplumun her bireyde tanıdığı "kişilik"le karşılaşır (ya da kimi kez sessiz suç ortaklığıyla bireye yakıştırdığı "*personaggio*"—temsili şahsiyet—ile).

Kişi olarak tanınmanın binlerce yıldır en kıskançlıkla korunan, en önemli mülkiyet olması şaşırtıcı değildir. Başka insanlar önemli ve gereklidirler, bunun başlıca nedeni beni tanıyabilmeleridir. “Başkalarının” hassas görüldüğü iktidarında, başarının da, zenginliğin de son tahlilde, sadece bu kişisel kimliğin tanınması bakımından anlamı vardır. Rivayete göre Halife Harun Reşid’in Bağdat’ta tebdil gezmekten hoşlanması gibi, şehrin sokaklarında dilenci kılığıyla dolaşmak elbette mümkündür. Ama adın, başarının, zenginliğin ve iktidarın “benimdir” diye tanındığı bir an hiç olmasaydı, bazı azizlerin tavsiye ettiği gibi, ömür boyu tanınmamış olarak yaşasaydım, o durumda kişisel kimliğim ebediyen yitip gitmiş olurdu.

Ancak bizim kültürümüzde “kişi-maske”nin sadece hukuki bir anlamı yoktur. Ahlaki kişinin oluşumunda da belirleyici bir katkısı olmuştur. Bu ilkin tiyatroda, ama aynı zamanda etiğini aktör ile maskesi arasındaki ilişki üzerine kurmuş olan stoik felsefede de gerçekleşmiştir. Bu ilişki çift taraflı bir gerilimle tanımlanır: Bir yandan oyuncu yazarın kendisine verdiği rolü ne seçmeye ne de reddetmeye heveslenebilir. Öte yandan rolüyle bir kalıntı bırakmaksızın özdeşleşemez de. “Hatırla” diye yazıyor Epiktetos,

uzun veyahut kısa bir piyeste müellifin sana verdiği rolü oynayacak bir aktörsün. Eğer senin bir dilenci rolü oynamanı münasip görmüşse elinden geldiği kadar iyi oynaman lazımdır. Eğer bir topalın yahut prensin veyahut ayaktakımından birinin rolünü oynamanı muvafık görürse, yine başka türlü hareket edecek değilsin. Zira verilen rolü iyi oynamak sana düşer. Lakin bu rolü seçmek başkasına aittir.

Bununla birlikte oyuncu (onu paradigma olarak alan bilge gibi) rolüyle tamamen özdeşleşmemelidir, rolü kendi kişiliğiyle karıştırmamalıdır. “O gün çok yakın” diye uyarıyor yine Epiktetos “o gün oyuncular maskelerinin ve kostümlerinin bizzat kendileri olduğunu *sanacaklar*” (*Dissertationes*. I, XXIX, 41).*

Ahlaki kişi, böylece, sosyal maskeye hem bağlanmakla hem de ondan uzaklaşmakla kendini kurar: maskeyi çekincesiz kabul eder ve aynı zamanda aralarına neredeyse fark edilmeyecek kadar mesafe koyar.

Belki hiçbir yerde, bu ikircikli jest ve insanla maskesi arasında açılan etik boşluk, oyuncu ile maskesi arasındaki sessiz diyalogu temsil eden Roma resim ve mozaiklerindeki kadar açık bir şekilde görülmez. Oyuncu burada maskesinin önünde ayakta dururken ya da otururken tasvir edilmiştir, maskesi sol elindedir ya da bir kaideye yerleştirilmiştir. Gözlerini maskenin kör gözlerine dikmiş olan oyuncunun idealize edilmiş tavrı ve dalgın ifadesi aralarındaki ilişkinin özel anlamına tanıklık eder. Bu ilişki modern çağın başlarında *Commedia dell'Arte* oyuncularının—*il Sivello* olarak bilinen Giovanni Gabrielli, *Arlecchino* olarak bilinen Domenico Biancollelli, yine *Arlecchino* olarak bilinen Tristano Martinelli'nin—portrelerinde kritik eşiğine—ve düşme noktasına—ulaşır. Artık oyuncu, elinde tutarken gösterildiği halde maskesine bakmamaktadır. İnsan ile “kişi” arasında klasik temsillerde son derece silik olan mesafe, oyuncunun seyirciye yönelttiği kararlı ve sorgulayıcı bakışın canlılığıyla vurgulanmaktadır.

* Türkçe alıntılar için krş. Epiktetos, (*Enkhridion* XVII). *Düşünceler ve Sohbetler*, çev. Burhan Toprak, MEB Yay.

xix. yüzyılın ikinci yarısında polisin kullanmaya başladığı tekniklerde, kimlik kavramını kesin bir dönüşüme uğratan beklenmedik bir gelişme meydana gelir. Bu noktadan itibaren kimliğin aslen tanınmayla ve kişinin saygınlığıyla ilgisi kalmaz. Onun yerine başka türde bir tanınmayı sağlama ihtiyacına cevap vermektedir: polis memurunun sabıkalı suçluyu tanıması. Nüfus kütüklerine, veritabanlarına titizlikle kaydedilmeye alışkın bizler ne fotoğrafı ne de kimlik belgelerini bilen bir toplumda kişisel kimliği saptamanın ne kadar zor olabileceğini tasavvur edemeyiz. Sonuçta, xix. yüzyılın ikinci yarısında kendilerini “toplumun savunucuları” olarak görenlerin başlıca meselesi oldu bu: “İtiyadi suçlu,” xix. yüzyıl burjuvazisinde saplantı haline gelen figürün görünüşü ve giderek yayılması. İngiltere’de olduğu gibi Fransa’da da ilk suç (cezası hapisti) ile suçun tekrarını (kolonilere sürgün) net bir şekilde ayıran yasalar çıkarıldı. Bir suç üzerine tutuklanmış kişiyi kesin olarak teşhis edebilme ihtiyacı bu noktada yargı sisteminin işlemesi bakımından şart halini aldı.

Paris emniyetinde bir meçhul bürokrat olan Alphonse Bertillon’u 1870’li yılların sonuna doğru antropometrik ölçüler ve eşkâl fotoğrafı üzerine kurulu bir suçlu teşhis sistemi ortaya koymaya iten de bu ihtiyaç oldu. Sistem, birkaç yıl içersinde bütün dünyada *Bertillonage* olarak ünlendi. Herhangi bir nedenle tutuklanma ya da gözaltına alınma durumunda kalmış herhangi biri derhal çeşitli ölçümlere tabi tutuluyordu: kafatası, kollar, el ve ayak parmakları, kulaklar ve yüz. Şüphelinin cepheden ve profilden fotoğrafı çekiliyordu ve iki fotoğrafı, mucidinin *portrait parlé* adını verdiği sisteme göre teşhis için yararlı tüm bilgileri içeren “Bertillon kartı” üzerine yapıştırılıyordu.

Aynı yıllarda Francis Galton (Charles Darwin’in kuzeni)—Henry Faulds’un (İngiliz koloni idaresinde bir bürokrat) dü-

şüncelerini geliştirerek—bir parmak izi sınıflandırma sistemi üzerinde çalışmaya koyuldu. Sabıkalı suçluların teşhisinde hata ihtimali ortadan kalkacaktı böylelikle. İlginçtir ki Galton, Bertillon'un antropometrik-fotoğrafi yönteminin ateşli bir taraftarıydı ve İngiltere'de de benimsenmesini savunuyordu. Ama bir yandan da parmak izlerini istatistiksel yolla değerlendirmenin özellikle sömürge doğumlulara uygun olduğunu ileri sürüyordu. Avrupalı bir göz yerlilerin fiziksel özelliklerini ayırt edemez, birbirleriyle karıştırırmış. Bu usulün alelacele uygulandığı bir diğer alan da fuhuş oldu. Çünkü antropometrik usullerin kadınlara uygulanması, rasgele cinsel ilişkileri artırma endişesini beraberinde getiriyordu; uzun saçların ölçü almada zorluk çıkarması da caba. Muhtemelen bu türden ırksal ve cinsiyet önyargılarına bağlı düşünceler, Galton yönteminin sömürge ortamının ötesine ya da ABD durumunda Afrika ya da Asya kökenli vatandaşların ötesine uygulanmasını geciktirdi. Ama xx. yüzyılın ilk iki onyılına gelindiğinde sistem bütün dünyaya yayılmıştı ve 1920'li yıllardan itibaren *Bertillonage*'ın yerini almaya ya da onunla birlikte kullanılmaya hazırды.

İnsanlık tarihinde kimlik artık ilk kez toplumsal “kişiliğin” ve onun başkalarınca tanınmasının bir fonksiyonu olmaktansa kendisiyle hiç ilgi kurulamayacak biyolojik verilerin fonksiyonu durumuna gelmişti. İnsanlar kendilerine mahrem ve paylaşılmazcasına ait ama herhangi bir şekilde özdeş olamayacakları bir şeye kimliklerini teslim etmek üzere yüzyıllar boyunca tanınabilirliğin temeli olan maskeyi çıkarmıştı. Artık, “başkaları,” ahabplarım, dostlarım ya da düşmanlarım tanınmamı garantilemiyor. Gene de taktığım sosyal maskeyle rastlaşmayı engelleyecek etik dirayetim bile böyle bir tanınmayı garantilemiyor. Kimliğimi ve tanınabilirliğimi tanımlamak artık bir polis karakolunda bir kâğıt üzerine mürekkepli başparmağımın bırak-

mış olduğu anlamsız arabesklere kalıyor. Yani benimle zerrece alakası olmayan, kendisiyle ya da kendisi üzerinden başka bir şeyle hiçbir durumda özdeşleşemeyeceğim ve mesafe de alamayacağım bir şey bu: çıplak hayat, saf bir biyolojik veri.

Antropometrik teknikler suçlular için düşünülmüştü ve uzun süre de onların devredilemez ayrıcalıkları olarak kaldı. 1943'te bile ABD Kongresi tüm vatandaşlar için parmak izli kimlik kartları kullanımını hedefleyen *Citizens Identification Act*'i reddetmişti. Ama suçlular, yabancılar ve Yahudiler için icat edilmiş ne varsa eninde sonunda bütün insanlara eksiksiz uygulanacaktır kuralı uyarınca; sabıkalı suçlular için geliştirilmiş teknikler xx. yüzyıl boyunca bütün vatandaşlara yayılmaya başlamıştır. Kimi kez parmak izinin de eşlik ettiği eşkâl fotoğrafı dünyanın her ülkesinde kademeli olarak zorunluluk halini alarak kimlik kartının (bir tür yoğunlaştırılmış "Bertillon kartı") bütünleyici parçası haline geldi.

Fakat en ileri adım ancak günümüze gelindiğinde atıldı ve halen devam ediyor. Optik tarayıcıyla çabucak parmak izi almak ve retinanın ya da irisin modelini çıkarmak gibi biyometri teknolojilerindeki gelişme sayesinde biyometrik aygıtlar polis karakollarından ve göçmen bürolarından dışarı çıkıp günlük hayatımıza nüfuz ediyor. Bazı ülkelerde öğrenci yemekhanelerinin, liselerin ve hatta ortaokulların girişleri çoktandır öğrencilerin ellerini dalgınca koydukları bir optik biyometri aygıtıyla düzenleniyor (günümüzde çılgın bir gelişme gösteren biyometrik sektörün endüstrileri vatandaşların küçük yaşlardan itibaren bu tür kontrollere alışmasını tavsiye ediyor). Fransa'da ve diğer Avrupa ülkelerinde, teşhis unsurlarını (parmak izi ve dijital fotoğraf) ve ticari anlaşmaları kolaylaştırmak için imza örneğini içeren elektronik bir mikroçiple

donatılmış yeni biyometrik kimlik kartı (INES) hazırlanıyor. Siyasi iktidarın yönetme yordamlarına (laf yönetimselliğe gelince nedense liberal paradigmalarda devletçi paradigmalara ağız birliği ederler) doğru sürüklenişinin önlenemez bir parçası olarak Batı demokrasileri, kamu sağlığını idare etmek kadar güvenliği sağlamak ve suçu önlemek amacıyla da her vatandaşın DNA arşivini kurmaya hazırlanıyor.

Bütün vatandaşlarının genetik ve biyometrik bilgilerini elinde tutan bir iktidarın mutlak ve sınırsız kontrole sahip olmasında yatan tehlikelere pek çok yerden dikkat çekildi. Bu bilgileri elde bulundurmanın gücüyle—kıyaslanamayacak kadar yetersiz belgeler üzerinden gerçekleştirilen—Yahudi kısıımı (ve düşünülebilecek her türlü soykırım) köklü ve inanılmaz hızlı olurdu.

Hatta, gözlerden tamamen uzak uygulandığından, öznenin vücut yapısı üzerinden biyometrik ve biyolojik teşhis süreçlerinin sonuçları elbette çok daha ağır olur. Tümüyle biyolojik olan bilgiler üzerinden ne gibi bir kimlik oluşturulabilir? Kişisel bir kimlik değil tabii ki. Çünkü bu, toplumsal grubun diğer üyelerinin tanınmasına ve bunun yanı sıra bireyin sosyal maskeyi ona indirgenmeden takabilmesine bağlıydı. Eğer son tahlilde kimliğim artık hiçbir şekilde irademe bağlı olmayan ve üzerlerinde herhangi bir kontrolümün olmadığı biyolojik olgularla belirleniyorsa kişisel etik gibi bir şeyin kurulması problematik olur. Parmak izlerim ya da genetik kodumla ne gibi bir ilişki kurabilirim? Bu tür olguları nasıl benimseyebilirim ya da onlarla arama mesafe koyabilirim? Yeni kimlik kişisiz bir kimliktir, bunda algılamaya alışkın olduğumuz etik alanın anlamı kaybolmuştur ve sil baştan düşünülmesi gerekir. Bu oluncaya kadar, yüzyıllar boyunca Batı etiğini yöneten kişisel etik ilkelerde genel bir çöküş beklemek yerinde olur.

İnsanın çıplak bir hayata indirgenmesi bugün öylesine sorgusuz sualsiz kabullenilmiştir ki artık devletin vatandaşlarında tanıdığı kimliğin temelinde bulunmaktadır. Ne bir adı ne uyruğu olan, artık sadece koluna kazınmış bir numaradan ibaret olan Auschwitz sürgünü gibi, meçhul kitle içinde kaybolmuş ve potansiyel bir suçluya indirgenmiş çağdaş vatandaşı da, biyometrik verilerinden, ve en nihayet—busbulanık ve anlaşılmaz olmuş bir tür antik kaderden—DNA'sından başka tanımlayabilecek hiçbir şey yok. Yine de insan, insani olanı süresiz bir şekilde geride bırakabilirse, insanlık dışı olanda hâlâ hep bir tür insaniyet varsa, o zaman etiğin varlığı, Batılı insaniyetin neşe ve dehşet karışımı bir duyguyla karaya oturduğu post-tarihsel eşiğin aşırı uçlarında dahi mümkün olmalıdır. Her düzenek gibi biyometrik teşhis de, aslında, açıkça itiraf edilmemiş bir mutluluk arzusunu yakalıyor. Bu durumda kişi olmanın ağırlığından, kişinin bununla birlikte taşıdığı ahlaki ve bir o kadar da hukuki sorumluluktan da kurtulma isteğinden söz ediyoruz. Kişi (gerek trajik gerek de komik kılıklardaki) aynı zamanda suçun taşıyıcısıdır ve dolayısıyla bunun gerektirdiği etik zorunlu olarak çilecidir, çünkü bir ayrılma üzerine kurulmuştur (bireyin maskesinden, etik kişinin hukuki kişiden). Yeni kişisiz kimliğin bir birleşmedense maskelerin sonsuzca çoğaldığı yanılsamasını kabul ettirmeye çalışması bu ayrılığın aleyhine işlemektedir. Bireyler saf bir biyolojik ve toplum dışı kimliğe mihlanma noktasına getirildikleri anda, onlara bütün maskeleri, internette rastladığı kendilerine ait olamayacak artık ikinci mi olur, üçüncü mü olur ne kadar hayat varsa kendine mal etme marifeti vaat edilmiş de olur. Buna bir makine tarafından tanınmanın gelgeç ve neredeyse küstah hazzını da ekleyebiliriz. Değil mi ki başka bir in-

san tarafından tanınmanın ayrılamaz parçası olan duygusal sonuçlara katlanılmıyor. Metropolisin insanları birbirlerine karşı samimiyetini yitirdikçe, birbirlerinin gözlerinin içine bakamaz hale geliyorlar, aygıtla—ne ki onların retinalarına derinlemesine bakmayı öğrenmiş olan bir aygıtla—sanal samimiyet geliştirerek teselli buluyorlar. Bütün kimliği ve bütün gerçek aidiyeti kaybettikçe, Büyük Makine tarafından, sonsuz ve ufacık varyantlarında—metro girişindeki turnikeden ATM'lere, bankaya girerken ya da yolda yürürken onu iyiliği için gözetleyen kameradan garajının kapısını açan aygıtla, ta ki onu olduğu gibi her zaman ve her yerde şaşmadan tanıyacak müstakbel mecburi kimlik kartına kadar—tanınmaktan memnun oluyorlar. Eğer Makine beni tanıyorsa, en azından görüyorsa, buradayım; eğer ne uyku ne de uykusuzluk bilen ama ebediyen tetikte olan Makine yaşadığımı teyit ediyorsa yaşıyorum; eğer Büyük Bellek benim sayısal ya da dijital verilerimi kaydettiye unutulmam.

Bu haz ve kesinliklerin sahte ve hayali olduğu ortada, bunları her gün bizzat yaşayanlar en iyi bilir. Tanınma nesnesi bir kişi değil de sayısal bir veriye tanınmanın anlamı gerçekten nedir? Beni tanıyor gibi görünen aygıtın ardında başka insanlar oturmuyor mu acaba? Belki beni tanımak değil de sadece kontrol etmek ve suçlamak istiyorlardır. Peki ortada ne bir gülümseme ne bir jest varken, ne nezaket ne de sükût varken, sırf biyolojik bir kimlik aracılığıyla nasıl iletişim kurulabilir?

Bununla birlikte, tarihin hiçbir zaman geçip gitmiş bir duruma geri dönemeyeceğini öngören kural uyarınca, yakınmadan ve umut da etmeden, kişisel kimlik kadar kişisiz kimliğin de ötesinde, insani varlığın yeni figürünü aramaya hazırlanmalıyız. Ya da belki aramamız gereken yaşayan varlığın figü-

ründen ibarettir, biyometrik *facies*'in * ötesinde olduğu kadar maskenin de ötesindeki o yüz. Henüz bu figürü göremiyoruz, ama sezgisi rüyalarımızda olduğu kadar zihin karışıklıklarımızda da, sağduyumuzda olduğu kadar bilinçdışımızda da bizi birdenbire ürkütüyor.

* Bkz. sayfa 25.

7 Çıplaklık

1. 8 Nisan 2005'te, Berlin'de Neue Nationalgalerie'de Vanessa Beecroft'un bir performansı sergilendi. Yüz ıplak kadın (aslında Őeffaf klotlu çorap giyinmiŐlerdi), upuzun bir kuyrukta bekledikten sonra müzenin zemin katındaki geniş bir salona gruplar halinde giren ziyaretçilerin bakıŐları altında, hareketsiz ve lakayt ayakta duruyordu. Çekingen ve meraklı izleyiciler, nihayetinde orada bakılmak için bulunan o vücutları göz ucuyla süzmeye baŐladılar. Adeta dŐŐman hatlarını teftiŐe ıkmıŐŐasına aralarında gezindikten sonra, ziyaretçiler asker gibi saf tutmuş hasmane, çıplak vcutlardan rahatsız olarak uzaklaŐtılar. Sadece kadınları değil ziyaretçileri de gözlemlemeye çalıŐanların ilk izlenimi buranın bir olay yeri olmamasıydı. *GerçekleŐebilecek ve belki de gerçekleşmesi gereken Şey olmamıştı.*

Çıplak bedenleri inceleyen giyimli insanlar: bu sahne karşı konulmaz bir biçimde sadomazohist iktidar ritüelini çaĐrıŐtırıyordu. Pasolini'nin *Sal*'sunun (ki az çok sadakatle *Sodom'un 120 Günü*'nn Sade modelini kopyalamıŐtı) başlangıcında villalarına kapanmak üzere olan Şehrin dört ileri geleni, içeri çıplak girmeye mecbur edilmiş ve nitelikleri ve kusurları dikkatle incelenmiŐ kurbanların denetimini giyinik olarak yaparlar. Ebu Garip hapishanesinde işkence edilmiş mahpusların yığın halindeki çıplak bedenleri karşısında Amerikan askerleri gi-



yiniktiler. Neue Nationalgalerie’de buna benzer bir şey olmamıştı: bir anlamda ilişki burada tersine çevrilmiş gibi görünüyordu. Çünkü gencecik kızların korunmasız seyircilere her an fırlattıkları sıkıntılı ve densiz bakışlardan daha tekinsiz bir şey yoktu. Hayır: gerçekleşmesi gereken ve gerçekleşmemiş olan şey, hiçbir durumda sadomazo bir *seance* olamazdı, bir orjinin başlangıcı olması bundan da imkânsızdı.

Hepsi, bir Kıyamet Günü temsilindelermiş gibi, bekleyiş içinde görünüyordu. Fakat, daha dikkatle bakınca, burada da roller tersine çevrilmişti: çoraplı kızlar, ikonagrafi geleneğinin hep uzun giysilerle örtülü olarak canlandığı acımasız ve asık suratlı meleklerdi. Ziyaretçilerse—tereddüt içinde ve Berlin kışının o son günlerinde iyice sarınıp sarmalanmış—en sofu teolojik geleneğin bile çıplaklıklarını tümünden canlandırmaya izin verdiği, haklarındaki hükmü bekleyen dirilenleri temsil ediyorlardı.

O halde, gerçekleşmiş olmayan, işkence ve *partouze* değildi: daha çok basit çıplaklıktı. Bakışın rahatça ve ayrıntılarıyla inceleyebileceği farklı yaşlardan, ırklardan ve yapılardan yüz kadın bedeninin sergilendiği tam da o ferah ve aydınlık alanda, çıplaklıktan eser yoktu. Meydana gelmemiş hadise (ya da

diyelim ki sanatçının niyeti de zaten buydu, vuku *bulmamış* olmakla meydana gelmiş hadise) insan vücudunun çıplaklığını tartışmasız bir biçimde mesele ediyordu.

2. Bizim kültürümüzde çıplaklık, teolojik bir imzadan ayrılmaz. Âdem ile Havva'nın günahıktan sonra ilk kez çıplak olduklarını fark ettikleri Yaratılış anlatısını herkes bilir: "İkisinin de gözleri açıldı. Çıplak olduklarını anladılar" (Yaratılış 3:7). Teologlara göre bunun nedeni, önceki basit bilinçsizliklerini silmiş olan günah değildir. Âdem ile Havva düşüşten önce herhangi bir insan giysisiyle örtülü olmasalar da çıplak değillerdi: üstlerine yüce bir elbise gibi uyan tanrının inayet giysisiyle örtülmüşlerdi (bu yorumların Yahudi versiyonunda, örneğin Zohar'da, bir "ışktan giysi" den söz edilir). Günahın üzerlerinden çıkardığı işte bu doğaüstü elbisedir. Soyunmuş halde, önce kendi elleriyle incir yaprağından etekleri hazırlayarak ("incir yapraklarını ördüler ve bellerine bağladılar") örtünmek zorunda kalırlar. Daha sonra Cennetten kovulduklarında Tanrı'nın onlar için hazırladığı hayvan derisinden elbiseler giyerler. Bunun anlamı çıplaklığın ilk atalarımıza yeryüzü Cennetinde sadece iki kısacık an süresince verildiğidir: birincisi, tahminen çok kısa bir süre, çıplaklığın fark edilmesiyle incir yaprağının giyilmesi arasında, ikinci olarak da incir yapraklarını hayvan derileriyle değiştirmek üzere çıkardıklarında. Ve bu iki anlık örnekte de çıplaklığa sadece olumsuzluk atfedildiği söylenebilir: Tanrı'nın inayet giysisinden yoksunluk olarak ve Tanrı'nın cennetliklere bahşedeceği görkemli elbisenin alameti olarak. Tam bir çıplaklık, belki, sadece Cehennemde, günahkârların mütemadiyen ilahi adaletin sonsuz acılarına sunulan bedenlerine verilir. Bu anlamda Hristiyanlıkta çıplaklığın bir teolojisi yoktur, sadece giysilerin teolojisi vardır.



3. Çıplaklık üzerine düşünmüş ender modern teologlardan biri olan Erik Peterson, bu yüzden yazısını *Theologie des Kleides* (“Giysilerin Teolojisi”) olarak adlandırmıştır. Bunda, teolojik geleneğin başlıca temaları son derece yoğun birkaç sayfada özetlenmiştir. Bilhassa çıplaklık ile günah arasındaki doğrudan bağ:

Çıplaklık sadece günahattan sonra olur. Günahattan önce giysilerin yokluğu vardı [*Unbekleidetheit*] fakat bu henüz çıplaklık [*Nacktheit*] değildi. Çıplaklık giysilerin yokluğunu varsayar ama bununla örtüşmez. Çıplaklığın algılanması Kutsal Yazının “gözlerin açılması” olarak tanımladığı o ruhsal eyleme bağlanmıştır. Çıplaklık farkına varılan bir şeydir, giysilerin yokluğu ise dikkat çekmeden duran bir şey. Fakat çıplaklık günahattan sonra ve ancak insanın varoluşunda bir değişiklik olduğunda gözlemlenebildi. Düşüş vasıtasıyla olan bu değişiklik Âdem ile Havva’nın tüm doğalarını etkilemiş olsa

gerek. Yani sadece ahlaki bir değişimden, insanın varoluşunu etkileyen metafizik bir değişim söz konusu olmalı.

Ama bu “metafizik dönüşüm” de soyunmaktan, inayet giysisinin kaybından ibarettir:

Günah vasıtasıyla insan doğasının bozulması bedenın “keşfi”ne, kendi çıplaklığının algılanmasına götürür. Düşüşten önce insan Tanrı için vardı ve bedeni giysinin yokluğunda bile “çıplak” değildi. Bu giysilerin görünürdeki yokluğunda da insan bedeninin “çıplak olmaması” hali, doğaüstü inayetin insan kişiyi bir giysi gibi sarmasıyla açıklanır. İnsan sadece tanrısal yüceliğın ışığında bulunmaz: Tanrı’nın yüceliğiyle de sarmalanmış, örtünmüştür. Günahla birlikte insan Tanrı’nın yüceliğini yitirir ve kendi doğası içinde artık yücelikten yoksun ve görülebilen bir beden haline gelir: saf bedenselliğın çıplak hali, bedenın saf işlevsellikte soyunması, her türlü soyluluktan yoksun bir beden... Çünkü bedenın nihai saygınlığı artık kaybedilmiş olan tanrısal yüceliğe dayanır.

Peterson, Düşüş, çıplaklık ve giysinin yitirilmesi arasındaki bu temel bağın unsurlarını açıklamaya çalışırken günahı basitçe bir soyunmaya, giysi çıkarmaya (*Entblössung*) dayandırıyor:

İlk insanlar, bedenlerinin çıplaklığının bilincine varmalarından önce bedenleri “çıplaklaştırılmış” olsa gerek. İnsan bedeninin bu, “çıplak bedenselliğın” görünür olmasına izin veren “keşfi,” günah sonucunda artık “açılmış” olan gözler için görünür olan, cinselliğının tüm işaretleriyle birlikte bedenın bu merhametsizce çıplaklaştırılması ancak, şimdi “keşfedilmiş” olanın Düşüşten önce “kapatılmış” olduğı,

şimdi örtüsüz ve giysisiz olanın önceden örtülü ve giysili olduğu varsayılarak anlaşılabilir.

4. Bu noktada, çıplaklık ile giyinme arasında kurduğu ilişkiye tam da günah ihtimalini yerleştiren teolojik düzeneğin anlamı ana hatlarıyla belirtmeye başlıyor. Peterson'un metni hiç değilse ilk bakışta bazı çelişkiler barındırıyor gibi. Günahın sonucu olan "metafizik dönüşüm," aslında, türün ilk örneklerinin (*protoplast*'ların) "çıplak bedenselliğini" örten tanrısal inayet giysisinin kaybından ibarettir. Öyleyse mantıken günah (ya da en azından günah ihtimali) bu "çıplak bedensellikte" zaten mevcut demektir, yani "çıplak bedensellik" kendi içinde inayetten yoksundur. Demek giysi kaybı şimdi bu "çıplak bedenselliği," "cinselliğinin tüm işaretleriyle," "her tür soyluluktan ari bir vücut" olarak biyolojik "saf işlevselliğiyle" gösteriyor. Eğer günahattan önce insan vücudunu inayet örtüsüyle gizlemek ihtiyacı vardıysa, mutlu ve masum cennetsel çıplaklıktan önce başka bir çıplaklık vardı demektir: günahın inayet giysisini çıkararak merhametsizce ortaya serdiği bir "çıplak bedensellik."

Çıplaklık ile giyinme arasındaki ilişkiye dair ikincil görünen problem, teolojik olarak en temeldeki başka bir problemle çakışır: doğa ile inayet arasındaki bağ. "Giysinin örtülmesi gereken bedeni varsaydığı gibi" diye yazıyor Peterson, "bu şekilde inayet, tanrısal yücelikle tamamlanması gereken doğayı varsayar. Doğaüstü inayetin Cennetteki insana bir giysi gibi verilmesi bu sebeptir. *İnsan giysilerden yoksun olarak yaratıldı*—demek insanın kendine özgü bir doğası vardı, tanrısal doğadan farklı—*fakat o tanrısal yüceliğin doğaüstü elbisesiyle giyindirilmek için giysilerin yokluğuyla yaratıldı.*"

Çıplaklık problemi o halde insan doğasının Tanrı'nın inayetiyle ilişkisindeki problemidir.



5. Léon'da Sant'Isidoro Collegiata Kilisesinde, üzerinde Yaratılış'tan sahnelerin gümüş levha üzerine kabartma olarak canlandırıldığı bir XI. yüzyıl kutsal emanet kutusu saklanmaktadır. Panellerden biri Âdem ile Havva'nın yeryüzü cennetinden kovulmalarından hemen önceki ânı göstermektedir. Kutsal Kitap anlatısına göre, çıplak olduklarını fark eder etmez, utançlarını gizlemek için, sol elleriyle tuttukları incir yaprağıyla örtünüyorlar. Onların önünde üzgün ve kızgın yaratıcı, bir tür cüppeye sarınmış olarak sağ eliyle sorgulayıcı bir jest yapıyor (resim altı yazısı: "*Dixit Dominus Adam ubi es*"* diyor), günahkârlar ise özür dileme anlamında sol ellerinin çocukça jestleriyle Âdem Havva'yı, Havva yılanı gösteriyor. Bizi özellikle ilgilendiren sonraki sahnede ise, Yaratılış'ın 3:21. cümlesi canlandırılıyor: "*Et fecit Dominus Deus Adae et muli-*

* Rab Âdem'e "neredesin" diye seslendi.

eri eius tunicas pelliceas et induit eos.”^{*} Adı bilinmeyen sanatçı Âdem’i giyinmiş olarak, belirgin bir hüznün tavrıyla canlandırmış; ama hoş bir keşifle, Havvayı bacakları henüz açıkta, adeta Tanrı’nın zorlamasıyla tuniği giyme anında canlandırmış. Giysinin boyun kısmında ancak yüzü beliren kadın, bütün gücüyle tanrısal zorlamaya direniyor: bu sadece bacakların doğal olmayan bükülüşüyle, kısılmış gözler, buruşmuş yüzle değil, tanrısal giysiyi çaresizce tutan sağ elin jestiyle de kuşku götürmez bir biçimde kanıtlanmış.

Havva neden “deriden elbiseyi” giymek istemiyor? Neden çıplak kalmak istiyor (anlaşılan, incir yaprağı elinden alınmış ya da tartışmanın hararetiyle kaybetmiş)? Elbette, San Nilo’nun, Theodoret de Cyrus’un ve Girolamo’nun da tanıklık ettiği gibi, antik bir geleneğe göre kürkler, *chitonai dermatinoi* bir ölüm sembolüdür (İtalyanca kürk demek olan *pelliccia* kelimesi *tunicae pelliceae*’dan gelir ve günaha ilişkin bir yan anlamı günümüze kadar taşımıştır, Vulgata’da[†] bu ifade böyle geçmiştir). Bu yüzden vaftizden sonra deri tuniğin çıkarılıp beyaz bezden bir giysinin giyilmesi gerekir (“İsa’nın giysilerini giymeye hazırlanırken, deri tuniklerimizi çıkardığımızda,” diye yazar Girolamo, “içinde ölümle hiç ilgisi olmayan bembeyaz bezden giysimizi giyeceğiz, öyle ki vaftiz edildikten sonra belimize hakikati sarabilelim”). Aralarında Yannis Khrysostomos ve Augustinus’un da bulunduğu diğer yazarlar ise epizotun lafzi anlamında ısrar ediyorlar. Muhtemelen ne kutsal emanet kutusunun ustası, ne de siparişi verenler Havva’nın jestine özel bir anlam vermek istemişlerdi. Yine

* Rab Tanrı Âdem’le karısı için deriden giysiler yaptı, onları giydirdi.

† İncil’in IV. yüzyıl Latincesiyle yapılmış çevirisi.

de bu epizot, çiftin yeryüzü Cennetindeki son ânı olduğunu, ilk atalarımızın hayvan derileri giydirilip Cennetten ebediyen kovulmalarından önce, henüz çıplak olabildikleri son anları olduğunu hatırlarsak asıl anlamını kazanır. Şayet bu doğrusa, giyinmeye umutsuzca direnen, bu narin, gümüşten figürçük, dişiliğin olağandışı bir sembolüdür. Bu kadın cennetsel çıplaklığın kararlı muhafızıdır.

6. Tanrısal inayetin giysi gibi bir şey olması (Augustinus, *indumentum gratiae*, diyor, *De Civitate Dei* XIV, 17), onun her giysi gibi çıkarılabilecek de olan bir ilave olduğu anlamına gelir. Ama tam da bu sebeple şu anlama da gelir: inayetin eklenmesi insan bedenselliğini başlangıçta “çıplak” olarak kurmuştur ve çıkarılması çıplaklığın sergilenmesini hep yeniden o duruma getirir. Ve inayet, havarinin sözleriyle, “bize zamanın başlangıcından önce Mesih İsa’da bağışlandığı” için; Augustinus’un bıkıp usanmadan tekrarladığı gibi, “verilecek olanlar henüz yokken verildiği” (*De doctrina christiana* III, 34, 49) için, insan doğası zaten hep çıplak olarak kurulmuştur, zaten hep “çıplak bedensellik”tir.

Peterson inayetin bir giysi ve doğanın bir tür çıplaklık olduğu düşüncesini vurgulamıştır. Alman atasözü *Kleider machen Leute*’ye (“insanı insan yapan giysilerdir”) değinirken buna açıklık getirir:

sadece halk değil, insanın kendi de giysilerinden yapılmıştır çünkü insan onlar olmaksızın yorumlanamaz. İnsan doğası, kendi hedefi uyarınca, aslında inayete tabidir ve sadece onunla gerçekleşir. Bunun için Âdem’e doğaüstü adalet, masumiyet ve ölümsüzlük giydirilmiştir, çünkü sadece bu giysi ona saygınlığını verir ve onun—Tanrı’nın inayet ve izzet

bahşederek takdir ettiği şey halinde—görünmesini sağlar. Bu sadece cennet giysisini değil, aynı zamanda, adalet, masumiyet ve ölümsüzlüğün de onu tamamlamak için, bilhassa giysi olarak verilmiş olması gerektiğini de anlaşılır kılar. Ve nihayet şu son hakikate varıyoruz: giysilerin bedeni örttüğü gibi, doğaüstü inayet de Âdem’de Tanrı yüceliğinin terk ettiği ve kendi haline bırakılmış bir doğayı örter. Kutsal Yazının “et” diye adlandırdığı şeye bozunan insan doğasının imkânı olarak sunulur bu, insan çıplaklığının kendi bozulmasında ve çürümesinde görünür hale gelmesi. O halde, Katolik geleneğin insanın Cennette aldığı inayet hediyesini “giysi” olarak adlandırmasında derin bir anlam var. İnsan ancak belli bir bakış açısına göre tam bir giysi gibi ona sadece dıştan ait olan bu yücelik giysisinden hareketle yorumlanabilir. Sadece giysinin bu dışsallığıyla çok önemli bir şey ifade edilmektedir: inayetin yaratılmış doğayı, onun “giysiden mahrum” oluşunu, onun çıplaklaştırılma imkânını varsayması.

İnsan doğasının kusurlu, “yorumlanamaz,” potansiyel olarak bozulmuş ve inayete muhtaç olduğunu, Yaratılış hiçbir yerde açıkça belirtmiyor. Katolik teolojisi, inayeti giysi gibi bedenin çıplaklığını örtmesi gereken bir zorunluluk şeklinde ileri sürerek kaçınılmaz bir ilavede bulunuyor ki bilhassa bu yüzden, insan doğasını inayetin karanlık taşıyıcısı sayıyor: “çıplak bedensellik.” Ama bu başlangıçtaki çıplaklık, inayet giysisi altında, sadece günah yani çıplaklaşma anında *natura lapsa* olarak tekrar belirlemek üzere derhal ortadan kalkıyor. Tıpkı *homo sacer* politik mitologemisinin murdar, kutsal ve bu yüzden de öldürülebilir—sadece o varsayımla üretilmiş olsa da—bir çıplak hayatı bir önkabul olarak ortaya koyması gibi, insan doğasının çıplak bedenselliği de, o başlangıçtaki aydınlık ilavenin—ina-



yet giysisinin—ışıksız varsayımdır sadece. Varsayım ilavenin ardına gizlenmiş olsa da, günahla verilen fasıla bir kez daha doğa ile inayeti, çıplaklık ile giysiyi birbirinden ayırdığında görünür hale gelir.

Bu da dünyaya kötülüğü günahın getirmediği, ama sadece ortaya çıkardığı anlamına gelir. Günah esas olarak, hiç olmazsa etkileri bakımından, bir giysiyi çıkarmaktan ibarettir. Çıplaklık, “çıplak bedensellik,” yaratımda kurucu bir kusuru ima eden ve her durumda örtmekten söz eden indirgenmez Gnostik kalıntıdır. Bununla birlikte şimdi açığa çıkan doğanın bozulması, günah öncesi yoktu, fakat günah tarafından üretildi.

7. Şayet çıplaklık bizim kültürümüzde böylesine ağır teolojik bir miras tarafından belirlenmişse, şayet sadece giysinin karanlık, ele gelmez, kavranamaz bir varsayımsa, bu durum-

da Vanessa Beecroft'un performansındaki randevusuna neden yetişemeyeceği de anlaşılır. Teolojik gelenek tarafından böylesine derin bir şekilde şartlanmış (bilinçsiz olarak da olsa) gözlere, giysiler (inayet) çıkarıldığında görünen şey, bu giysilerin gölgesinden başka bir şey değildir. Çıplaklığı bize sadece mahrumiyet şeklinde ve anlık olarak anlama imkânı veren kalıplardan büsbütün kurtarmak fevkalade berraklık gerektiren bir görevdir.

Bizim kültürümüzde doğa ile inayeti, çıplaklık ile giysiyi sıkı sıkıya birleştiren teolojik bağın sonuçlarından biri, aslında çıplaklığın bir hal değil bir olay olmasıdır. Mademki bu, giysi giydirmenin müphem bir varsayımı ya da çıkarmanın ani sonucudur—beklenmedik armağan ya da hesaplanmamış kayıp—, o halde çıplaklık zamana ve tarihe bağlıdır, varlığa ve biçime değil. Sahip olabildiğimiz deneyimde çıplaklık, daima soyunma ve örtüsüz kalmadır, asla bir biçim ve istikrarlı bir sahiplik değildir. Her durumda yakalamak zor, alıkoymak imkânsızdır.

O halde, Neue Nationalgalerie'de olduğu kadar daha önceki performanslarda da, kadınların hiç tamamen çıplak olmamaları, hep giysiden bir iz taşımaları şaşırtıcı değildir (Londra'da Gagosian Gallery'deki performansta ayakkabı, Venedik'te Guggenheim Collection'da ayakkabı ve yüzlerinde bir tür sargı maske, Cenova'da Palazzo Ducale'de bir siyah *cache-sexe*). Striptiz, yani çıplaklığın imkânsızlığı, bu anlamda bizim çıplaklıkla olan ilişkimizin paradigmasıdır. Tamamlanmış biçimine asla ulaşamayan bir olay olarak, gerçekleşmesi durumunda tam olarak kavranmaya izin vermeyen bir biçim olarak çıplaklık kelimenin tam anlamıyla sonsuzdur: gerçekleşmesi asla sona ermez. Doğası esas olarak kusurlu da olsa, inayetin eksikliğinden başka bir şey olmasa da, sunulduğu



bakışı asla doyuramaz. O bakış ufacık giysi parçası çıkarıldığında da, tüm gizlenmiş yerler arsızca teşhir edildiğinde de açgözlülükle onu arar.

xx. yüzyılın başlarında, insan doğasıyla uyumlu yeni bir toplumsal ideal olarak çıplaklığı vaaz eden hareketlerin Almanya'da çıkıp Avrupa'nın geri kalanına yayılması bir tesadüf değildir. Bu sadece pornografinin ve fuhuşun müstehcen çıplaklığının karşısına *Lichtkleid* ("ışıkta giysi") olarak çıplaklığın konmasıyla mümkün oldu. Yani farkında olmaksızın inayet giysisi olarak masum çıplaklığın antik teolojik kavramı hatırlanarak. Doğacıların gösterdikleri çıplaklık değil, giysiydi, doğa değil, inayetti.

Çıplaklık sorunuyla ciddi olarak yüzleşmeye niyetli bir araştırma, bu yüzden her şeyden önce, çıplaklık-giyinme, doğa-inayet teolojik zıtlığını arkeolojik olarak gün yüzüne çıkarmalıdır. Ama ayrılma öncesindeki bir başlangıç durumundan fayda sağlamak için değil, ayrılmayı üreten düzeneği anlamak ve etkisiz hale getirmek için.

8. Augustinus'un *De civitate Dei*'si doğa (çıplaklık)-inayet (giyinme) teolojik düzeneğinin kurulmasında her anlamda belirleyici bir an olmuştur. Augustinus, bu konuya ilişkin görüşünün kavramsal temellerini *De natura et Gratia*'da Pelagius'a karşı polemiğinde atmıştır. Dogmatik ortodoksluğun Hıristiyan geleneğinin sınırlarına itiverdiği en kâmil figürlerden biri olan Pelagius'a göre inayet, Tanrı'nın özgür iradeyle donatarak yaratmış olduğu haliyle insan doğasından başka bir şey değildir (*nullam dicit Dei gratiam nisi naturam nostram cum libero arbitrio*). Bu durumda, günah işlememe imkânı insan doğasında ayrılmaz (*inamissibile*, kaybedilemez, diye belirtecektir Augustinus Pelagius'u eleştirirken) bir biçimde bulunur, daha fazla inayete gerek yoktur. Pelagius inayetin varlığını yadsımaz ama onu yeryüzü cennetinin doğasıyla özdeşleştirir. Sonra da irade (*velle*) ve eylemi (*actio*) önceleyen imkân ya da potansiyel (*posse*) alanıyla özdeşleştirir. Âdem'in günahı (ki iradenin günahıdır), o halde zorunlu olarak inayetin kaybı anlamına gelmez—sonradan bütün insan soyuna ("*per universam massam*" diye yazıyor Augustinus) bir lanet olarak geçen bir kayıp. Aksine, gerçekte insanlar günah işlemiş olsalar da ve işlemeye devam etseler de, en azından *de sola possibilitate*, her insanın—Cennetteki Âdem gibi—günah işlemeyebileceği yine de doğrudur.

Augustinus, Pelagius aleyhtarı incelemelerinde doğanın inayetle işte bu şekilde özdeşleştirilmesine ısrarla karşı çıkar, doğa ile inayetin indirgenmez farkını tekrarlar. İkisi arasındaki farkta bahse konu olan, İlk Günah öğretisinin keşfinden daha az değildir, ki bu öğreti sadece iki yüzyıl sonra, ikinci Orange Ruhani Meclisinde Kilise tarafından resmen kabul edilecektir. Şimdilik, *De civitate Dei*'de yeryüzü cennetindeki duruma ve Âdem'in düşüşüne ilişkin yorumun doğa ile inayet zıtlığına da-

yandığını görmek yeterlidir. Âdem ile Havva hayvani bedenle yaratılmışlardı, ruhsal değil: ama bedenleri adeta bir giysi gibi inayetle örtülüydü. Dolayısıyla hastalık ve ölümü bilmedikleri gibi, *libido*'yu, yani mahrem uzuvların (*obscenae*) kontrol edilemez uyarılımını da bilmiyorlardı. *Libido* Augustinus'ta günahın sonucunu tanımlayan teknik terimdir. Pavlus'un bir pasajı temelinde ("*Caro enim concupiscit adversus Spiritum,*" Galatyalılara Mektup 5:17) *libido*, tenin ve arzularının ruha karşı isyanı olarak tanımlanmıştır; ten (*caro—sarx—*Pavlus insanın günaha boyun eğmesini bu terimle ifade ediyor) ile irade arasındaki çaresiz bölünme olarak. Augustinus şöyle yazmış:

Günahtan önce, aslında, Kutsal Yazının dediği gibi "*insan ve karısı her ikisi de çıplaktı ve utanç duymuyorlardı*" ve kendi çıplaklıklarını görmediklerinden değil, çıplaklıkları henüz hayâsızlık değildi, çünkü *libido* uzuvlarını iradeye karşı huzursuz etmiyordu [...] Gözleri açıktı, fakat inayet giysisinin altında onlara neyin teslim edildiğini tanımak için değildi, çünkü uzuvlarının iradeye karşı isyanını bilmiyorlardı. İtaatsizliklerine uygun bir ceza olarak inayet ellerinden alınınca bedenlerinin içgüdülerinde çıplaklıklarını yakışıksız hale getiren yeni bir iffetsizlik ortaya çıktı, durumlarının farkına vardılar ve üzüldüler. (*De Civ. Dei* XIV, 17)

Bedenin, Tanrı katında (*glorianda*) serbestçe teşhir edilebilen kısımları böylece saklanması (*pudenda*) gereken şeyler olur. İşte Âdem ile Havva'yı incir yapraklarıyla örtünmeye iten utanç buradan gelir ve o andan itibaren de insanlık durumunun öylesine ayrılmaz bir parçası haline gelir ki, Augustinus'un yazdığı gibi, "Hindistan'ın karanlık ıssızlıklarında bile, çıplak bir halde felsefe yapmaya alışkın ve bu yüzden, *gimnosofist*

denen kişiler, yine de vücutlarının diğer kısımlarından farklı olarak üreme organlarını örterler.” (AGE)

9. Bu noktada, Augustinus Aden (yeryüzü cenneti) cinselliğiyle—ya da hiç değilse insanlar günah işlememiş olsalardı cinsellik olacak bu şeyle—ilgili şaşırtıcı kavramını ortaya koyar. Eğer düşüş-sonrası (*postlapsaria*) *libido* üreme organlarının kontrol imkânsızlığı vasıtasıyla tanımlanıyorsa, o halde, günahattan önceki inayet durumu iradenin cinsel organlar üzerindeki mükemmel kontrolünden ibaret olacaktır.

Cennette, günahkâr itaatsizlik başka bir itaatsizlikle cezalandırılmasaydı, evlilik bu direnci, bu karşıtlığı, *libido* ile irade arasındaki bu savaşı bilmeyecekti. Aksine, mahrem uzuvlarımız, diğerleri gibi iradenin hizmetinde olacaktı. Bu amaçla yaratılmış olan şey, elin toprağı ektiği gibi yaratımın tarlasını ekecekti [...] erkek tohumunu saçacak ve kadın gerektiğinde ve gerektiği kadarını üreme organlarında toplayacaktı, ve bu iradenin yönetmesi sayesinde olacaktı *libido*-nun tahrikiyle değil. (*De Civ. Dei* XIV, 23, 24)

Hipotezini kanıtlamak için, Augustinus, vücudun kontrol edilemez gibi görünen o kısımları üzerindeki irade kontrolünün neredeyse grotesk bir örneklendirmesine başvurmakta tereddüt etmez:

Bedenleriyle başkalarının kesinlikle yapamayacağı şeyleri yapabilen insanlar tanırız, böyle hayret verici becerileriyle kendilerini farklı görürler. Kulaklarının tekini ya da her ikisini birden oynatan insanlar var; kimileri gür saçlarını alınlarının üzerine taşıyabilir sonra istediği gibi geri çeker; ki-

mileri de midelerine dokunur dokunmaz yuttukları her şeyi bir çuvaldan boşaltır gibi isteyerek kusar. Kimileri kuşların ötüşünü, hayvan ve insan seslerini öylesine mükemmel taklit ederler ki insanın kandırıldığını anlaması imkânsız; sonra kimileri de anüslerinden herhangi kötü bir koku olmaksızın istedikleri gibi, farklı farklı öyle çok ses çıkartır ki vücutlarının o bölgeleriyle şarkı söylerler adeta. (*De Civ. Dei* XIV, 24)

İnayet giysisi içindeki Aden cinselliğini, işte bu pek de eğitici olmayan modele göre tasavvur etmemiz gerekiyor. Üreme organları iradenin bir işaretiyle, elimizi salladığımız gibi, harekete geçecekmiş ve koca, *libidonun* ateşleyici teşviki olmaksızın karısını dölleyecekmiş: “Tohumu erkekten kadına nakletmek, nasıl ki periyodik kanama bir bakirenin namusunu lekelemiyorsa, kadının fiziksel iffetini koruyarak mümkün olabilecekti.” (*De Civ. Dei* XIV, 26)

İnayete mükemmelen tabi kılınmış böyle bir doğa vehmi (“şu anda” diye yazıyor Augustinus “bunun nasıl mümkün olacağını gösterecek hiçbir şey yok”) Düşüşten sonra insan türünün bedenselliğini daha da müstehcen kılmaya yarar. Üreme organlarının kontrol edilemez çıplaklığı, insanlığın kuşaktan kuşağa devrettiği, doğanın günahattan sonraki bozulmuşluğunun şifresidir.

10. Bu iddiaların temelindeki paradoksal insan doğası kavramının altını çizmek gerekir. Bu kavram, Augustinus’un Pelagius’a karşı geliştirdiği ve 529 Orange Ruhani Meclisi tarafından onaylandıktan sonra ancak Skolastisizmde tam olarak işlenecek ilk günah (*peccatum originale*, teknik terim henüz ortada yoktur gerçi) öğretisine uygundur. Bu öğretiye göre Âdem’in günahı nedeniyle insan doğası bozuldu (“hepsi gü-

nah işledi,” Romalılara Mektup 5:12) ve inayetin yardımından mahrum kalarak iyilik yapmaya mutlak olarak yeteneksiz hale geldi. Ama şimdi bozulmuş olan doğanın ne olduğu sorulsa cevap kolay olmayacaktır. Âdem aslında inayet içinde yaratıldı ve bu yüzden doğası daha ilk baştan beri, çıplaklığı gibi, Tanrı’nın lütuflarına bürünmüştü. İnsan günahından sonra, Tanrı’yı terk ettiği için, kendiyle baş başa kaldı ve tümüyle kendi doğasının merhametine bırakıldı. Bununla birlikte inayetin kaybı, daha önceki bilinmeyen bir doğanın ortaya çıkmasına basitçe izin vermez. İnayet kaybı sonucunda sadece bozulmuş bir doğa (*in deterius commutata*) ortaya çıkar. İnayetin kaldırılmasıyla artık ilk olmayan bir ilk doğa açığa çıkar, çünkü ilk olan sadece günahtır, dolayısıyla bu doğa bu günahın bir türevidir ancak.

Katolik Kilisesi’nin buyruğuyla 1518’de Luther’e karşı çıkan keskin zekâlı teolog Caietano’nun (Tommaso de Vio), Aquino’lu Tommaso’nun *Somma teologica*’sının yorumunda bu paradoksun anlaşılır olması için çıplaklıkla bir kıyaslamaya başvurması tesadüf değildir. Mesela “saf” bir insan doğası (inayet içerisinde yaratılmamış olsun) ile aslen inayet içinde olup, derken bunu kaybetmiş bir doğa arasındaki farkla çıplak bir kişiyle giysileri çıkarılmış (*expoliata*) bir kişi arasındaki fark aynıdır diyor. Benzetme burada sadece doğa bakımından değil, çıplaklık bakımından da aydınlatıcıdır. Bunun yanı sıra giysi ile inayeti, doğa ile çıplaklığı inatla birbirine bağlayan teolojik stratejinin anlamını da açıklar. Basitçe çıplak olan bir kişinin çıplaklığı, aynı kişinin giysileri çıkarılmış çıplaklığı bakımından nasıl özdeşse—ve bununla birlikte farklıysa—doğa olmayan şeyi (inayeti) kaybeden insan doğası da, inayet eklenmeden önceki halinden öyle farklıdır. Doğa artık kaybetmiş olduğu doğa-dışı (inayet) tarafından tanımlanıyor, tıpkı

çıplaklığın üstünden çıkardığı çıplaklık-dışı (giysi) tarafından tanımlanması gibi. Doğa ile inayet, çıplaklık ile giysi, öğeleri ayrı ve özerk olan tek bir küme oluşturur, bununla birlikte—hiç değilse doğa söz konusu olduğunda—ayrıldıktan sonra değişmeden kalmazlar. Ama bu çıplaklık ile doğanın—bu halde—imkânsız olduğu anlamına gelir: burada sadece soyma, sadece bozulmuş doğa vardır.

11. İnayetten bir giysiyle örtülü oldukları için Âdem ile Havva'nın günah işlemekten evvel çıplaklıklarını göremedikleri, Kutsal Kitap'ta hiçbir yerde söylenmemiştir. Kesin olan tek şey Âdem ile Havva'nın başlangıçta çıplak oldukları ve utanç duymadıklarıydı ("Âdem de karısı da çıplaktılar, henüz utanç nedir bilmiyorlardı" Yaratılış 2:25). Oysa Düşüşten sonra incir yaprağıyla örtünme ihtiyacı hissederler. Yani tanrısal buyruğun çiğnenmesi, utançsız bir çıplaklıktan gizlenmesi gereken bir çıplaklığa geçişi getirir.

Utançsız bir çıplaklığa özlem, mahcubiyet duymadan çıplak olma imkânının günahla birlikte ortadan kalktığı fikri İncil'lerde ve kanon-dışı metinlerde (bunlara "apokrif" yani "saklı" demeyi sürdürüyoruz nedense) kuvvetle su yüzüne çıkar. Tomas İncili'nde şunları okuruz: "Müritler ona sordu: 'Bize ne zaman görünür olacaksın, seni ne zaman göreceğiz?' İsa cevap verdi: 'utanç duymadan soyunduğunuzda, giysilerinizi çıkarıp çocuklar gibi ayaklarınızın altında çiğnediğinizde, o zaman tanrının oğlunu göreceksiniz ve ondan korkmayacaksınız.'"

İlk iki yüzyılın Hıristiyan cemaati geleneğinde utançsız çıplak olmanın kabul edildiği tek durum, genellikle yeni doğmuş bebeklerle değil (çocukların vaftizinin zorunlu olması ancak İlk Günah öğretisinin bütün Kilise tarafından kabul edilmesinden sonradır) daha çok yetişkinlerle ilgili olan vaftiz

ayiniydi. Vaftiz çıplak katekümenin cemaat üyelerinin huzurunda suya batırılmasını gerektiriyordu (bizim kültürümüzdeki plaj çıplaklığına duyulan görelî ve başka türlü açıklanamayacak hoşgörüyü, vaftiz törenindeki bu çıplaklığa borçluyuz). Kudüslü Kyrillos'un *Catechsi mistagogiche*'si ayini şöyle yorumluyor: "Girer girmez derhal giysilerinizi çıkarırsınız, yaşlı adamın ve onun günahlarını atmak anlamında [...] Ah harika! Herkesin gözü önünde çıplaklar ve utanç duymuyorlar, çünkü Cennette çıplak olan ve utanmayan türün ilk örneği Âdem'in imgesidirler."

Vaftiz olanın ayaklarının altında ezdiği giysiler "utancın giysileri"dir, ilk atalarımızın Cennetten atıldıkları sırada giydikleri "hayvan derisinden tunikler"in mirasıdır. Vaftizden sonra bunlar beyaz bez bir giysiyle değiştirilirler. Ama vaftiz ayininde belirleyici olan özellikle utançsız Âdemî çıplaklığın, kurtuluşun sembolü ve taahhüdü olarak canlandırılmasıdır. Sant'Isidoro emanet kutusunun üzerindeki temsilde, Tanrı'nın giymeye zorladığı giysiyi reddederken Havva'nın hissettiği işte bu çıplaklığın nostaljisidir.

12. "Çocuklar gibi:" Çocuk çıplaklığının utançsız çıplaklığın paradigması olması, sadece Tomas İncili gibi gnostik metinlerde değil, Yahudi ve Hristiyan belgelerinde de oldukça eski bir motiftir. İlk Günahın dölleme yoluyla türemesi öğretisi çocuk masumiyetinin reddini getirse de (yeni doğanların vaftiz edilmesi—gördüğümüz gibi—bundandır) çocukların kendi çıplaklıklarından utanç duymamaları Hristiyan geleneğinde sıklıkla cennetsel masumiyete dayandırılmıştır. "Kutsal Kitap 'her ikisi de çıplaktı ve utanç duymuyorlardı' derken bunu kasteder," diyor beşinci yüzyıla ait bir Süryani metninde: "tıpkı çocuklar gibi çıplaklıklarını fark etmiyorlardı." İlk Günahla

damgalanmış olsalar da, çocuklar, çıplaklıklarını algılamadıkları için, bir tür arafta ikamet ederler, Augustinus’a göre *libidonun* belirmesini teyit eden utancı bilmezler.

Dini törenlerde ilahinin bilhassa erkek çocuklarına (*pueri*) söylenmesi âdeti (xvi. yüzyıla kadar kaynaklar—münhasıran olmasa da—tanıklık ediyor) buna bağlı olmalı, sanki çocuk sesi (*voce bianca*—beyaz ses), ergenlik sonrası değişmiş seslere (*voces mutatae*) nazaran, düşüş-öncesi masumiyetin imzasını taşıyormuş gibi. Günahın ve ölümün sembolü olan elbiseleri bıraktıktan sonra vaftiz olanın aldığı bez giysi, *Candida*’dır, beyazdır. “Bembeyaz” diye yazıyor Girolamo, “çünkü ölümden izler taşımaz, öyle ki vaftizden çıktıktan sonra hakikat için hazırlanabilelim ve işlenmiş günahların utancını örtebilelim.” Ama daha 1. yüzyılda Quintilianus *candida*’yı insan sesinin bir vasfını ifade etmek üzere kullanmaktadır (kesin olarak çocuk seslerine atıfta bulunmasa da). Dini müzik tarihinde, koro çocuklarının (*pueri cantores*) hadım edilerek çocuk sesinin devamını sağlama çabası bundandır. “Beyaz ses” kaybedilmiş Adeni masumiyete—yani düşüş-öncesi çıplaklıkta olduğu gibi artık hiç anlamadığımız bir şeye—duyulan nostaljinin şifresidir.

13. Teolojik kategorilerin ısrarla sürdürülmesinin açık bir örneğine, en az beklediğimiz yerde, Sartre’da rastlıyoruz. *Varlık ve Hiçlik*’in Başkasıyla ilişkilere ayrılmış bölümünde Sartre müstehcenlik ve sadizm bakımından çıplaklığı ele alıyor. Ve bunu, Augustinus’un kategorilerini öylesine yakından hatırlatan terimlerle yapıyor ki, teolojik mirasın bedensellik dağıcımıza nüfuz ettiği açıklaması yeterli olmasaydı, yakınlığın kasıtlı olduğunu düşünebilirdik.

Arzu, Sartre’a göre, her şeyden önce Başkasının bedeninde “ten”i (Fransızca *chair*, İtalyanca *carne*) görünür kılmaya yönel-

miş bir stratejidir. Bedenin bu “enkarnasyon”unun (gene teolojik bir terim) önündeki engel, onu genellikle gizleyen maddi giysiler ve makyaj değil, daha çok Başkasının bedeninin daima “durum içinde” olmasıdır: yani zaten hep belli bir amaçla yönelmiş şu ya da bu jesti, şu ya da bu hareketi yapma ediminde olmasıdır.

Başkasının bedeni kökensel olarak bir durum içindeki bedendir; bunun tersine ten *mevcudiyetin salt olumsuzluğu* olarak belirir. Ten genelde görüntüsel yapaylıklarla, giysilerle vs gizlenmiştir; özellikle de *hareketlerle* gizlenmiştir; çıplak bile olsa hiç kimse bir dansözden daha az “ten” değildir. Arzu, bedeni tıpkı giysileri gibi hareketlerinden de soymak ve bu bedeni salt ten olarak var etmek için bir girişimdir; Başkasının bedeninde *ete kemiğe bürünme* (incarnation) girişimidir.*

Sartre Başkasının bedeninin bu daima “durum içinde” var olmasını “hoşluk”† (grâce—inayet) olarak adlandırıyor:

Hoşlukta (grâce), beden bir durum içindeki psişik olan olarak belirir. Her şeyden önce de beden kendi aşkınlığını aşmış-aşkınlık olarak ortaya çıkarır; edim halindedir ve durumdan ve kovalanan amaçtan itibaren anlaşılır. Dolayısıyla her hareket şimdiki zamandan geleceğe taşınan algısal bir süreç içinde kavranır [...]. Aslına bakılırsa hoşluğu oluşturan şey de [...] zorunluluğun ve özgürlüğün bu

* J.P. Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, çev. Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen, İthaki Yay., 2009, s. 499-500. Bu eserden alınan parçalar mevcut çeviriyle terim birliği sağlamak açısından uyarlanmıştır.

† Sartre’da *grâce*, İtalyanca “grazia,” teolojik anlamı “tanrısal inayet.”

hareketli imgesidir [...]. Hoşlukta beden özgürlüğü açığa çıkaran araçtır. İnayet içeren edim, bedeni şaşmaz bir araç olarak açığa çıkardığı ölçüde, bu bedenin varoluşunu her an doğrular.*

Çıplaklığın algılanmasını önleyen giysi olarak teolojik inayet metaforu da bu noktada ortaya çıkıyor:

Dolayısıyla olgusalılık hoşluk tarafından giydirilir ve gizlenir: tenin çıplaklığı bütünüyle mevcuttur ama *görülmesi* mümkün değildir. Öyle ki hoşluğun en üst derecedeki işvesi ve en üst derecedeki meydan okuyuşu, açılmış bedeni hoşluktan başka giysisi, bir örtüsü olmaksızın teşhir etmektedir. En hoş beden, ten seyircilerin gözleri önünde bütünüyle mevcut olduğu halde, edimlerinin bu teni görünmez bir giysiye büründürerek tümüyle gözlerden sakladığı çıplak bedendir.†

Sadist, stratejisini, işte bu inayet elbisesine karşı yöneltmektedir. Gerçekleştirmek istediği özel enkarnasyon “müstehcen olan”dır, yani inayetin kaybindan başka bir şey değildir:

Müstehcen, başkası-için varlığın hoş olmayanın [*disgracieux*] cinsine ait bir türüdür. [...] Bunun tersine hoş olmayan hoşluğun öğelerinden birinin gerçekleştiği sırada engellenmesiyle ortaya çıkar [...], [*Müstehcen*] bedeni bütünüyle edimlerinden soyan ve teninin hareketsizliğini açığa çıkaran duruşlar benimsendiği zaman ortaya çıkar.‡

* AGE, S. 511-2.

† AGE, S. 512.

‡ AGE, S. 511-3.



Bunun için sadist her türlü araçla teni görünür kılmaya, Başkasının bedenini, müstehcenliğini, yani bütün inayetini telafisiz kaybedişini meydana çıkaran yakışıksız pozisyonlara zorlamaya çalışır.

14. Teolojik kökleri derinlere inen tahliller—niyetleri farklı da olsa—genellikle konumuzla ilgilidir. Pek çok ülkede yakın zamanlarda bir tür sadomazohist yayın revaç buldu. Bu yayınlarda müstakbel kurbanı alışkın olduğu üzere gayet şık giymiyle gülümserken ya da arkadaşlarıyla gezerken ya da dalgın dalgın bir dergiyi karıştırırken görüyoruz. Okur sayfayı çevirdiğinde birden aynı kıızı soyunmuş, bağlanmış ve birtakım özel aletlerle hiç doğal olmayan ve acı veren pozisyonlara zorlanmış haliyle görür. Yüz hatlarının çarpılmasıyla bütün hoşluğu silinmiştir. Burada bağlarıyla, *poires d'angoisse*'ları ve kamçılarıyla sadist düzenek, günahın mükemmel din dışı karşılığıdır; teologlara göre inayet giysisini kaldırıp “çıplak bedenselliği” tanımlayan inayet yokluğunu bedende kaba bir şekilde salıverir. Sadistin ele geçirmeye çalıştığı şey inayetin boş kabuğundan, “durumda oluşun” (üstteki fotoğraflarda



giyimli kız) ya da ışık giysisinin bedenine üzerine düşürdüğü gölgeden başka bir şey değildir. Fakat tam da bu yüzden sadistin arzusu—Sartre’ın gözden kaçırmadığı gibi—başarısızlığa mahkûmdur, mekanik olarak üretmeye çalıştığı “enkarnasyonu” hiçbir zaman gerçekten elinde tutamaz. Elbette, sonuca ulaşılmış gibi görünür: Başkasının bedeni artık tamamen, işkencecinin [*carnefice*] buyurduğu pozisyonu uysalca muhafaza eden müstehcen ve soluk soluğa kalmış tendir; görünen o ki özgürlük ve inayeti kesin olarak kaybetmiştir. Ama sadist için bilhassa bu özgürlük zorunlu olarak ulaşılmaz kalır: “Sadist Başkasına bir araç muamelesi etmek üzere debelendiği ölçüde özgürlük de ondan kaçır.”*

* AGE, S. 517.



Çıplaklık, sadistin, kurbanında ele geçirmeye çalıştığı “na-hoşluk,” (teologlara göre Âdem’in çıplak bedenselliği gibi), özgürlüğün ve inayetin *hypostasis*’i ve uçucu dayanağından başka bir şey değildir. Çıplaklık günah gibi bir şeyin olması için inayetten önce varsayılması gereken şeydir. Çıplak bedensellik de çıplak hayat gibi suçun karanlık, kavranamaz taşıyıcısı olmaktan ibarettir. Gerçekte yalnızca soyma vardır, bedenden giysiyi ve inayeti alan sonu gelmez el kol hareketleri. Bizim kültürümüzdeki çıplaklığın olup olacağı, Clemente Susini’nin Toscana Granduca Doğa Tarihi Müzesi için mumdan yaptığı ve katman katman keşfetmenin mümkün olduğu güzel dişi nü’ye benzer. Bu anatomik modelin katmanları tek tek çıkarılabilir: ilk katmanda göğüs ve karın duvarları görülür, sonra akciğerler ve henüz büyük epiplon ile kaplı bağırsak takımları, sonra kalp ve bağırsak kıvrımları ve nihayet içinde ufacık bir fetüsün bulunduğu rahim. Ama açılıp gözle incelenirse de, karnı açılmış güzelin çıplak bedeni inatla ulaşılmaz kalır. Doğasında varmış gibi görünen murdarlığı ve neredeyse kutsallığı buradandır. Çıplaklık da doğa gibi murdardır, çünkü ona ancak giysi (inayet) çıkartıldığında erişilir.

15. 1981 Kasımında Helmut Newton *Vogue*'da, daha sonra *They are Coming* adıyla ünlenecek ikikanatlı bir görsel yayınladı. Derginin sol sayfasında, bir moda defilesindeki modeller gibi soğuk ve dimdik yürüyen, tamamen çıplak (ayakkabılar hariç, belli ki fotoğrafçı kıyamamış) dört kadın görülüyordu. Sağ sayfada ise aynı modelleri tıpatıp aynı konumda fakat bu kez eksiksiz ve son derece şık giyinmiş bir halde gösteriyordu. İki kanatla üretilmiş tekil etki iki resmin görünüşteki zıtlığa rağmen aslında eşit olduğudur. Modeller çıplaklıklarını giymektedirler, tıpkı yan sayfada kıyafetlerini giydikleri gibi. Fotoğrafçıya teolojik bir niyet atfetmek doğru olmasa da burada kesinlikle, çıplaklık/giysi düzeneği hatırlatılmış ve belki kasıt olmaksızın sorun olarak ortaya konmuş gibi görünmektedir. Öyle ki iki yıl sonra aynı ikikanatlı görseli *Big Nudes*'ta yeniden yayınladığında Newton resimlerin düzenini tersine çevirdi, bu kez giysili kadınlar, Cennette inayet giysisinin soyulmadan önce gelmesi gibi, çıplak kadınlardan önce geliyorlardı. Fakat, bu düzende de, etki değişmez kalıyordu: ne modellerin ne seyircinin gözleri açıktır, orada utanç da yoktur yücelik de, *pudenda* da *glorianda* da. Ve modellerin her iki fotoğrafta da aynı ilgisizliği (mankenlerde âdet olduğu üzere) ifade eden yüzleri, iki resim arasındaki denkliği daha da artırmıştır. Bu ikikanatlı resimde aynı donuk ifadesizliğe bürünen yüz (düşüşün resimsi tasvirlerinde sanatçının acıyı, utancı ve düşenlerin kaygısını—hepsi için, Floransa'da Brancacci Şapeli'ndeki Masaccio freskosu düşünülürse—ifade ettiği yer olan yüz) artık yüz değildir.

Her durumda, Vanessa Beecroft'un performansında olduğu gibi burada da, esas olan çıplaklığın yer almamış olmasıdır. Giysinin teolojik varsayımı işlevini gören çıplak bedensellik ile düşmüş doğanın her ikisi de ortadan kaldırılmıştır, demek soyunmanın ortaya çıkarabileceği bir şey kalmamış. Sadece

modanın giysisi vardır orada, yani ten ile kumaş, doğa ile inayet arasında karar verilemez bir unsur. Moda giysi teolojisinin din-dışı mirasıdır, düşüş öncesi yeryüzü cennetine özgü şartların ticari sekülerleşmesidir.

16. Yaratılış anlatısında, Havva'nın Âdem'e sunduğu meyve, iyi ve kötünün bilinmesi ağacından gelmektedir ve yılanın baştan çıkarıcı sözlerine göre "gözleri açma"ya ve o bilgiyi iletmeye adanmıştır ("yediğinizde gözleriniz açılacak, iyiyle kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız," Yaratılış 3:5). Ve gerçekten de, Âdem ile Havva'nın gözleri hemen açılır ama o anda öğrendikleri şey Kutsal Kitap'ta sadece çıplaklık olarak gösterilmiştir: "İkisinin de gözleri açıldı. Çıplak olduklarını anladılar." O halde iyi ve kötü bilgisinin tek içeriği çıplaklıktır. Pekâlâ, bilginin ilk nesnesi ve içeriği olarak çıplaklık nedir? Çıplaklığı bilmekle neyi bilmiş oluruz?

Raşi, Kutsal Kitap'ın bu cümlesini yorumlayarak şöyle yazıyor: "Çıplak olduklarını anladılar' ne demektir? Tanrı'dan tek bir buyruk almışlar, onu da üzerlerinden sıyrıp atmışlar demektir." Ve *Genesis Rabbah* Âdem ile Havva'nın buyruğun yerine getirilmesinin gerektirdiği adalet ve yücelikten yoksun olduklarını belirtir. Artık bize tanıdık gelmesi gereken düzeneğe göre çıplaklığın bilgisi, bir kez daha, bir yoksunluğa sevk etmektedir: görülmeyen ve cisimsiz olan bir şeyin (inayet giysisinin, buyruğa itaat etmekle gelen adaletin) kaybedileceğinin bilinmesidir sadece.

İnsanın ilk bilgisinin bu içeriksizliği hakkında, yine de, başka bir yorum mümkündür. Bu ilk bilginin içerikten yoksun oluşu aslında onun herhangi bir şeyin bilgisi olmadığı, daha ziyade salt bilinebilirliğin bilgisi olduğu anlamına gelebilir. Demek çıplaklık bilinerek bir nesne bilinmiş olmaz ama

sadece örtünün yokluğu, sadece bir bilme imkânı bilinir. İlk insanların gözleri açıldığında Cennette ilk gördükleri şey olan çıplaklık, o halde, bilgiyi mümkün kılan hakikatin, gizli kalmayanın (*a-letheia*, “gizleme-me”) açılışıdır. İnayet giysisiyle artık örtülmemiş olmak tenin ve günahın karanlığını değil, fakat bilinebilirliğin ışığını ortaya çıkarır. Varsayılan inayet giysisinin ardında hiçbir şey yoktur ve özellikle bu kendi ardında hiçbir şey olmama hali, bu salt görünebilirlik ve mevcudiyet, çıplaklıktır. Ve çıplak bir beden görmek her gizlin ötesinde, nesnel hükümlerinin ötesinde ya da berisinde, onu salt bilinebilirliğini algılama anlamına gelir.

17. Bu türden bir yorum Hıristiyan teolojisine tamamen yabancı değildir. Büyük Basileios ve Yahya ibn Sarjün tarafından temsil edilen Doğu geleneğinde çıplaklığın bilinmesi (*epignōsis tēs gymnotētos*) yeryüzü cenneti halini tanımlayan esrime ve mutlu kendinden geçmişlik halinin kaybını, böylelikle insanda “eksikliklerini tamamlama” (*tou leipontos anaplerōsis*) yolunda kötücül hırsının ortaya çıkmasını belirtir. Yani, günahtan önce ilk insanlar bir boşluk (*scholē*) ve doluluk durumunda yaşıyordu. Gözlerin açılması, gerçekte, ruhun gözlerinin kapanması ve kendi doluluk ve saadet durumunu bir zayıflık ve *atechnia* (yani uygulamalı bilginin yokluğu) olarak algılaması anlamına gelir. O halde günah, insan doğasındaki, inayet giysisinin örttüğü bir eksikliği ya da kusuru açığa vurmaz. Aksine, günah yeryüzü cenneti durumunu tanımlayan doluluğu eksiklik olarak algılamaya dayanır.

Eğer insan Cennette kalmış olsaydı, diye yazıyor Basileios, giysilerini ne doğaya (hayvanlarda olduğu gibi) ne de teknik beceriye borçlu olurdu, sadece insanın Tanrı’ya duyduğu sevginin karşılığı olan tanrısal inayete borçlu olurdu. İnsanları

yeryüzü cennetinin kutlu temaşasını terk etmeye zorlayan günah, onları teknik ve bilim peşinde boş arayışa düşürür, böylelikle Tanrı'yı temaşa etmekten alıkoyar. Augustinus ve diğer Latin geleneğinin aksine, bu gelenekte çıplaklık bedensellik ile ilişkilendirilmektense, temaşanın—yani Tanrı'nın salt bilinebilirliğinin bilgisinin—kaybıyla ve onun yerine uygulamalı ve dünyevi bilginin konmasıyla ilişkilendirilir. Tanrı kaburga kemiğini almak üzere uyuttuğu sırada Âdem aslında Cennette esrimeyle zirvesine varan kusursuz bir temaşa durumunun tadını çıkarmaktadır (“Esrime vasıtasıyla” diye yazar Augustinus, “melekler erkânına katılır ve Tanrı'nın mabedine sizce gizemleri öğrenir,” *De Genesi ad litteram*. IX, 19). Dolayısıyla Düşüş tenin düşüşü değil, aklın düşüşüdür. Çıplaklıkta ve kaybedilen masumiyette sevişmenin o ya da bu şekli değil, bilginin hiyerarşisi ve usulleri bahis konusudur.

18. Çıplaklık—aslında soyma—bilginin şifresi olarak felsefe ve mistisizm dağarcığına aittir. Ve sadece yüce bilginin nesnesiyle—yani “çıplak varlık” (*esse autem Deum esse nudum sine velamine est*)—ilgili olduğundan değil, bizzat bilgi süreci olması bakımından da böyledir bu. Ortaçağ psikolojisinde bilginin ortamına imge denir, ya da “fantasma” ya da hayal. Mükemmel bilgiye götüren süreç, dolayısıyla, bu “fantasma”nın gidererek çıplaklaştırılması olarak tarif edilir; —duyulardan imgeleme, sonra belleğe geçerken—duyulur öğeler kat kat soyulur, artık *denudatio perfecta** tamamlandığında, bir “anlaşılabilir hayal,” bir saf mana ya da imge elde edilmiştir. Anlama eyleminde imge mükemmelen çıplaklaşır—diye yazar İbn Sina—“daha da çıplak değilse her halü kârda çıplaklaşacaktır, çün-

* (Lat.) Mükemmel soyma.

kü temaşa yetisi bu imgeyi öyle soyar ki içinde hiçbir maddi duygu kalmaz.” Tamamlanmış bilgi çıplaklıkta ve çıplaklık üzerine tefekkürdür.

Eckhart’ın bir vaazında, imge ile çıplaklık arasındaki bu bağ, imgeyi (“çıplak öz”le özdeşleştirilmiştir) bilginin saf ve mutlak ortamına dönüştürecek tarzda ele alınır: “İmge, metafiziğin kabul ettiği gibi, çıplak özü kendi bütünlüğünde aktaran basit ve biçimsel bir yayılımdır [...] Kendinde ve kendiliğinden şişip titremeye [*intumescere et bullire*] başlayan bir şey olarak kavranabilen bir hayattır [*vita quaedam*]; ne var ki dışarı yayılımıyla [*necdum cointellecta ebullitione*] birlikte düşünülmez.” Eckhart’ın terminolojisinde *bullitio* Tanrı’nın ya da insanın (*ens cognitivum*) zihnindeki nesnenin titremesini ya da iç gerilimini belirtir, *ebullitio* ise zihnin dışındaki (*ens extra animam*) gerçek nesnelerin durumunu belirtir. İmge, çıplak varlığı ifade ettiğine göre, zihindeki nesne ile gerçek şey arasında mükemmel bir ortamdır. Öyleyse ne bir mantıksal nesneden ibarettir, ne de gerçek bir varlıktır: yaşayan bir şeydir (“bir hayat”); kendi bilinebilirlik ortamındaki şeyin titremesidir; imgenin kendine dair bilinmeye izin verdiği ürpermedir. “Maddede bulunan biçimler,” diye yazıyor Eckhart’ın bir öğrencisi, “iki deniz arasında fıkırdayan bir boğaz gibi [*tamquam in eurippo, hoc est in ebullitione*] durmaksızın titreşirler [*continue tremant*] [...]. Bu nedenle bu biçimler hakkında ne kesin ne de istikrarlı bir şey kavranabilir.”

İnsan vücudunun çıplaklığı onun imgesidir—yani onu bilinir kılan ama kendinde kavranamaz kalan titreyiştir. İmge-lerin insan zihnine uyguladığı kendine has büyüleyici etkinin sebebi işte budur. İmge tam da şeyin kendi değil, ama onun bilinirliği (onun çıplaklığı) olduğu için, şeyi ne ifade eder, ne de imler. Bununla birlikte şeyin bilgiye adanmasından başka

bir şey, onu örten giysileri çıkarmaktan başka bir şey olmadığına göre, çıplaklık şeyden ayrılmaz: şeyin kendisidir.

19. Çıplaklığı kendi teolojik karmaşasında düşünme ve bunun ötesine gitme yolunda bir girişim Benjamin'in eserinde görülür. Goethe'nin *Gönül Yakınlıkları* üzerine denemesinin sonuna doğru Ottilia karakteri (onu o sırada âşık olduğu Julia Cohn'un bir temsili olarak görüyordu) bağlamında güzellikte örtü ile örtülmüş olan, görünüş ile öz arasındaki ilişkiyi sorgular. Güzellikte, örtü ile örtülü, zarf ile mazruf Benjamin'in "gizli" (*Geheimnis*) dediği zorunlu bir ilişkiyle bağlanmıştır. Yani örtünün esas olduğu nesne güzeldir. Benjamin'in, örtü ve örtülüğü inkâr edilemez bir biçimde bağlayan bu tezin teolojik derinliğinin bilincinde olduğu şu "kadim düşünceye" atıfta bulunmasından anlaşılır: örtülü olan, örtünün kaldırılmasıyla dönüşür çünkü sadece örtüsünün altında "kendine eşit" kalabilir. Bu nedenle de güzellik, özünde, bir açılma imkânsızlığıdır; "örtünün açılmazlığıdır" [*unenthüllbar*]:

Açılınca güzel nesne sonsuza kadar görünmez [*unscheinbar*] olacaktır [...] Böylece, güzel olan her şeyin karşısında, örtünün açılması fikri örtüsünün açılmazlığı fikri haline gelir [...] Eğer sadece güzel, aslen örtülerek ve örtülü kalarak var olabiliyor ve onun dışında hiçbir şey o şekilde var olamıyorsa, bu durumda güzelliğin tanrısal temeli gizdedir. Güzellikte, görünüş şundan ibarettir: kendinde şeylerin yüzeysel zarfı değil, bizim için şeylerin gerekli zarfı. Böyle bir örtünme kimi zaman tanrısal olarak gereklidir; tıpkı şu tanrısal saptama gibi: zamanın dışında gerçekleşen bir açılma, görünmez olanı, vahyin bütün gizleri erittiği hiçlikte yok eder.

Güzellik alanında örtüyü ve örtülü olanı ayrılmaz biçimde birleştiren bu yasa, özellikle insanlar ve çıplaklıklarıyla karşı karşıya geldiğinde beklenmedik biçimde yetersiz olur. Örtü ile örtülü olan arasında oluşan birlik nedeniyle güzellik, diye yazıyor Benjamin, sadece çıplaklık ile giyinme ikiliğinin bulunmadığı yerde öz olarak var olabilir: sanatta ve çıplak doğanın [bloßen Natur] fenomenlerinde. “Aksine, bu ikilik insan varlığında nihayet en yüksek seviyede doğrulanmak için kendini ne kadar açık ifade ederse, asıl güzel olanın örtüsüz çıplaklıkta gözden kaybolduğu da bir o kadar açıklık kazanır; ve insanın çıplak bedeni her tür güzelliğin ötesindeki bir varoluşu (yüceliği) ve bütün yaratımların ötesine geçen bir eseri (yaratıcının eseri) gerçekleştirir.”

İnsan bedeninde, özellikle de Goethe’nin Ottilia’sında (romanda bu saf görünüşün örneğidir) güzellik sadece görünür olabilir. Bu nedenle sanat ve doğa eserlerinde “açılamazlık” ilkesi geçerliiyken, canlı bedende karşı ilke amansızca teyit edilir: “ölümlü olan hiçbir şeyin üstü açılmaz değildir.” Demek, soy- ma imkânı insan güzelliğini görünüşe mahkûm etmekle kalmaz, açılabilirlik bir şekilde bunun şifresini oluşturur: insan vücudunda güzellik özünde ve sonsuz olarak “açılabilir”dir; hep sadece görünüş olarak sergilenebilir. Ne var ki burada bir sınır var. Bu sınırın ötesinde ne daha fazla açılmayan bir özle ne de *natura lapsa* ile karşılaşılır. Burada bizzat örtüyle, bizzat görünüşle karşılaşılır ki o da artık herhangi bir şeyin görünüşü değildir. İçinde hiçbir şeyin görünmediği bu silinmez görünüş kalıntısı, artık hiçbir bedenin giyemediği bu giysi, insan çıplaklığıdır. O, güzellikten örtüyü kaldırdığınızda geriye kalandır. O yücedir, çünkü, Kant’ın ileri sürdüğü gibi, ideayı duyularla sunmanın imkânsızlığı belli bir noktada daha üst bir düzenin sunulmasıyla tersine çevrilir, orada sunulan şey,



deyim yerindeyse, sunumun kendisidir. Bu şekilde, örtüsüz çıplaklıkta görünüşün kendisi alabildiğine görünmez halde, alabildiğine gizden kurtulmuş görünür ve kendini böyle sergiler. Demek yüce kendi boşluğunu sergileyen ve bu sergide görünmez olanın yer almasına izin veren bir görünüştür.

Nihayet, Benjamin'in denemesinin sonunda, “en aşırı umut” bilhassa görünüşe emanet edilir ve iyyinin görünüşünü arzulamanın saçma olduğu ilkesi “kendisinin biricik istisnasına çarpar.” Eğer güzellik, en mahrem halinde, bir zaman giz idiyse—yani görünüş ile özün, örtü ile örtülünün zorunlu bağı idiyse—burada görünüş düğümünü çözer ve bir an tek başına “iyyinin görünüşü” olarak parlar. Dolayısıyla bu yıldızın yaydığı ışık opaktır; ancak birkaç gnostik metinde bulunacaktır: artık güzelliğin zorunlu ve “açılamaz” zarfı olmaktan çıkmıştır, görünüştür şimdi; *öyle ki bu görünüş aracılığıyla hiçbir şey gö-*

rünmez. Bu görünmezliğin—insan çıplaklığının gizeminin bu yüce yokluğunun—en belirgin işaretini bıraktığı yer, yüzdür.

20. 1920’lerin sonuyla 1930’ların başlarında Benjamin, çok çekici kadınların bulunduğu bir arkadaş grubuna katıldı. Aralarında bulunan Gert Wissing, Olga Parem ve Eva Hermann’ın görünüşle aynı özel ilişkiyi paylaştığını düşünmüştü. Fransız Rivierası’nda 1931 Mayıs ile Haziranı arasında tuttuğu günlüklerde bu ilişkiyi, yıllar önce Goethe’nin romanı üzerine deneşinde değindiğı görünüş temasına bağlayarak tarif etmeye çalışır. “Speyer’in karısı” diye yazar,

Eva Hermann’ın en derin depresyon günlerinde söylediğı şu şaşırtıcı sözlerini aktardı bana: “Mutsuzum diye etrafta iki karış bir yüzle mi dolaşayım.” Bu cümle pek çok şeyi anlamamı sağladı, hepsinden öte, bu yaratıklarla—Gert, Eva Hermann vd—son zamanlarda kurduğum bu ilk temas hayatımın temel deneyimlerinden birinin cılız ve geciken yan-kısıdır: görünüş [*Schein*] deneyimi. Dün bu konu üzerine Speyer’le konuştum, o da bu kadınları düşünürmüş, tuhaf bir gözlemde bulundu, onur duygularının olmadığı ya da daha ziyade onur prensiplerinin aslında akıllarından geçeni söylemeye dayandığı. Çok doğru bir gözlem, görünüş hakkında hissettikleri yükümlülüğün ne kadar derin olduğunu kanıtlıyor. Çünkü bu “her şeyi söylemek” hepsinden öte, o ana kadar söylenenleri yok etmek demektir; ya da bir kez yok edildiğinde onu nesneye dönüştürmek. Sadece görüldüğü [*scheinhaft*] sürece onu özümseyebilirler.

Pek çok güzel kadına özgü bu tavır “güzelliğın nihilizmi” diye tanımlanabilir: güzelliğın kendinden başka bir şeye işaret edi-

yor olabileceği düşüncesini inatla yadsıyarak, kendi güzelliğini saf görünüşe indirgemek, sonra da bu görünüşü soğuk bir hü-
zünle sergilemek. Ama özellikle kendi hakkında yanılısama-
ların olmayışı—güzelliğin böyle elde ettiği bu örtüsüz çıplak-
lık—en ürkütücü çekiciliği oluşturur. Güzelliğin bu büyü bo-
zumu, bu özel nihilizm, yüzlerinden her türlü ifadeyi silmeyi
ilk iş olarak öğrenen manken ve modellerde en uç aşamasına
ulaşır. Böylelikle yüzleri teşhirin saf değeri haline gelir ve bu
yüzden de özel bir albeni kazanır.

21. Bizim kültürümüzde yüz/beden ilişkisi temel bir asimet-
riyle belirtilmiştir; beden normalde örtünmüşken yüz büyük
ölçüde çıplak kalır. Bu asimetriye başın üstünlüğü tekabül eder.
Pek çok yolla ifade edilebilir ama bütün alanlarda sürekliliği-
ni korur bu: politikadan (iktidar sahibine “baş” [*capo*] denir)
dine (Pavlus’ta sefalik İsa metaforu), sanattan (bir portrede be-
densiz başı temsil edebilirsiniz ama “nü” çizimlerde görüldü-
ğü gibi başsız beden olmuyor) başın dışavurumun mükemmel
konumu olduğu günlük hayata kadar. Diğer hayvan türlerinin
bedenleri üzerinde çok canlı ve ifadeli işaretler (leopar deri-
sindeki desen, mandrilin cinsel organlarının alev alev renkleri
ve elbette keleklerin kanatları ve tavuskuşunun tüyleri de)
varken bir tek insan bedeninin herhangi bir ifadeli nitelikten
yoksun olması da bu son noktayı doğruluyor görünmektedir.

Yüzün bu ifadeli üstünlüğü, aynı zamanda zayıf noktası,
çıplaklık yüzünden hissettiğimiz utancı açığa vuran kontrol-
süz kızarmayla doğrulanır. Çıplaklık iddiasının yüzün üstün-
lüğünü sorun ediyor gibi görünmesinin sebebi belki de budur.
Platon’un güzelliğe adadığı diyalogu *Kharmides*’te güzel bir vü-
cudun çıplaklığının yüzü gölgede bırakabileceği ya da görün-
mez kılabilceği gayet açıklıkla belirtilir. Diyaloga adını veren

genç, Kharmides'in güzel bir yüzü vardır ama konuşanlardan birinin dediği gibi, vücudu öylesine güzeldir ki "soyunacak olsa yüzü yok sanırsınız" (burada kelime tam olarak "yüzsüz"—*aprosōpos*—olmalı, 154d^{*}). Çıplak vücudun yüzün üstünlüğüyle yarışabileceği, böylelikle kendini yüz gibi sunabileceği fikri büyüculükle suçlanan kadınların, Şabatta neden Şeytanın makatını öptüklerini soranlara verdikleri cevapta ima edilir. Savunma şuydu: orada bile bir yüz var. Benzer şekilde erotik fotoğrafçılığın ilk evrelerinde, modeller romantik ve uyukuluymuş pozu vermeliydi; sanki gelin odasının mahremiyetinde görünmez objektifler karşısında şaşırılmış gibi. Ama zamanla bu usul tersine dönmüş ve yüzün tek görevi, çıplak vücudun bakışlara teşhir edildiğinin arsız farkındalığını ifade etmek haline gelmiştir. Yüzsüzlük [*sfacciataaggine*, etimolojik olarak yüzün kaybı] şimdi örtüsüz çıplaklığın zorunlu hemпасıdır. Artık çıplaklığın suç ortağı olan yüz—objektife bakarak ya da seyirciye göz kırparak—ortada görülecek sırrın yokluğunu açığa vurur; yalnızca "varsın görsünler"i ifade eder, saf teşhiri.

22. Honorius Augustodunensis'in *Clavis physicae*'sinin el yazmalarından birindeki bir minyatürde bir karakter vardır (belki de yazarın kendisidir); üzerinde şu cümlelerin yazılı olduğu bir şerit tutmaktadır: "*Involucrum rerum petit is sibi fieri clarum*" ("şeyleri zarfından çıkarmaya çalışan kişi"). Çıplaklığı zarf olarak tanımlayabiliriz, öyle ki, o noktaya erişildiğinde artık açığa çıkarma imkânı kalmadığı meydandadır. Goethe'nin "güzellik asla kendini ortaya koymaz" düsturunu bu anlamda değerlen-

* Platon, "Kharmides", *Diyaloglar*, çev. Teoman Aktürel, Remzi Kitabevi, 2005, s. 300. "Bedeninin ölçüleri de öyle kusursuzdur ki, soyunmaya razı olsa, dikkat bile etmezdin yüzüne."



dirmeliyiz. Sadece güzellik sonuna kadar “zarf” kaldığı için, sadece o, kelimenin tam anlamıyla “açıklanamaz” kaldığı için görünüşe (ki en yüce aşamasına çıplaklıkta ulaşır) güzel denebilir. Çıplaklığın ve güzelliğin açığa çıkarılamaması, gün ışığına çıkarılamayacak bir giz taşıdıkları anlamına gelmez. Böyle bir görünüş gizemli olabilirdi ama tam da bu yüzden zarf olmazdı, çünkü onda saklanan gizlin aranmasına daima devam edilirdi. Oysa açıklanamaz zarfta herhangi bir giz yoktur; soyulunca, o saf görünüş olarak kendini gösterir. Gülümseyerek çıplaklığını gösteren güzel yüz sadece: “Benim gizimi mi görmek istiyorsun? Beni zarfımdan çıkarmak mı istiyorsun? Bak bakalım o zaman, bakabiliyorsan, gizlerin bu mutlak, affedilemez yokluğuna bak!” der. Çıplaklığın *matheme*’si* bu anlamda basitçe şudur: *haecce!* “bundan başka hiçbir şey

* Jacques Lacan’ın “ders” ya da “kıssa” anlamında kullandığı bir kelime.

yok.” Bununla birlikte, güzelliğin büyüünün tam da çıplaklık deneyiminde, bütün gizemin ve bütün anlamın ötesindeki bu yüce ama aynı zamanda sefil görüntü teşhirinde bozulmasıdır teolojik düzeneği iyi kötü etkisiz hale getirecek olan ve inayetin prestijinin ve bozulmuş doğanın kuruntularının ötesinde basit, görülmez insan bedenini görmemize izin verecek olan. Bu düzeneğin durdurulması, dolayısıyla, geriye doğru işleşerek inayeti olduğu kadar doğayı da, giysiyi olduğu kadar çıplaklığı da üstlerine atılmış teolojik imzadan kurtarır. Gizlerin yokluğundaki bu sade görüntü yuvası onun özel titreyiştir—bir koro çocuğunun “beyaz” sesi gibi hiçbir şey ifade etmeyen ve tam da bu nedenle bize nüfuz edebilen çıplaklık.

8 Yüce Beden

1. Yüce beden meselesi, yani Cennette dirilenlerin bedenlerinin doğası ve özellikleri—ve daha genelde hayatı—, teolojinin en önemli konusudur ve literatürde *de fine ultimo* (nihai amaç) başlığı altında sınıflandırılır. Ne var ki, papalığın yönetim organı Curia Romana, “nihai şeylere” dair tartışmaya açılan uhrevi kapıyı modernlikle uzlaşmayı sağlama almak üzere alelacele kapatmaya karar verdi; daha doğrusu bu tartışmayı dondurdu—köhnemiş olmasa bile lüzumsuzmuş. Ama bedenin dirilişi dogması Hıristiyan inancının temel parçası olarak kaldığı sürece bu çözümsüzlüğün mesele çıkarmaması mümkün değil. İlerki sayfalarda bu dondurulmuş teolojik temayı yeniden canlandıracağız ve böylelikle atlanmaması gereken bir problemi inceleyeceğiz: bedensel hayatın etik ve politik statüsü (yeniden dirilenlerin bedeni, dünyevi varlıkları sırasında sahip olduklarıyla sayı ve madde bakımından aynıdır). Bu da, insan bedeninin şekilleri ve muhtemel kullanımları üzerine kafa yorarken yüce beden bize paradigma hizmeti görecektir.

2. Teologların uğraşmak zorunda kaldıkları ilk problem dirilen bedenin özdeşliğidir. Ruh aynı bedeni yeniden alacağına göre özdeşlik ve birlik nasıl tanımlanacaktır? Akla gelen ilk sorulardan biri dirilenlerin yaşına ilişkin olandır: Öldükleri yaşta mı dirileceklerdir? İhtiyardıysa ihtiyar, çocuktaysa çocuk, yetiş-

kindiyse yetişkin... İnsan, diye cevap veriyor Aquino'lu Tommaso, herhangi bir doğal kusuru olmadan dirilmelidir. Ama bireyin doğası kusurlu da olabilir, çünkü henüz kusursuzluğa ulaşmamıştır (mesela çocuklar) ya da kusursuz halini geride bırakmıştır (mesela yaşlılar). Dirilme dolayısıyla herkesi gençliklerine, yani İsa'nın dirildiği yaşa (*circa triginta annos**), karşılık gelen kusursuzluklarına geri götürecektir. Cennet büyüme ile elden ayaktan kesilme arasında değişmezcesine dengede duran otuzlu yaşlarındaki insanlara tahsis edilmiş bir dünyadır. Ama geri kalan özellikler bakımından bedenler, onları birbirlerinden ayıran farklarını koruyacaklardır, özellikle de cinsiyet farkını (kadınlık hali kusurlu olduğu iddiasıyla, dirilenlerin hepsinin erkek olacağını söyleyenlere karşı).

3. Dirilenlerin bedeni ile yeryüzündeysen kendilerine verilmiş beden arasındaki maddi özdeşlik sorusu daha da sinsidir. Gerçekten de, iki beden arasındaki her maddi parçacığın tümleşik özdeşliği nasıl düşünülmeli? Acaba, çürümüş bedenin her toz zerreciği canlı bedende işgal ettiği aynı yeri mi alacaktır? Zorluk tam da burada başlıyor. Elbette bir hırsızın kesilmiş elinin—pişman olduktan ve kurtarıldıktan çok sonra—dirilme anında bedene yeniden ekleneceği kabul edilebilir. Ama Havva'nın bedeninin yaratılması için Âdem'den alınan kaburga kemiği Havva'nın ya da Âdem'in bedeninde yeniden ortaya çıkacak mıdır? Ve, bir yamyamlık durumunda, yamyamın yediği ve bedeninde sindirdiği insan eti, kurbanın bedeninde mi yoksa yamyamınkinde mi yeniden ortaya çıkacaktır?

Kilise Babalarının zekâlarının keskinliğini sıkı bir sınavdan geçiren hipotezlerden biri, sadece insan etiyle ya da daha

* Otuz yaş civarı.

doğrusu sadece embriyolarla beslenmiş bir yamyamın çocuğu hipotezidir. Ortaçağ bilimine göre, tohum (*de superfluo alimenti*) yararsız besinlerden, sindirilmiş besin fazlasından ürür. Bu da aynı etin birden çok bedene (sindirilmiş olanın ve çocuğun bedenine) ait olacağı ve bundan dolayı farklı bedenlerde—imkânsız bir biçimde—dirileceği anlamına gelmektedir. Tommaso'ya göre bu son vakanın çözümü Süleyman'ın çocuğu ikiye böldürme emrini * düşündürür:

Böyle embriyolar, akıl sahibi bir ruh olarak yaşamamışlarsa, dirilişte yer almayacaklardır. Fakat bu evrede yeni bir besin ana rahmi tarafından tohumun özüne eklenmiştir. Böylece biri, insan embriyosuyla beslendiyse ve bu besinin fazlasından bir tohum ürettiyse, tohumun maddesi bu tohumdan meydana gelen kişide ortaya çıkacaktır: yeter ki o tohum, etiyenmiş olanların tohumunun maddesine ait unsurlar taşımasın: bu durumda bu unsurlar ilkinde tekrar ortaya çıkacaktır, ikincisinde değil. Sindirilmiş etin tohuma dönüşmemiş olarak kalanı, ilahi güç eksik kısımları telafi etmek için müdahale ederken, ilk bireyde ortaya çıkacaktır kesinlikle.

4. Dirilenlerin özdeşliği sorununa, Origenes daha şık ve daha dolambaçsız bir çözüm sunmuştur. Her bireyde kalıcı olan şey, diye öne sürüyor, onu her gördüğümüzde kaçınılmaz değişikliklere rağmen tanımaya devam ettiğimiz imgedir (*eidos*). İşte bu aynı imge dirilenin bedeninin özdeşliğini de garantiyecektir: "Maddi çizgilerimiz sürekli değişime uğrasa da *eidos*'umuz çocukluktan yaşlılığa nasıl aynı kalıyorsa, dünyevi varlığımız boyunca sahip olduğumuz *eidos* aynı şekilde gele-

* Bkz. 1. Krallar 3:16-28.

cek dünyada da dirilecek ve özdeş kalacaktır. Değişmişse de daha iyi ve daha yüce hale gelmiştir.” “İmgesel” bir benzerlikle dirilme fikri, Origenes’in başka pek çok teması gibi, sapkınlık kuşkusuyla karşılandı. Yine de tümleşik bir maddi özdeşlik saplantısının yerini gittikçe gelişerek, insan bedeninin her parçasının görünüm (*species*) bakımından değişmez kalacağı ama maddi oluşumu bakımından devamlı bir meddücezirde (*fluere et refluere*) olacağı fikri aldı. “Öyle ki bir insanı oluşturan uzuvlarda,” diye yazıyor Tommaso, “bir şehrin nüfusunda meydana gelen şey olur, tek tek kişiler ölür ve yerlerine başkaları gelir. Maddi bakış açısından bileşenleri birbirini izlese de nüfus biçimsel olarak aynı kalır [...]. İnsan bedeninde de işte böyle uzuvlar vardır, cezir halindeyken öbürleri gelip onların şeklini ve konumunu alır, dolayısıyla maddeten bütün uzuvlar meddücezir halindedir, ama sayıca insan aynı kalır.” Cennetsel özdeşlik paradigması bugün gezegen polislerinin biyometrik aygıtlarla tespit etmeye çalıştıkları maddi aynılık değil, imgedir, yani bedenin kendine benzerliğidir.

5. Yüce bedenin dünyevi bedenle paylaştığı özdeşlik garantiye alındıktan sonra artık sıra birini ötekinden ayıranın ne olduğunu kesinleştirmeye gelir. Teologlar yücelikte dört özellik belirliyorlar: hissizlik, incelik, çeviklik, berraklık.

Cennetliklerin bedeninin hissiz olması, bir bedenin kusursuzluğunun vazgeçilmez parçası olan algılama yetilerinin olmadığı anlamına gelmez. Aksi takdirde cennetliklerin hayatı bir tür uykuya benzerdi, yani ikiye ayrılmış bir hayat (*vitae dimidium*) olurdu. Hissizlik, bedenin, kusursuzluğunu elinden alacak rastgele tutkulara tabi tutulmayacağı anlamına gelir. Aslında yüce beden bütün uzuvlarıyla akılcı ruhun egemenliği altında olacak, böylelikle ilahi iradenin mükemmelen egemenliğine girecektir.

Bununla birlikte, Cennette koklanacak, tadılacak ya da dokunulacak bir şeylerin olması fikrinden çok rahatsız olan bazı teologlar, bütün duyuları cennet durumunun dışında tutarlar. Tommaso ve onunla birlikte Kilise Babalarının büyük kısmı bu ampütasyonu reddederler. Cennettekilerin koku alma duyuları nesnesiz olmayacaktır: “Kilise şarkılarında azizlerin bedenlerinden çok tatlı bir koku yayıldığı söylenmiyor mu?” En üst durumunda yüce bedenin kokusu, esasen süzölmüş buharın çıkması gibi (*sicut odor fumalis evaporationis*) maddi nemden tamamen arı olacaktır. Cennetliklerin hiçbir nemle engellenmemiş burunları en ufak farkı (*minimas odorum differentias*) algılayacaktır. Tat alma da besin olmaksızın işlevini yerine getirecektir, belki “seçilmişlerin dilleri üzerinde çok lezzetli bir salgı olacağı” için. Ve dokunma duyusu bedenlerde özel nitelikleri algılayacaktır—bu özel nitelikler modern sanat tarihçilerinin “dokunsal değerler” diye adlandırdıkları imgerlerin maddi olmayan özelliklerini andırıyor.

6. Yüce bedenin “incelikli” doğasını nasıl anlamak gerekir? Tommaso’nun heretik saydığı bir fikre göre incelik, —bir tür aşırı seyrelme olarak—cennetliklerin bedenini havaya ya da rüzgâra benzer hale getirecektir, böylece diğer bedenler onlara nüfuz edebilirler. Bir nefes ya da ruhtan farkı kalmayacak kadar ele gelmezler. Böyle bir beden o halde, ister yüce olsun isterse olmasın başka bir bedenin alanını aynı anda kaplayabilir. Bu aşırılıklara karşı hâkim görüş kusursuz bedenin hacimli ve dokunulabilir özelliğini savunur. “Efendimiz yüce bir bedenle yeniden canlanacaktır, ama İncil’de dendiği gibi, bedeni dokunulabilir olacaktır: ‘Dokunun [*palpate*] da görün. Hayaletin eti kemiği olmaz, ama görüyorsunuz, benim var.’ Bu nedenle yüce bedenler de dokunulabilir olacaktır.” Bununla

birlikte, tümüyle ruha tabi olduklarından dokunma duyusunu etkilememeye karar verebilir ve bir doğaüstü faziletle yüce olmayan bedenler için dokunulmaz kalabilirler.

7. Zahmetsiz ve çekinmesiz hızlı hareket eden şey çeviktir. Bu anlamda yüce ruha mükemmelen tabi kılınmış yüce beden çeviklikle donanmış, yani “bütün hareketlerinde ve bütün eylemlerinde ruha ivedilikle itaat etmeye hazır” olacaktır. Bir kez daha, yüce bedenin aradaki mesafeyi geçmeksizin bir yerden diğerine yer değiştirebileceğini ileri sürenlere karşı teologlar bunun bedenselliğin doğasıyla çeliştiğini vurguluyorlar. Ama hareketi neredeyse bedendeki bir kusur (tuttuğu yer söz konusu olduğunda) gibi bir tür bozulma olarak düşünen ve dolayısıyla yüce bedenlere hareketsizliği münasip görenlere karşı teologlar, çevikliğe inayet gibi bir değer yüklüyorlar, adeta cennetlikler bununla neredeyse bir anda ve hiç çaba harcamadan istedikleri yere giderler. Mekânda ne bir amaç ne de bir mecburiyet gereği yer değiştiren dansçılar gibi, cennetlikler göklerde sırf çevikliklerini sergilemek için hareket ederler.

8. Berraklık (*claritas*) iki şekilde anlaşılabilir: ya altının ışıltısı (yoğunluğundan ötürü) gibi ya da billurun pırıltısı (saydam olduğu için) gibi. Büyük Gregorius’a göre cennetliklerin bedeni her iki anlamda da berraklığa sahiptir, billur gibi saydam ve altın gibi ışıktan etkilenmez. Yüce bedenden yayılan bu hale yüce olmayan bir beden tarafından algılanabilir ve pırıltısı cennetlik olanın niteliğine göre değişebilir. Halenin berraklığının az ya da çok olması, yüce bedenler arasındaki bireysel farkların en dış göstergesidir sadece.

9. Hissizlik, incelik, çeviklik ve berraklık, yüce bedenin özellikleri ve neredeyse süsleri olarak, özel güçlükler çıkarmazlar. Her durumda, cennetliklerin birer bedene sahip olduğuna ve bu bedenlerin daha iyi olduğu kıyas kabul etmese bile, yeryüzündekiyle aynı olduğuna duyulan güven sarsılabilir. Bu bedenin hayati işlevlerini yerine getirme tarzı, yani yüce bedene bir fizyoloji eklemlenmek çok daha çetin ve belirleyici bir mesele çıkarır. Gördüğümüz gibi, beden bir bütün olarak dirilir, dünyevi varlığında sahip olduğu tüm organlarıyla. O halde cennetlikler ilelebet cinsiyetlerine göre, ya bir erkeklik organına ya da bir vajinaya ve her iki durumda da bir mideye ve bağırsaklara sahip olacaklardır. Peki ama, besbelli ki ne üreyecekler ne de besleneceklerdir, bu durumda amaç nedir? Elbette damarlarında kan dolaşacaktır ama kafalarında saçların, yüzlerinde kılların ve parmak uçlarında tırnakların lüzumsuzca ve sıkıcı bir şekilde uzamaya devam etmesi gerekecek midir? Teologlar bu hassas sorularla uğraşırken sonucu belirleyecek bir açmazla karşılaşır, öyle bir açmaz ki adeta kavramsal stratejilerinin sınırlarını aşmakla kalmaz bedenin başka bir kullanım imkânını düşünebileceğimiz konumu da oluşturur.

10. Saçların ve tırnakların (anlaşıldığı kadarıyla pek az teoloğun cennet şartlarına uygun gördüğü uzuvlar) dirilmesi problemi Tommaso tarafından, bir o kadar utandırıcı bedensel salgıların (kan, süt, safra, ter, sperm, sümük, idrar ve dahası) dirilmesi probleminden hemen önce ele alınmıştır. Canlı bedene “organik” denir çünkü ruh onun parçalarından araç olarak yararlanır. Bu parçalardan bazıları işlevlerin (kalp, karaciğer, eller) yerine getirilmesi için gereklidir, diğerleri ise daha çok zorunlu organların korunmasına hizmet eder. Mesela saçlar ve tırnaklar bu ikinci türdendir, insan doğasının kusursuzluğuna kendi

tarzlarında katkıda bulundukları için yüce bedende dirileceklerdir. Mankenlerin ve porno starlarının kılı tüyü tastamam alınmış bedenleri cennete yabancısıdır. Bununla birlikte, göksel kuaför ve manikür salonları hayal etmek zor olacağından cennetliğin yaşı gibi saç ve tırnaklarının da ilelebet değişmeden kalacağı düşünülmelidir (teologlar bundan söz etmezler gerçi).

Tommaso'nun salgılarla ilgili çözümü gösteriyor ki daha on üçüncü yüzyılda bile Kilise teolojinin talepleri ile biliminkileri uyumlu hale getirme gayreti içindeymiş. Salgılardan bazıları—idrar, sümük ve ter dahil—esasen bireyin kusursuzluğuna yabancısıdır çünkü doğanın *in via corruptionis** bıraktığı atıklardır: bu yüzden dirilmeyeceklerdir. Diğerleri sadece üreme (sperm) ve beslenme (süt) aracılığıyla başka bir bireyde türün devamına hizmet ederler. Bunların da dirilmesi beklenmez. Ortaçağ tıbbının bildiği diğer salgılar—özellikle bedenin mizacını belirleyen dördü: kan, safra ya da kara safra [melankoli], sarı safra ve balgam, sonraları *ros*, *cambium* ve *gluten* de katılmış onlara—yüce bedende dirilecektir çünkü onun doğal kusursuzluğuna yöneliktirler ve ondan ayrılamazlar.

11. Bitkisel hayatın başlıca iki işlevi—cinsel üreme ve beslenme—konusuna gelindiğinde yüce bedenin fizyolojisiyle ilgili problem kritik eşiğine varır. Gerçekten de, bu işlevleri yerine getiren organlar—testisler, penis, vajina, rahim, mide, bağırsaklar—dirilmede muhakkak bulunacaklarsa ne gibi bir işlev üstleneceklerdir? “Üremenin amacı insan türünü çoğaltmak, beslenmenininki bireyi canlı tutmaktır. Bununla birlikte dirilişten sonra insan türü Tanrı tarafından önceden saptanmış mükemmel nüfusuna ulaşmış olacaktır ve beden ne küçülme-

* (Lat.) Bozulma sürecine.

ye ne de büyümeye maruz kalacaktır. Bu durumda üreme ve beslenmenin artık var olma nedeni kalmayacaktır.”

Yine de bunlarla ilgili organların tümüyle yararsız ve anlamsız (*supervacanei*) olması imkânsızdır, çünkü kusursuz doğada hiçbir şey boşuna değildir. İşte bedenin başka bir kullanımı sorusu ilk kez burada kekeme formülasyonunu bulur. Tommaso’nun stratejisi açıktır: organı özel fizyolojik işlevlerinden ayırmak. Her araçta olduğu gibi organların amacı işleyişleridir; ama işleyişe gerek kalmadı diye araç boşa çıkar demek değildir bu (*frustra sit instrumentum*). İşleyişinden ayrılmış, diyelim ki askıya alınmış organ ya da araç tam da bunun için göstermelik bir işlev kazanır; askıya alınan işleme karşılık gelen meziyeti sergiler. “Aslında araç sadece failin işlemini yürütmeye değil aynı zamanda ondaki meziyeti göstermeye [*ad ostendendam virtutem ipsius*] hizmet eder.” Nasıl ki reklamlarda ya da pornografide ticaretin ya da bedenlerin simülakraları kullanılmadıkları ama sadece sergilenebildikleri ölçüde cazibeyi artırır, dirilişte avare cinsel organlar da, o şekilde üremenin potansiyelini ya da meziyetini gösterecektir. Yüce beden, işlevleri yerine getirilmeyen fakat sergilenen göstermelik bir bedendir. Yücelik bu anlamda işlemezlikle dayanışma halindedir.

12. O halde, yüce bedenin kullanışsız ya da atıl organları temelinde bedenin farklı bir kullanımından söz edilebilir mi? *Varlık ve Zaman*’da kullanım dışı araçlar—örneğin kırık, bu yüzden işlemeyen bir çekiç—*Zuhandenheit*’in, yani mümkün bir kullanıma her an hazır olan varlığın somut alanından ayrılıp *Vorhandenheit*’in alanına girerler, amaçsız, müsait olmaktan ibaret bir alan. Ne var ki bu, aracın başka bir kullanımı anlamına gelmiyor, sadece herhangi bir kullanım imkânının dı-

şında hazır oluşunu belirtiyor; filozof günümüzde hâkim olan yabancılaşmış bir Varlık kavramına benzetir bunu. Dürer'in gravüründeki melankolik meleşin ayaklarının altında yere yayılmış insan araçları gibi ya da çocuğun oynadıktan sonra bıraktığı oyuncaklar gibi, kullanımlarından ayrılmış nesneler muammalı, hatta huzursuz edici olurlar. Aynı biçimde, yüce bedenlerin ebediyen işlemez kalacak organları—insan doğasına ait üretici işlevlerini sergileseler bile—bu organların başka bir kullanımını temsil etmezler. Seçilmişlerin göstermelik bedeni, ister “organik” olsun ister gerçek, herhangi bir kullanım imkânının dışındadır. Ve belki de yüce bir penisten daha muammalı, sadece şükür duasına adanmış bir vajinadan daha hayaletsi bir şey yoktur.

13. Filozof Sohn-Rethel 1924 ile 1926 arası Napoli'de yaşamıştı. Motorlu tekneleriyle ava çıkmış balıkçıların ve iyice eskimiş araçlarını çalıştırmaya gayret eden sürücülerin davranışlarını gözlemleyerek şakacı bir tarzda “bozuğun felsefesi” (*Philosophie des Kaputten*) diye tanımladığı bir teknik kuramı geliştirdi. Sohn-Rethel'e göre Napolili için bir şey kullanılamaz hale geldiğinde işlev görmeye başlıyor. Napolilinin, artık iş görmez hale gelince teknik nesneleri gerçekten kullanmaya başladığını kastediyor bununla. Napolililer kendi başına iyi işleyen sağlam şeyleri sevimsiz bulurlar, kullanmaktan kaçınırlar. Bununla birlikte bir tahta parçasını münasip bir yere sokuşturarak ya da aygıtlara vaktinde isabetli bir şaplak indirerek kafalarına göre çalıştırmayı başarırlar. Bu davranış, diye yorumluyor filozof, bizim mevcut paradigmamızdan çok daha yüksek bir teknolojik paradigma içeriyor: ne zaman ki insan, makinelerin kör ve düşman otomatizmine karşı koyabilir, ne zaman ki, Capri'deki sokakta bozuk motosiklet motorunu bir

kaymak çırpma aletine dönüştüren delikanlı gibi, yerlerini ve öngörülmüş kullanımlarını değiştirmeyi öğrenir işte o zaman hakiki teknoloji doğar.

Bu örnekte motor bir şekilde çalışmaya devam eder ama yeni istekler ve yeni ihtiyaçlar doğrultusunda. İşlemezi bu-
rada kendi aletlerine bırakılmamıştır, ama yeni bir kullanım imkânına götüren yola kapı açar, “açıl susam açıl” der.

14. Organı fizyolojik işlevinden ayrı düşünmek ilk kez yüce bedende mümkün oldu. Ama bu ayrılma sayesinde gözümüze ilişse de, bedenın başka bir kullanım imkânı keşfedilmemiş olarak kaldı. Onun yerine ne konulduğuna bakarsak, yüceliğı buluruz, işlemeziğin özel bir alana hapsedilmesi olarak anlaşılmış hali. İcraatından ayrılmış organın teşhiri ya da işlevinin boş yere tekrar edilmesi Tanrı’nın eserinin yüceltilmesinden başka bir şey amaçlamaz; tam da Roma’nın zaferi sırasında muzaffer generalin sergilenen silahları ve madalyalarının yüceliğın işaretleri ve aynı zamanda icrası olduğu gibi. Cennetliklerin cinsel organları ve bağırsakları, ilahi yüceliğın kendi arması üzerine kazıdığı hiyerogliflerden ve arabesklere ibarettir. Ve dünyevi ayın—göksel olan gibi—sürekli işlemeziği alıp *ad maiorem Dei gloriam* (Tanrı’nın daha büyük zaferine) ibadet alanına koymak dışında bir şey yapmaz.

15. Bir xx yüzyıl Fransız teoloğı *De fine ultimo humanae vitae* (İnsan hayatının nihai amacı) adlı risalesinde bitkisel hayatın eksiksiz faaliyetini cennetliklere yakıştırmanın mümkün olup olmayacağı sorusunu ortaya atar. Anlaşılabilir nedenlerle, bilhassa beslenme yetisiyle (*potestas vescendi*) ilgilenir. Bedensel hayatın esasen bitkisel hayatın işlevlerinden oluştuğunu ileri sürer. Dirilişte bedensel hayatın, sahibine tastamam iade

edilecek olması, bu yüzden, bu işlevlerin uygulamaya konma şartını da getirir. “Aslında bitkisel potansiyelliğin seçilmişler arasında yok olması şöyle dursun, müthiş (*mirabiliter*) artacak olması akla yatkındır.” Yüce bedende bu beslenme işlevinin kalıcılığı paradigması, dirilen İsa’nın müritleriyle bölüştüğü yemektir (Luka 24:42-43). Her zamanki cahil bilgiçlikleriyle teologlar, İsa yediği kızarmış balığı sindirip özümsemiş midir ve sindirim artıkları bedeninden atılmış mıdır acaba diye kendi kendilerine sorarlar. Kayserili Basileios’a ve Doğu Kilise Babalarına kadar uzanan bir gelenek, İsa’nın bedeninin, yediği besinleri—gerek sağlığında gerek de dirildikten sonra—atık boşaltmayı gerektirmeyecek kadar bütünüyle özümsemiş olduğunu iddia eder. Başka bir düşünceye göre İsa’nın yüce bedeninde, tıpkı cennetliklerin bedeninde olduğu gibi, besin bir tür mucizevi buharlaşma yoluyla derhal ruhsal bir doğaya dönüşür. Ama bu, yüce bedenler—İsa’ninkinden başlayarak—herhangi türde bir beslenmeye gerek duymaksızın bir şekilde kendi *potestas vescendi*’lerini korurlar demektir (ve Augustinus bu sonucu çıkaran ilk teologdur). Bir tür sebepsiz eylemle ya da yüce bir snoblukla, cennetlikler yemeklerini hiç ihtiyaç hissetmeden yiyecekler ve sindirecekler.

Dışkılama (*deassimilatio*) sindirim kadar esas olduğundan, yüce bedende maddenin bir biçimden diğerine geçişi şeklinde bir değişim—bu durumda bir bozulma ve iğrençlik (*turpitude*) biçimi—olacağı yolundaki itiraza karşı, adı geçen teolog doğanın işlemlerinde hiçbir şeyin kendinde iğrendirici olmadığını onaylar. “Nasıl ki insan bedeninin hiçbir kısmı kendinde cennet hayatına yükselmeye değmez değildir, hiçbir organik işlemin de cennet hayatına katılmaya değmeyeceği düşünülmemelidir [...] Bedensel hayatımızın mevcut durumumuzdan farklı olması ölçüsünde Tanrı’ya layık olacağına inanmak yanlış bir

tasavvurun ürünüdür. Tanrı kendi yüce ihsanlarıyla doğa kanunlarını yıkmaz, ama tarifsiz bilgeliğiyle onları tamamlar ve mükemmelleştirir.” Amacı sadece doğal işlevlerin kusursuzluğunu göstermek olan cennetsel bir dışkılama var. Fakat bu işlevi kullanma imkânı konusuna gelince, teologlar sessiz kalır.

16. Yücelik işlemeziğin özel bir alana hapsedilmesinden başka bir şey değildir: ibadet ya da ayin alanına. Böylece yeni bir kullanıma giriş izni veren basit bir eşik, kalıcı bir mevkiye dönüştürülür. Bu sebeple bedenin yeni kullanımını ancak işlemeyen işlevinin ayrı tutulmasına direnirse, ancak icraat ile işlemeziği, ekonomik beden ile yüce bedeni, işlev ile işlevin askıya alınmasını tek bir yerde ve tek bir harekette içerebilirse mümkündür. Fizyolojik işlev, işlemezik ve yeni kullanım, bedenin tek bir gerilim sahasında dururlar ve buradan ayrılmalarına izin verilmez. Çünkü işlemezik atıl değildir, aksine kendini eylemin içinde ifade eden potansiyelin görünmesini sağlar. Potansiyel, faaliyeti işlemezikte durdurulmuş bir hal değildir. Sadece eyleminin kayda geçirilip bir köşeye ayrılmasını amaçlar ve usuller dondurulmuştur. Artık yeni bir kullanma imkânının organı, organikliği askıya alınmış ve işlemezik kılınmış bir bedenin organı haline gelebilecek olan işte bu potansiyeldir.

Bir bedeni kullanmak ile onu belli bir amaca hizmet eden bir araç haline getirmek aynı şey değildir. Burada etik ile güzellik arasında kafa karışıklığına yol açan basit ve sıkıcı bir amaçsızlıktan da söz etmiyoruz. Daha çok bir amaca yönelmiş bir etkinliğin, eskiyi ortadan kaldırmayan ama onda ısrar edip onu sergileyen yeni bir kullanıma konulmak üzere işlemezik kılınması bahis konusudur. Beslenme ve üreme işlevlerinin organlarını kullanıp onları—bizzat kullanma eylemi

sırasında—fizyolojik anlamından uzaklaştırarak yeni ve daha insani bir işleme yönelttikleri her seferinde aşk arzusu ve güya sapkınlığın yaptığı tam da budur. Ya da dansçıyı gözümüzün önüne getirelim, bedensel hareketlerin ekonomisini, kusursuz ve yüceltilmiş bulundukları koreografide tekrar keşfetmek üzere bozup dağıttığı sırada.

Çıplak, basit insan bedeni burada daha yüksek ve soylu bir gerçekliğin yerine konulmamıştır: daha çok onu kendisinden ayıran büyüden kurtulmuş, şimdi ilk defa kendi hakikatine girmiş gibidir. Bu şekilde—öpüşe doğru açıldıkça—ağız gerçek ağız haline gelir, en mahrem ve özel uzuvlar bir ortak kullanım ve haz yeri haline gelir; dansçının alışılmış jestleri gizli anlamını herkes için deşifre ettiği okunaksız yazı haline gelir.

Bir organ ve bir nesnede potansiyel olduğu sürece kullanımları asla bireysel ve özel olamaz, sadece ortak olabilir. Ve Benjamin'in sözleriyle, bedeni işlemez kılan cinsel tatmin insanı doğaya bağlayan bağı keser, böylece kendi potansiyelini jestlerde seyreden ve sergileyen beden ikinci ve nihai (bir öncekinin hakikatinden başka bir şey değildir o da) bir doğaya girer. Cennetteki beden daha çevik ve güzel, daha ışıltılı ve ruhani olan başka bir beden değildir: işlemezliğin onu büyüden kurtardığı ve yeni bir ortak kullanım imkânına açtığı eylemde bedenin kendisidir.

9 Bir Öküzün Açlığı: Şabat, Bayram ve İşlemezik Üzerine Düşünceler

1. Bayram günü * ile işlemezik arasında özel bir ilişki olduğu İbrani Şabatında çok açıktır. Yahudilerin—onlar için inançlarının paradigması (*yesod ha-emuna*) ve bir şekilde her bayramın arketipi olan—en önemli bayram günü gerçekten de, teolojik paradigmasını yaratma işinde değil, kutsal ilan edilen her türlü çalışmaya ara verilmesinde bulur:

Yedinci güne gelindiğinde Tanrı yapmakta olduğu işi bitirdi. Yaptığı işten o gün dinlendi. Yedinci günü kutsadı. Onu kutsal bir gün olarak belirledi. Çünkü Tanrı o gün yaptığı, yarattığı bütün işi bitirip dinlendi. (Yaratılış 2:2-3)

Şabat Günü'nü kutsal sayarak anımsa. Altı gün çalışacak, bütün işlerini yapacaksın. Ama yedinci gün bana, Tanrının Rab'be Şabat Günü olarak adanmıştır. (Mısır'dan Çıkış 20:8-10).

* Özgün metinde “festa” (İtalyanca): Bir törene, bir ibadete ya da bir yurttaşlık kutlamasına adanmış gün. Türkçeye bayram, yortu, eğlence, tatil, herhangi bir kutlama günü (anneler, kadınlar gibi) olarak çevrilebilir. Türkçe metinde tercih edilen bayram “dinsel bakımdan önemi olan kutlama günü” olarak düşünülmelidir.

Yahudilerin Şabat günü sırasındaki durumu bu sebeple *menucha* (Yetmişler ve Filon İncilleri Yunancasında *anapausis* ya da *katapausis*), yani işlemezlilik olarak adlandırılır. Bu durum sadece insana ilişkin bir şey değil, ama Tanrı'nın tam özünü tanımlayan neşeli ve kusursuz bir gerçekliktir ("işlemez olmak" diye yazıyor Filon "aslında sadece Tanrı'ya özgüdür [...] işlemezlilik anlamına gelen Şabat Tanrı'nındır"). Ve Mezmurlar'da, Yehova eskatolojik bekleyişin konusunu hatırlatırken, kâfirler hakkında, onlar "Huzur diyarıma [işlemezliğime] asla girmeyecekler!" der (Mezmurlar 95:11).

Bu rabbi geleneği Şabat boyunca yerine getirilmesi meşru olmayan işleri tanımlamakta bildik titizliğiyle davranmıştır. *Mişna* böylece Yahudilerin büyük bir özenle kaçınmaları gereken, ekip biçmekten yemek yapıp hamur yoğurmaya, yazı yazmaktan ateş yakmaya, eşya taşımaktan düğüm çözmeye kadar, otuz dokuz faaliyet (*melachot*) sıralar. Aslında, sözlü geleneğin ulaştırdığı pek çok yorumda *melacha*'lar* çalışma alanının ve üretici faaliyetin bütününe yayılmıştır.

2. Şabat bayramı boyunca insanların her türlü faaliyetten kaçınmaları gerektiği anlamına gelmez bu. Burada belirleyici soru, faaliyetin üretim amaçlı olup olmadığıdır. Yahudi geleneğine göre aslında yapıcı hiçbir içeriği olmayan saf yıkıcı eylem *melacha* oluşturmaz, Şabat dinlenmesini ihlal etmiş sayılmaz (bu yüzden bayrama özgü davranışlarda, Yahudilik dışında da çoğu kez neşeli, bazen de şiddetli yıkım ve israf görülür). Ve işte, ateş yakmak ve yemek yapmak yasaklansa da, *menucha* ruhu, yiyeceklerin tüketiminde kendine özgü bir ifade bulur—her bayramda olduğu gibi pek özel dikkat ve özen gösterdiğimiz bir

* *Melachot*'un tekil hali.

faaliyettir bu (Şabat en az üç bayram yemeği gerektirir). Daha genelde, adına “bayram sevinci” dediğimiz şu tanımlanamaz coşku haline bürünmek için yapılan—en sıradan günlük jestlerden kutlama ve şükran ilahilerine kadar—meşru etkinlikler ve davranışların tüm alanıdır *menucha* ruhu. Yahudi-Hıristiyan geleneğinde birlikte yapıp etme ve yaşamanın bu özel şekli “bayramları kutsa” (bugün anlamını tümünden unutmuş görünüyoruz) emrinde ifade edilir. Bayramı tanımlayan işlemezlilik basit bir atalet ya da kaçınma değildir: daha çok kutsamadır, yani davranmanın ve yaşamanın özel bir şeklidir.

3. Onu halen kuşatan hafif nostalji havasına rağmen, bayramın bugün tam bir inançla yaşanamayacağı açıktır. Kerényi bayramın bu anlamda kaybını artık müziği duymasa da dans etmek isteyen kişinin durumuyla kıyaslıyordu. Büyük anne babalarımızın bize öğrettiği aynı jestleri yapmaya devam ediyoruz, çalışmaktan az ya da çok imtina ediyor, Noel hindisini, Paskalya kuzusunu az ya da çok özenle hazırlıyor, gülümsüyor, hediyeler veriyor ve şarkılar söylüyoruz. Ama gerçek şu ki, artık müziği işitmiyoruz, artık “kutsamayı” bilmiyoruz. Bununla birlikte kutlamalardan da vazgeçemiyoruz. “Kutlama” dediğimiz şu garip—ve yitirilmiş—yaşama ve eyleme tarzını fırsat buldukça (resmi tatillerin dışında bile) sürdürüyoruz. Müziğin kaybını diskoteklerin ve hoparlörlerin sağır edici gürültüsüyle örtterek dans etmekte ısrar ediyoruz; boşa harcamaya ve yıkmaya (giderek artan ölçüde hayatı dahi) devam ediyoruz—oysa *menucha*’ya artık ulaşamayız; bayrama anlamını tekrar kazandıracak yegâne, basit ama bizim için uygulanamaz olan işlemezlilik... Peki niçin işlemezlilik bizim için bu kadar zor ve ulaşılmaz? Ve insanların “şenlik” dediğimiz bu yaşama ve eyleme vasfı nedir?

4. *Quaestiones convivales*'inde Plutarkhos, Cheronea'da "bulimia kovma" denen bir bayrama katıldığını anlatır. "Geleneksel bir bayram var," diye yazıyor, "Âyan kamu sunağında, yurttaşlar ise evlerinde kutluyor. 'Bulimia kovma' [*boulimou exelasis*] deniyor. Kölelerden biri hayıt dalı darbeleriyle, 'Bulimia dışarı, sıhhat servet içeri' diye bağrılarak evden kovuluyor." *Boulimos* Yunancada "bir öküzün açlığı" (büyük açlık) demektir. Plutarkhos İzmir'de de, *boubrostitis*'i ("öküz gibi yeme"yi) kovmak için kapkara bir boğanın kurban edildiği böyle bir bayram olduğunu söylüyor.

Bu bayramlarda gerçekten neyin söz konusu olduğunu anlamak için her şeyden önce, bunları maddi refahı artırırsınlar, besin bolluğu sağlasınlar diye tanrıların gözüne girme teşebbüsleri sanmaktan vazgeçilmelidir. Bununla hiçbir şekilde alakalı olmadığı, açlığın ve kıtlığın değil "öküz açlığının," hayvanın sürekli ve doymak bilmez yemesinin (burada öküz ağır ağır ve sürekli geviş getirmesiyle semboldür) kovulmasıyla kuşku götürmezcesine kanıtlanır. "Bulimik" köleyi kapı dışarı etmek o halde belli bir yeme biçimini (tanımı gereği doyurulamaz olan bir açlığı doyurmak için yaban sıgırlarının yaptığı gibi silip süpürmek ya da yalayıp yutmak) kovmak anlamına gelir; böylelikle başka bir beslenme şekline yer açılır: insani ve eğlenceli olan, ancak "bir öküzün açlığı" bertaraf edildiği, bulimianın işlevsiz kılındığı ve kutsandığı zaman başlayan bir beslenme şekli... Yani belli bir amaca yönelmiş etkinlik, bir *melacha* olarak değil, fakat işlemezlilik ve *menucha*, beslenme Şabatı olarak yemek yemek.

5. Modern dillerde öküz açlığının Yunanca karşılığı olan terim tıp terminolojisinde korundu. 1970'li yılların sonundan itibaren refah toplumlarında yaygınlaşan bir beslenme bozukluğu

bu terimle adlandırıldı. Bu rahatsızlığın (ki bazen simetrik zıddı olan anoreksiya nervoza ile bağlantılı olarak belirir) semptomatolojisi, yinelenen aşırı beslenme âlemleri, ziyafet sırasında yeme kontrolünü yitirme duygusu ve bulimik dönemden hemen sonra kusturucu uygulamalara başvurmakla karakterize edilir. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren yer yer gözlemlenmeye başlanan beslenme bozuklukları sadece bizim zamanımızda salgın haline geldi. İlginçtir, din alanında bu bozuklukların çilesini ilk çekenlere, ritüel oruçların (ortaçağın “anoreksik azizler”i) yanı sıra onun tam zıddında rastlanır: bayram gereği düzenlenen ziyafetlerde (DSM’in* bulimik dönemleri tanımlarken kullandığı *eating binges* terimi, köken olarak bayram kutlamaları sırasındaki aşırı beslenmeyle ilgilidir ve ramazan gibi, anoreksi ile bulimianın, oruç ile ziyafetin, saf ve yalın bir değişiminden ibaret olan bayramlar vardır).

Bu perspektiften bakıldığında bulimia nervozanın, Plutarkhos’un tasvir ettiği aynı adlı bayramla bir şekilde ilişkili olduğu görülebilir. Tıpkı hayıt dalıyla evden atılan kölenin bir öküzün açlığını (bayram yemeğine yer açmak için şehirden defedilmesi gereken bir açlık türüydü) bedeninde kişileştirmesi gibi, kesilmez iştahlarıyla bulimikler de şehirden atılması mümkün olmayan bir öküzün açlığını kendi vücutlarında yaşar. Genellikle obez, güvensiz, kontrolsüz ve bu nedenle (anoreksikten farklı olarak) güçlü bir toplumsal kınamanın nesnesi olan bulimikler, zamanımızda özgün bir bayram davranışının imkânsızlığına boşu boşuna feda edilen günah keçileridir—çağdaş toplumda anlamı yitirilmiş arınma töreninin işe yaramaz kalıntısı.

* Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders.

6. Bununla birlikte bulimiklerin davranışlarındaki bir özellik bir katarsi talebinin hatırasına tanıklık ediyor gibi görünmektedir, hiç olmazsa kısmen. Kusmaktan söz ediyorum, bulimiklerin ya mekanik yoldan, iki parmağını gırtlığına sokarak, ya da kusturucu maddeler ve müshiller olarak gerçekleştirdiği bir çıkarma eylemi. (Özellikle kusturucu maddeler hastanın hayatını tehlikeye sokabilir. Aşırı kusturucu kullanımından ölen ünlü şarkıcı Karen Carpenter vakasında olduğu gibi.) Bulimia üzerine yapılan ilk çalışmalardan itibaren kusmakta çare aramak teşhisin olmazsa olmaz kısmı olarak kabul edildi (bulimiklerin sadece yüzde altı kadarı bu uygulamaya başvurmasa da). Bu saplantılı mide bulantısını kilo alma kaygısıyla (en çok kadın hastalar arasında) açıklamak tatmin edici görünmemektedir. Gerçekte bulimikler az önce ziyafette yediklerini çıkarırken, adeta hissettikleri öküz açlığını geçersiz ve işlemez kılar, bir şekilde bundan arınır. Tek başına ve kusmayı ziyafetten daha ayıp bir şey olarak gören diğer insanoğullarının mutlak anlayışsızlığına maruz kalmış olsalar da, bulimikler bir an için bilinçsiz olarak kölenin Cheronea yurttaşları için memnuniyetle yerine getirdiği katarsi işlevini üstlenmiş gibi görünmektedir (ve özellikle aşırı yeme ile kusma, günah ile kefaret arasındaki bu düzenli değişime dayanarak, çok manidar bir şekilde *Responsible Bulimia* [sorumlu bulimia] olarak adlandırılmış bir kitapta, yazar bulimiayı yıllarca “bilinçli ve başarılı” uyguladığını ileri sürebilmektedir).

7. Ritüel davranışların ille de iki farklı an olarak temsil ettiği hayvani oburluk ile insani yemek yeme gerçekte birbirinden ayrılamaz. Nasıl ki İzmir’de, *boubrostis*’i (öküz gibi yemeyi) kovma öküzün kurban edilmesine ve ritüel yemeğe rastlıyorsa, Cheronea’da da kurban etme (Plutarkhos *thysia* diye adlandı-

rır) aslen *boulimos*'u kovmayı, yani insan bedeninde bulunduğu inkâr edilemeyecek öküz açlığını işlemez kılmayı gerektiriyordu (çünkü halka açık bir şölen bunu izliyordu). Benzer şekilde, yemeği daha yutar yutmaz neredeyse farkına varmadan kusan bulimia hastası gerçekten aynı anda kusmuş ve yemiştir sanki, kusmuş ve aynı hayvani açlığın işleyişini durdurmuştur.

Hayvan ile insan arasındaki, bir öküzün açlığı ile bayram yemeği arasındaki bu karışma hali, anlaşılır kılmayı önerdiğim işlemezlik ile bayram arasındaki ilişki üzerine değerli bir ders içermektedir. İşlemezlik (hiç değilse ileri sürmeye niyetlendiğim hipotezdir bu) bayramın ne bir sonucu ne de önkoşuludur (çalışmaktan kaçınma). Ama bayram havasıyla uyumludur çünkü insanın jestlerini, eylemlerini ve işlerini etkisiz ve işlemez hale getirdiğini ve ancak bu yolla bayram coşkusu getirebildiğini görüyoruz (bu açıdan bakıldığında, kutlamak [*far festa*] kelime anlamıyla bir şeyi öldürmek [*fare la festa*] tüketmek, etkisizleştirmek ve sonunda ortadan kaldırmak demektir).

8. Şabatın—her bayramın—takvimlerimizdeki haliyle sadece çalışma günlerine eklenen bir dinlenme günü değil de özel bir süreyi ve etkinliği belirtmesi, Yaratılış anlatısında da çalışmanın tamamlanması ile dinlenmenin yedinci güne denk gelmesiyle ima edilir (“Yedinci güne gelindiğinde Tanrı yapmakta olduğu işi bitirdi. Yaptığı işten o gün dinlendi”). Özellikle çalışma ile dinlenmenin art arda gelen devamlılığını—ve beraberinde heterojenliğini—vurgulamak için *Genesis Rabbah* olarak bilinen yorumun yazarı şöyle diyor: “Vakti, anları ve saatleri bilmeyen insan din dışı zamandan bir şey alır ve onu kutsal zamana ekler; ama vakti, anları ve saatleri bilen, adı aziz de olsa, mübarek de olsa, Şabata kıl payı girmiştir.” Ve “Şabat emri Tevrat’ın bütün emirlerine denktir” ve Şabata

riayet “Mesih’i getirir” görüşünde olan diğer bir yorumcunun iddiası aynı anlamda okunmalıdır. Demek Şabat dinlenmesi emirlerle ve diğer günlerdeki eylemlerle ilişkisiz, basit bir kaçınmadan ziyade emirlerin harfiyen yerine getirilmesine karşılık geliyor (Mesih’in gelişi Tevrat’ın nihai amacına erip işlemez hale gelmesini belirtir). Bu sebeple Rabbi geleneği Şabatı Mesih Krallığının küçük bir parçası ve erken bir evresi olarak görür. Talmud, Şabat ile *olam habba*, “gelmekte olan zaman” arasındaki bu temel yakınlığı bildik katılıkla ifade eder: “Gelecek zamana üç şey öncülük eder: güneş, Şabat ve *tashmish*” [cinsel birleşme ya da dışkılama anlamına gelen bir kelime].

O halde Şabat, çalışma ve işlemezlik arasındaki yakınlık ve neredeyse karşılıklı içkinlik ilişkisini nasıl anlamalıyız? Yaratılış yorumunda Raşi, Şabatta bile bir şey yaratıldığını ileri süren bir sözü hatırlatır: “Yaratımın altı gününden sonra evrende hâlâ eksik olan neydi? *Menucha* [işlemezlik, dinlenme]. Şabat geldi, *menucha* geldi ve evren tamamlandı.” İşlemezlik bile yaratıma aittir, Tanrı’nın bir işidir. Ama pek özel bir iştir, adeta diğer işleri durdurup dinlenmeye bırakır. Rosenzweig, Şabatın hem yaratımın bayramı hem de kurtarmanın bayramı olduğunu, daha doğrusu Şabatta daha başından itibaren kurtarmayı (yani işlemezliği) hedefleyen bir yaratımı kutladığımızı yazarken Şabat ile yaratım arasındaki bu heterojen teması ifade eder.

9. Bayram günü, o sırada yapmadıklarımızla değil, yaptıklarımızın (ki o da her gün yapıp ettiklerimize hiç benzemez değildir) hiç yapılmamış olması, işlemez kılınmasıyla, “ekonomisinden,” iş günlerinde onu belirleyen sebeplerinden ve amaçlarından kurtarılması ve boşa alınmasıyla tanımlanır (ve yapmama, bu anlamda, bu boşa almanın bir aşırı vakasıdır).

Yemek yediğimizde, beslenelim diye yemeyiz; giyindiğimizde, örtünelim ya da soğuktan korunalım diye giyinmeyiz; uyan-dığımızda çalışalım diye uyanmayız; yürüdüğümüzde bir yere gidelim diye yürümeyiz; konuştuğumuzda haber alıp verelim diye konuşmayız; bir şey alıp verdiğimizde satalım ya da satın alalım diye alıp vermeyiz.

Her bayram günü bir ölçüde bu askıya alma unsurunu içerir ve öncelikle insanların işlerini işlemez kılarak başlar. Pitre'nin tasvir ettiği Sicilya ölüler bayramında ölüler (ya da Strina adlı yaşlı bir kadın—yılın başlangıcındaki şenliklerde alıp verilen hediyelerin Latince adı *strena*'dan) terzilerden, dükkân sahiplerinden ve pastacıardan çocuklara hediye etmek üzere mallarını çalarlar (benzer bir şey, ölülerin çocuklar tarafından canlandırıldığı Halloween gibi armağan alıp verilen bayramlarda gerçekleşir). Armağanlar, bahşişler ve oyuncaklar işlemez kılınmış, ekonomilerinden koparılmış değiş tokuş ve kullanım değerine sahip nesnelerdir. Roma yeni yıl (*saturnalia*) bayramı gibi karnaval türündeki tüm bayramlarda, var olan sosyal ilişkiler askıya alınır ya da tersine çevrilir: sadece köleler efendilerine hükmetmekle kalmaz, egemenlik meşru kralın yerini alan bir soytarı kralın (*saturnalicius princeps*) eline bırakılır. Bu şekilde bayram her şeyden önce değerlerin ve yürürlükteki güçlerin etkisizleştirilmesi olarak kendini gösterir. “Danssız eski bayram yoktur” diye yazar Lukianos; peki ama, bedeninin yararcı hareketlerinden kurtuluşu, jestlerin saf işlemez hallerinde sergilenmesi değilse nedir dans? Ve pek çok halkın bayramlarına çeşitli şekillerde giren maske, her şeyden önce yüzün etkisizleştirilmesi değilse nedir?

10. Bayramın askıya aldığı ve işlemez kıldığı insan faaliyetlerinin zorunlu olarak bir kenara ayrılıp daha yüksek ve yüce

bir alana aktarıldığı anlamına gelmez bu. Aslında bayramın kutsal alana ayrılışı—kesinlikle belli bir noktada üretilmiştir—Kilisenin ve din adamlarının marifeti olabilir. Belki de alışlagelmiş kronolojiyi ters çevirmeye çalışmamız gerek; başlangıçta dinsel fenomenler vardı, bunlar sonradan sekülerleştiler diye düşünmek yerine, insan faaliyetlerinin bayram süresince basitçe etkisiz ve işlemez kılındığı bir anın ilk önce geldiğini varsayalım. “Din” dediğimiz şey (bizim verdiğimiz anlamıyla antik kültürlerde olmayan terim) bayramı ayrılmış bir alanda yakaladığı anda müdahale eder. Lévi-Strauss’un varsayımı, bu açıdan bakıldığında, çok daha geniş bir anlam kazanacaktır (aklımıza dini getiren *mana*, *wakan*, *orenda*, *tabou* gibi temel kavramları aşırı gösterenler olarak niteler; bunlar kendi içinde boştur, tam da bu sebeple herhangi bir simgesel içerikle doldurulabilirler). “Sıfır simgesel değerli” gösterenler, bayramın içini boşaltıp işlemez kıldığı ve dinin bir kenara ayırmaya koyulup törensel düzeneğiyle yeniden kodlandırmak için müdahale ettiği insan eylemlerine ve nesnelere karşılık gelebilir.

Her durumda, bayrama ait işlemezlik ister dinden önce gelsin isterse din düzeneklerinin sekülerleştirilmesinin sonucu olsun, burada meselenin praksis boyutu önemlidir: insanların basit, gündelik faaliyetlerinin ne olumsuzlanması ne de ortadan kaldırılmış olması ama bir bayram havasıyla sergilenmek üzere askıya alınıp işlemez kılınması. Böylece tören alayı ve dans, insan bedeninin yürürken attığı basit adımı sergiler ve dönüştürür, hediyeler ekonominin ve emeğin ürünlerinde beklenmedik bir imkânı ortaya çıkarır, bayram yemeği öküz açlığını yeniler ve dönüştürür. Amaç, bu faaliyetleri kutsal ve dokunulmaz kılmak değildir. Aksine onları Şabat ruhuyla yeni bir—ya da daha eski—kullanım imkânına açmaktır. Şabat ile cinsel birleşmeden (ya da dışkılamadan) gelecek zamanın bir

teminatı olarak aynı solukta söz eden Talmud'un katı, zehir gibi alaycı dili burada bütün ciddiyetini göstermektedir.

10 Dünya Tarihinin Son Bölümü

Kuklada, ya da Tanrı'da

—Heinrich von Kleist, “Kukla Tiyatrosu”

Şeyleri bilmeme hallerimiz onları bilme hallerimiz kadar, hatta belki daha da önemlidir. Sakarlık ve çirkinliğe yol açan bilmeme halleri vardır, düşüncesizlik, dikkatsizlik, unutkanlık gibi. Ama bazılarının da kusursuzluğuna hayran kalırız, Kleist'in delikanlısının kendini bilmezliği, bir çocuğun büyüleyici aldırışsızlığı [*sprezzatura*] gibi. Bir yandan bastırma psikanalizde bir tür bilmeme haline verilen isimdir, bilmeyen kişinin hayatı üzerinde sık sık uğursuz etkiler ortaya çıkarır. Ama öte yandan biz, bedeninin gayet iyi uyum sağladığı bir sırdan zihninin memnuniyetle habersiz görüldüğü bir kadına güzel diyoruz. O halde, kendini bilmemenin başarılı halleri vardır ve güzellik bunlardan biridir. Aslına bakılırsa, cahil kalabiliyor olma halimizin bilebiliyor olduklarımızın mertebesini tanımlaması ve bir bilgisizlik bölgesinin eklemlenmesinin bizim bütün bilgimizin koşulu—ve aynı zamanda mihenk taşı—olması da mümkündür. Eğer bu doğruysa cehaletin kipleri ve türleri için bir *catalogue raisonné* düzenlenmesi bilgi aktarımını dayandırdığımız bilimlerin sistematik sınıflandırılması kadar yararlı olacaktır. Bununla birlikte insanlar yüzyıllardır bilgilerini korumayı, geliştirmeyi ve kesinleştirmeyi düşünmüşken, cehalet sanatının temel ilkele-

rinden bile mahrumuz. Epistemoloji ve yöntembilim, bilmenin şartlarını, paradigmalarını ve yasalarını araştırıp tespit ediyor ama bir bilgisizlik bölgesinin eklemlenmesi konusunda reçete yok. Bir bilgisizlik bölgesinin eklemlenmesi aslında sadece bil-meme anlamına gelmez, mesele bir eksiklik ya da bir kusurdan ibaret değildir. Aksine cehaletle ilişkiyi doğru sürdürmek, jestlerimize rehberlik ve eşlik edecek bilginin yokluğunu kabul etmek, sözlerimize net karşılık verecek inatçı bir sessizliğe izin vermek anlamına gelir. Ya da modası geçmiş kelimelerle ifade edecek olursak, bizim için en mahrem ve besleyici olan, bilim ve dogma değil, inayet ve şehadet biçimini alır. Bu anlamda yaşama sanatı, bizden kaçanla ilişkiyi ahenkli sürdürme becerisidir.

Bilgi de son tahlilde cehaletle bir ilişkiyi sürdürür. Ama bunu bastırma yoluyla yapar, hatta etkili ve inandırıcı bir yolla, varsayımla yapar. Bilgi, bilinmeyeni fethedilmesi gereken keşfedilmemiş ülke varsayar; bilinçdışı bilincin meşalesini götürceği karanlıktır. Her iki durumda, daha sonra nüfuz ve idrak edilmek üzere ayrılan bir şey vardır. Öte yandan bir bilgisizlik bölgesiyle ilişki, bu bölgenin öylece kalakalması için bekçilik eder. Oranın karanlığını yücelterek (mistisizmde olduğu gibi) değil, gizemini kutsayarak (ayinde olduğu gibi) değil, hatta fantezilerle doldurarak (psikanalizin yaptığı gibi) değil. Burada gizli bir öğreti ya da daha yüksek bir bilimden söz edilmiyor, bilmediğimiz bir bilgiden de. Bilgisizlik bölgesinin sahiden özel hiçbir şey içermemesi, şayet içine bakılabilecek olsa, terk edilmiş eski bir kızağın ancak göze ilişmesi (kesin olmamakla birlikte), bizi oynamaya çağıran küçük bir kızın hırçın işaretinin ancak göze ilişmesi (açık olmamakla birlikte) mümkündür. Belki bir bilgisizlik bölgesi hiç yoktur, belki yalnız jestleri vardır. Kleist'in çok iyi anlamış olduğu gibi bir bilgisizlik bölgesiyle ilişki bir danstır.

Seçilmiş Kaynakça

- Agostino Aurelio, *La città di Dio*, D. Gentili ve A. Trapè'nin giriş yazısı ve notlarıyla, *Operedi Sant'Agostino* içinde, cilt V/1-3, Città Nuova Editrice, Roma 1965-2005, 38 cilt.
- Agostino Aurelio, *La Genesi alla lettera*, ed. L. Carrozzi, *Opere di Sant'Agostino* içinde, cilt IX/2, cit.
- Agostino Aurelio, *L'istruzione cristiana*, ed. M. Simonetti, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, Milano 1994.
- Agostino Aurelio, *Natura e grazia*, A. Trapè'nin giriş yazısı ve notlarıyla, *Opere di Sant'Agostino* içinde, cilt XVII/2, cit.
- Avicenne, *Liber de anima, seu Sextus de naturalibus*, S. van Riet'in ortaçağ Latincesinden çevirisiyle eleştirel basım, Peeters-Brill, Louvain-Leiden 1968-1972.
- Alain Badiou, *Le siècle*, Seuil, Paris 2005.
- Walter Benjamin, "Le affinità elettive," *Angelus novus* içinde, Einaudi, Torino 1962.
- Walter Benjamin, *Tagebücher, Gesammelte Schriften* içinde, cilt VI, Suhrkamp, Frankfurt-am-Main 1985.
- Vitus de Broglie, *De fine ultimo humanae vitae*, Beauchesne et ses fils, Paris 1948.
- Cyrille de Jérusalem, *Catéchèses mystagogiques*, A. Piedagnel'in giriş yazısı ve notlarıyla, Les éditions du Cerf, Paris 2004.
- Eckhart (Meister), *Sermo latinus, eius est imago haec, Die deutschen und lateinischen Werke*, Texte und Übersetzungen von E. Benz içinde, Kohlhammer, Stuttgart 1936.

Epitteto, *Diatribae*, G. Reale'nin giriş, önsöz ve alıntılarıyla, Rusconi, Milano 1982.

Epitteto, *Manuale*, introduzione, traduzione e note di M. Menghi, Rizzoli, Milano 2006.

Filone di Alessandria, *Commentario allegorico alla Bibbia*, ed. R. Radice, Bompiani, Milano 2005.

Genesis Rabbah, *The Judaic Commentary to the Book of Genesis: A New American Translation I-III*, çev. J. Neusner, Scholars Press, Atlanta 1985.

Marguerite Harl, "La prise de conscience de la 'nudité' d'Adam," *Studia patristica*, VII içinde, 92, Berlin 1966.

Hieronymus, *Epistulae*, 64, 19, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Vindobonae 1996, 3 cilt.

Isidoro di Siviglia, *Etimologie e origini*, Utet, Torino 2004.

Sören Kierkegaard, *Atti dell'amore*, ed. C. Fabro, Bompiani, Milano 2003.

Heinrich von Kleist, *Sul teatro di marionette*, *Opere* içinde, ed. L. Traverso, Sansoni, Firenze 1959.

Claude Lévi-Strauss, "Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss," *Sociologie et anthropologie* içinde, PUF, Paris 1950.

Vladimir Lossky, *Théologie négative et connaissance de Dieu chez Maître Eckhart*, Vrin, Paris 1973.

Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia – Considerazioni inattuali I-III*, Adelphi, Milano 1972.

Origene, *I principi: contra Celsum e altri scritti filosofici*, ed. M. Simonetti, Sansoni, Firenze 1975.

Erik Peterson, "Theologie des Kleider," *Marginalien zur Theologie* içinde, Echter, Würzburg 1995.

Plutarque, *Quaestionum convivialium libri IX*, ed. ve çev. F. Frazier, J. Sirinellin, *Œuvres morales*, 9, 3 içinde, Les Belles Lettres, Paris 1996.

Rashi di Troyes, *Commento alla Genesi*, Marietti, Casale Monferato 1985.

Şahrastānī, Muhammad ibn ‘Abd al-Karim, *Livre des Religions et des Sectes*, J. Jolivet’in çeviri, giriş yazısı ve notlarıyla, G. Monnot, cilt II, Peeters-Unesco, Leuven-Paris 1993.

Jean-Paul Sartre, *L’Être et le Néant. Essai d’ontologie phénoménologique*, Gallimard, Paris 2000.

Die Schriften der römischen Feldmesser, ed. F. Blume, K. Lachmann ve A. Rudorff, Berlin 1848.

Jonathan Z. Smith, “The Garments of Shame,” *History of Religion*, V, 2, 1966.

Alfred Sohn-Rethel, *Napoli, la filosofia del rotto*, Alessandra Caròla Editrice, Napoli 1991.

Davide Stimilli, *Kafka’s Shorthand*, London Warburg Institute Konferansı bildirileri, 20 Mayıs 2006.

Manfredo Tafuri, “Le forme del tempo: Venezia, e la modernità,” *Università IUAV di Venezia, Inaugurazioni accademiche 1991-2006* içinde, IUAV, Venedik 2006.

Ferdinando Taviani, Mirella Schino, *Il segreto della Commedia dell’Arte: le memorie delle compagnie italiane del XVI, XVII e XVIII secolo*, La casa Usher, Firenze 1982.

Thomas de Vio, *Commentaria in Summam Theologiae*, in *Sancti Thomae Aquinatis Summa Theologiae cum supplementis et commentariis Thomae de Vio Caietani*, cilt IV-XII, Edizione Leonina, Roma 1888-1906.

Tommaso d’Aquino, *La Somma teologica*, Dominiken İtalyancaya çevirisi; kaynak metin: Edizione Leonina, Salani, Firenze 1949-1975, 34 cilt.

“Vangelo copto di Tommaso,” *Apocrifi del Nuovo Testamento* içinde, ed. L. Moraldi, Utet, Torino 1975.

Resimlerin Listesi

Vanessa Beecroft, VB430. 69.te, VB 43, Gagosian Galerisi.

Santa Maria del Carmine Kilisesi, Âdem ile Havva Cennette freski, Floransa.

The Art of Medieval Spain, AD 500-1200, The Metropolitan Museum of Art, New York 1993.

Expulsion from Paradise, Monreale Katedrali'ndeki bir mozaik, Palermo.

Vanessa Beecroft, VB47.341.dr, VB 47, Peggy Guggenheim Koleksiyonu.

Floransa Üniversitesi, Doğa Tarihi Müzesi. Fotoğraf: Saulo Bambi. *Marbacher Magazine* 55, 1990.

Çıplaklıklar Agamben'in kırk yılı aşkın bir sürede sabırla, incelikle inşa ettiği felsefesinin önemli yazılarını bir araya getiriyor.

Çıplaklık örtüklüğün tersi, tüm örtülerin kaldırılması ise, Çıplaklıklar'ın da hakikatin üzerindeki perdeleri aralayan bir kitap olduğu söylenebilir. Şiirle felsefe arasında gidip gelen, akış halindeki dilsel bilgelikte zaman zaman beklenmedik şekilde ortaya çıkan ara sözlerle, metafizik sorgulamalarla modern hayata dair eleştiriye birleştiren bir metin...

Ele alınan konu ister bireysel kimlik ister biyometrik aygıt; ister bir itirafçı ister bir kadastrocu; ister Kafka ister Kleist olsun, her bir sayfa zamanımızın bu en parlak filozoflarından birinin biricik izlerini taşıyor.



FİYATI: ₺ 17