Turkish Studies *Language and Literature*

Volume 14 Issue 2, 2019, p. 529-550

DOI: 10.29228/TurkishStudies.22674

ISSN: 2667-5641

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY

INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info / Makale Bilgisi

✍ *Received/Geliş:* 20.02.2019

✓ *Accepted/Kabul:* 10.06.2019

📅 *Report Dates/Rapor Tarihleri:* Referee 1 (27.03.2019)- Referee 2 (19.04.2019)

This article was checked by PlagScan.

NİETZSCHE’NİN METAFOR ALGISI VE “KÖTÜMSERLİK” KAVRAMI EŞLİĞİNDE SAİT FAİK ABASIYANIK’IN ALEMDAĞ’INDA OLUP BİTENLER

*Mehmet Akif DUMAN**

ÖZ

Nietzsche (1844- 1900) kendini *filozoflar içinde ilk psikolog* olarak tanımlar; bu tavrı ile şüphesiz Freud’un ve psikanalizin yolunu açan düşünürdür. Var oluşu reddeden ve hakikatin sağlamlığına yönelen Nietzsche kendisine kavramlardan bir dünya kurar. Bu dünyada yalnız bir savaşçı hüviyetinde uzun uzun yargıladıkları arasında Tanrı’yı ölüme hapsedmekle yaratıcılık üstüne de bir hükme varmış olur. Daha doğrusu onun temel problemi yoktan var etmek ile yeniden biçimlendirmek arasındaki süreç ve bunun ters (yahut en azından yanlış) anlaşılmasıdır. Metaforun bu *kendi gerçeğini oluşturma* refleksi (kötümserliğin tamamlayıcısı olarak) Nietzsche’yi ziyadesiyle öfkelenendirir. Metafor onun için kapatan, yanıltan, büken ve örten yapısı ile kurmaca içinde *sahtenin* ve *yanlışın* sembolüdür.

Anlatan, ikna eden, kelimelerle yeni dünyalar kuran yazar metafor enstrümanı ile içine düştüğü karamsar dünyayı büyüleyici bir ambalaj içinde, mis kokular eşliğinde ve nihayetinde hoş giden bir surette vermeye muktedirdir. Başka bir deyişle okurun pasifleşmesi, ruh halinin değişmesi ve karamsarlıktan pay alması tehlikesi mevzubahistir. Acaba Sait Faik Abasıyanık (1906- 1954) *Alemdağ’da Var Bir Yılan* hikâyesinde, *sadece* tamamen ve kökten değişen insana bakışı ile zararsız bir düzeyde pesimist mi kalmıştır; *yoksa* Nietzsche’nin lanetlediği şekilde kelimeleri metaforik güçlerinden istifade ile birer kesici alet gibi kullanıp dört hikâyelik bir dünyada hakikati tahrip ederek bağımsızlığını mı ilan etmiştir? Elbette Türk Edebiyatı’nın en büyük hikâyecilerinden olan Sait Faik’in hayatının en karanlık döneminde değişen ruh halini kelimelere sindirmeden yazması düşünülemez.

* Dr. Öğr. Üyesi, Johannes Gutenberg üniversitesi, E-posta: mh.akif.duman@gmail.com

Şu hâlde pesimizmin Schopenhauer, Hartmann, Tönnies, Spengler, Hobbes ve bilhassa Nietzsche ekseninde yapılan teorik izahına Sait Faik Abasıyanık'ın Alemdağ'ında olup bitenleri ilave etmekle pratik kısmı nispeten tamamlanmış olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Nietzsche, Sait Faik Abasıyanık, kötümserlik, metafor.

THE STORY “THERE IS A SNAKE ON THE ALEMDAĞ” OF SAIT FAİK ABASIYANIK ACCOMPANIED BY NIETZSCHE’S PERCEPTION OF METAPHOR AND THE CONCEPT OF PESSIMISM

ABSTRACT

Nietzsche (1844-1900) describes himself *as the first psychologist among the philosophers*; with this attitude he was undoubtedly the person who paved the way for Freud and the psychoanalysis. As someone who rejects existence and believes in the stability of reality, Nietzsche created himself a world out of concepts. As a lonely fighter in this world, he also comes to a judgment on the Creation by condemning God to death. To be more specific, his main problem is that the process between *being created from nothing* and *being restructured* is understood the other way around (or at least wrongly). This reflex of the metaphor of *creating its own reality* makes Nietzsche furious. The metaphor with its closing, misleading, bending and concealing structure is for him the symbol of the *fake* and the *false* in the fiction.

The author, who tells, convinces, creates new worlds with words, is able to reproduce the pessimistic world in which he has fallen in a charming packaging accompanied by beautiful fragrances and finally in a pleasant way, with the instrument of metaphor. In other words, it is a danger that the reader becomes passive, gets another state of mind and is influenced by pessimism. Did Sait Faik Abasıyanık (1906-1954) with his Story *Alemdağ'da Var Bir Yılan* [eng. *There is a Snake on the Alemdağ*] remain with just his views of the utterly and drastically changing human pessimistic on a harmless level, or did he declare his independence by using the words as cutting tools and destroying the world consisting of four stories? It is unthinkable that Sait Faik, one of the greatest novelists in Turkish literature, wrote his stories without his state of mind influencing his words in the darkest phase of his life.

With adding the story “there is a snake on the *Alemdağ*” of Sait Faik Abasıyanık to the theoretical explanation of pessimism that happens around Schopenhauer, Hartmann, Tönnies, Spengler, Hobbes and especially Nietzsche, I aimed to complete the part of practice.

STRUCTURED ABSTRACT

The “*Alemdağ'da Var Bir Yılan*” [ing. *There is a Snake on the Alemdağ*] by Sait Faik Abasıyanık (1906-1954), who is one of the most important prose writers in Turkish literature, is both content wise and

structurally different from his other stories. The poetic prose writer, who thinks that everything begins with love for a human being and, in spite of all, is full of joy, is now a relentless pessimist.

The pessimism shows itself in Sait Faik after his diagnosis in 1948 with liver cirrhosis and during his fight against the disease between 1948-1951. The "Alemdağ'da Var Bir Yılan", which the author published in 1954 is like a manifesto of a more philosophical, complex and darker process of a collapse. So during the process between 1948 and 1954, for about six years the reader faces a Sait Faik, who is more thoughtful and suffers physical and emotional pain. This process, in which Sait Faik is in, is positioned by some researchers in Surrealism. If we assume that the basis of surrealism is to gain new experiences and new knowledge, it would be more appropriate to describe this dream-shaped (or moving between dream-reality) process (while the term of surrealism is not entirely wrong) metaphysics, in order not to neglect the uses with symbolic value. Moreover, according to Breton (1972), surreal ideas should have no objective counterparts in the outside world. Accordingly, the objective validity of the perceived classical world should fade away. As it is attempted to explain, the transition between Real-Dream at Sait Faik seems more appropriate than the characterization Real-Unreal. So the repeating metaphors show great constancy, and this schema in the inner system of the story produces a fiction in the consistency of a dream, rather than a hard-to-read and hard-to-understand text. In addition, the anarchist and revolutionary structure of surrealism, that is, the destruction of reality, is manifested by Sait Faik in the form of a modification and restoration of reality. Thus, the "Alemdağ'da Var Bir Yılan" should be analyzed more carefully, as this process is best pursued therein. Analyzing stories based on the perception of Nietzsche, who is considered the leading name of pessimism, will help to come to a conclusion.

Nietzsche stands against the theory of metaphors invented by Aristotle. The real reason for Nietzsche's oppositional attitude is that the metaphor hinders the truth; it is falsifying. The main problem of Nietzsche is not what language has contributed to man, but what man has imposed on language. If we also take metaphor as one of the main reflexes of language, it will not be hard to judge Nietzsche's attitude.

The change of reality can be manifested as the destruction of reality, the alteration of reality, the rejection of reality, or the total restructuring of reality or similar forms in the world of stories. Whenever reality becomes unrecognizable and the intention to deceive the interlocutor becomes apparent, an opposition becomes meaningful. However, while Sait Faik builds his own truth in reality; he does not destroy the existing reality, does not throw it aside; two realities (with more levels) are in one another.

Once the opposition or comparison "metaphor is harmful-useful" approaches the fact that the metaphor is mandatory, an explanation with examples is also due. No matter how critical Nietzsche approaches the fact that humans construct conceptual constructs, he also possesses metaphors like the metaphor of the bee that represent the bridge between animal and human. According to Nietzsche, the creation and accordingly also the process of metaphorization has no end. Derrida uses a metaphor

to explain the metaphoricity of the term, the metaphor of the metaphor and the metaphor of metaphorical production: Nietzsche describes this situation as “placement in Abyme”. When Nietzsche's assessments of the metaphor are analyzed, two important metaphors come up. These are the metaphors coin (or medal) and abyme. “Coin” is a strategic metaphor used to show the relationship between value and meaning. This metaphor, which is used not only by Nietzsche and Derrida, was also used by De Saussure with the same intent.

Nietzsche broadens the boundaries of metaphor a lot; he does this by attributing to each pronunciation a metaphorical ability. This shows that the metaphor is capable of creating a visible and (even) comprehensible field. The situation that Derrida found in Nietzsche requires some explanation. The transfer of two different fields to each other such as Time and space (which is referred to as the center of a completely different field) certainly springs from the imaginarity of the visible world. As a transfer, the metaphor in this gap does not remain constant; the image reshaped with voice is portrayed as a second metaphor, that is, as a second transmission (this process provides the formation of a new known from a different perspective, as Nogales has pointed out in his theory of “reconceptualization”). To explain this, Nietzsche gives the example of a painter without hands; a painter without hands, who tries to express the world in front of his eyes with a song, expresses more about the reality of the beings by transmitting these two fields to each other. What the painter does without hands is actually an attempt to solidify time in space.

What Nietzsche constantly criticizes is the inner structure and the inner system of Western epistemology. Since the object can not have a counterpart in the subject, no causality can be found between these two fields. The transference between two fields (as a metaphor) can only happen aesthetically, so the metaphor can not get any further than the transfer of the two fields. So Nietzsche, who seeks the truth and has an allergy to lies and delusions, does not curse the metaphor with his entire mind, but with all his heart.

So it would not be wrong to say that the world that begins with the love of the human being continues with realizing what kind of vile creature the human being is. It would not be exaggerated at all to describe this unavoidable truth by saying that man makes the world hell for man. While the statement “happiness is only a dream, pain the reality” (*Le bonheur n'est qu'un rêve, et la douleur est réelle*) summarizes the situation of many people, concentrating to individual pain would be a misguided search for the result. The main problem is to analyze and shape the duties, directions and consequently also the situation of the individual in the distinction between community and society. Otherwise, when the thing that arises through the gathering of people passes from community to society, a return to individuality and fellowship is no longer possible; then this crowd consists only of “mass” (Tönnies). What happens in Sait Faik's perception is exactly the same. The people he loves are the individuals of the community, not those who are part of a society. The man who sacrifices his personality completely in this worldly process to save himself from the world (Hartmann) is now passive and lives with the concern and fear of saving his day. What remains for this man at the end of his process of struggle in this outer world, which is full of fight, strife

and struggle, is only pain (Schopenhauer). What is worse is the fact that these people, who make up the majority of modern society, announce the last phase of the born, evolving, maturing civilization (Spengler), that is, its "downfall." This world is now very far away from Sait Faik. This world now belongs to Hidayet, who killed his wife Pakize "because he loved her like crazy"; the world belongs to the woman who throws a cat from the fifth floor down on the street; the lonely drunks, the pimps; it is now the world of those. This world poisoned the Sait Faik's heart.

Keywords: Nietzsche, Sait Faik Abasıyanık, pessimism, metaphor

Giriş

Latince *en kötüsü* manasına gelen *pessimus* (ki *malus*; kötü'den gelir) olumlu bir beklenti ve ümit ihtiva etmeyen bir hayat tasavvurudur.¹ Bu noktada *umut* ve *ümit* kelimelerinin (ki bunlar TDK tarafından eş anlamlı kabul edilir) ayrımını da izah etmek gerek ki neden umutsuzluk değil de ümitsizlik kelimesinin tercih edildiği anlaşılabilir.² Kısaca *umut* somut, *ümit* soyut durumlara daha uygundur. Umut kelimesinin kökü "ummak"tır. Bu vesile ile *umut* "olması beklenen veya olacağı düşünülen şey" biçiminde tanımlanabilir. Umut bir beklenti içinde olmaktır. İlgi, bir karşılık üzerine (şeye doğru) olduğu için daha *nesnel*dir. Birkaç misal vermek faydalı olacaktır: "Kapı açıldıktan sonra dışarı çıkacak şeyin bir hayvan olmamasını *umuyordum*", "Hepimizde bu gecenin olaysız atlatılacağına dair bir *umut*, bir düşünce belirmişti." Umut kelimesinde beklenti nispeten daha kısa vadeli. "Umduğumdan daha hızlı geldi tren..." der ise kişi üslupta bir hata yapmış olmaz. Ümit ettiğim denir ise iki anlatım bozukluğu hasıl olur. (1) Trenin gelmesi mücerret değildir. (2) Tren az çok tahmin edilebilir, bilinir bir zaman içinde gelecektir. Ümit (ümid: Farsça isim) ise daha *soyuttur*. Daha hayalî bir atmosferde daha ileriye (zaman açısından uzun vadeli) yöneliktir: "Ümidim yarınlar, gençlikte...", "Büyük bir ümitle bindi onu çok uzaklara götürecek gemiye." Umut'ta olduğu gibi daha nesnel bir beklenti değil soyut bir karşılık düşünmektedir. Aslında konuşan kişinin ne ümit ettiğinden emin olmamız da bu *soyutluğun* bir göstergesidir³ yani "pesimist" olmak *umutsuz* olmaktan ziyade *ümitsiz* olmaktır. Dolayısı ile beklenti ihtiva eden şeylerin somuttan soyuta uzanan çok ciddi genişlikte ve muhtevada bir alanı kapsaması gerekir.

Biraz daha geri çekilerek bu iç karatıcı ve kısmen (tepki yerine) teslimiyet içerdiği düşünülen tasavvurun kökenine bakılınca felsefenin temel sorunsallarından olan *dünyanın kökeni* ve *yaşamın sebebi* ile karşılaşılır. İlk soruya cevap aranırken şüphesiz tüm varlık ve bunların birbirleri ile rabitaları da bu kapsama girer. Diğer muhteva, yani *neden yaşam var ve insan yeryüzünde ne yapıyor* sorununun *insanın yeryüzünde ne işi var*'a çevirmeden evvel bu soruların felsefenin Janus kafaları olduğunu unutmamak gerekir. Yani sorular kısmen geçmişe ilgilendirir, geçmişe dönüktür ve kısmen istikbâli ilgilendirir, geleceğe yöneliktir (Gottfield 1880, 1). Bu sorulardan ikincisine cevap vermek büyük oranda ilkinin idrake de yardımcı olacaktır yani etik doktrinlerin geliştirilmesi çerçevesinde *insanın* ampirik olarak incelenmesi beşerî hatalara ve *homo hominis lupus*un kırılmasına ne derece müsaade ederse, pessimismus o kadar geçerliliğini yitirir.

¹ Wentscher 1987, 4-5. Kavramsal inkişaf için bkz. Pauen 1997, 15-18. Daha felsefî manada Schopenhauer esaslı kullanımın seyri için bkz. Dörphinghaus 18-20. Kant esaslı izah için bkz. Hartmann 1880, 1-65.

² Dilde eş anlamlılık yoktur. Malumat için bkz. Duman 2016.

³ Bu ayrımın sağlamasını yapmak da mümkündür: "Allah'tan *ümit* kesilmez" cümlesi soyuttur, zamanı belirsizdir. "Mum eridikçe hayatta kalma *umudumuz* da tükeniyordu" cümlesi somuttur, zamanı belirlidir. Başka misaller: "Hayatı aşağılara akan deresi üstünde bir gökkuşağıdır *ümit*" (Nietzsche). "*Ümidin* öldüğü yerde yeminler başlar" (Leonardo da Vinci). "*Umut* iyi bir kahvaltı; kötü bir akşam yemeğidir" (Bacon) (www.apophismen.de).

Arzu ve Tasavvur Olarak Dünya

Malum olduğu üzere bu düşüncenin felsefedeki temel eseri Arthur Schopenhauer'nun (1788-1860) *Die Welt als Wille und Vorstellung*'udur (Arzu ve Tasavvur Olarak Dünya, kısaca: WWV). Başyapıt hükmündeki kitap 1819'da yayımlanır. Onun pesimistlik anlayışının sınırsız bir şekilde din dışılığına dayanması (ki dindar insan teslim olan, kabullenen ve "vardır bir hayır" diyendir) ve insanî varoluşun ruhsal güzelliği içinde bedensel acıyı *arzulara* boyun eğmek (yahut en azından mücadele vermek) kaynaklı görmesi şüphesiz *tek başına olan* değil de *toplum içinde yaşayan* insanı işaret eder.

Schopenhauer topluluk içindeki insanın durumunu nitelemek için *kölelik* ifadesini kullanır. Beş yaşında iplikhanede mesaiye başlayan; günde on, on iki ve nihayet on dört saat çalışmak zorunda kalan çocuğun kaderi milyonların kaderine bir misaldir (WWV II S.672). Bu ifadelerle kınanan sabahtan akşama kadar çalışıp manevi duygularını yitiren insanlar değildir; daha ona sıra gelmez. Bilakis insanın insana ettikleri, insanın insana dünyayı cehennem etmesi teması esas alınır. Ayrıca bu karamsarlık düşüncesini sadece özel bir sahada; kişinin bireysel olarak insanlardan nefret etmesi (Misanthropie) suretinde düşünmemek lazımdır. Burada dünyaya bakışı, dini ve metafiziği külliyen kökten etkileyen bir *negatiflik* söz konusudur. Schopenhauer'nun Voltaire'den yaptığı "Mutluluk sadece bir rüyadır, acı ise gerçektir" (Le bonheur n'est qu'un rêve, et la douleur est réelle) alıntısı da bunu destekler niteliktedir (HNH. III, s.187 ve WWV II, Kap.46).

Mantıksız ve kendisine körü körüne bağlanılan dünyevî arzu mutlak ilkel güçtür ve varlığın da esasıdır. Akıl ise rasyonel olmayan dünyevî arzuların hizmetkârı konumundadır. Mesnetsiz arzunun bir ürünü olarak dünyâ bu hali ile kötüdür ve orada bulunmak başlı başına hatadır (WWV I, § 56)⁴. En yumuşatılmış mukayeselerde bile kanaati değişmez Schopenhauer'nun. Daha net ifade etmek gerekirse şu an yaşanan dünyadan daha berbat bir dünya olması mümkün değildir (WWV II, Kap.46). Eğer Yaratıcı yapa yapa böyle bir dünya var ediyorsa, onun gibi olmak istemez Schopenhauer (HNH III 57, Nr. 138)⁵.

Dünya fanidir, tamamı ile acı verici şeylerle doludur (WWV I. § 57). İllüzyondur tüm mutluluklar, tüm zevkler ise negatiftir. Daha da önemlisi *arzu* (Wille) denilen şey asla tatmin olmaz, nihayete etmez (WWV I. § 59). Bu bağlamda diğer mühim bir kavram da *çabalama* (streben). Her yerde mücadelenin, kavganın, çekişmenin olduğu dış dünyada insanın bu çabalama süreci sonunda elinde kalan sadece acıdır (WWV I. § 56). Amaçsız ve sürekli akışı içinde tabiatın, insanları ve hayvanları gözlemlemek çok daha kesin neticeler verecektir. Schopenhauer bunu *arzu* ve *çabalama* kelimeleri ile özetler. Bitip tükenmeyen susuzluk suretindeki *arzu* ihtiyaç, eksiklik ve dolayısı ile de *acı* suretinde açıklanabilir. İnsan hayatı *acı* ve *can sıkıntısı* arasında gidip gelen bir sarkaç gibidir (WWV I. § 57). Schopenhauer nazarında her bir hayat hikâyesi içinde küçük ve büyük kazaların olduğu (yani bunlardan ibaret olan) bir trajedi hükmündedir; nihayetinde bir *acı hikâyesidir* (WWV I. § 57).

Bilinçli Karamsarlık

Pessimismus kapsamında Eduard von Hartmann'dan (1842- 1906) bahsetmekte de fayda vardır.⁶ Schopenhauer, Leibniz, Schelling ve Hegels'in sentezine varmaya çalıştığı *Philosophie des Unbewussten* (Berlin 1869; 1923'e kadar 12 baskı) isimli eserinde merkezî rolü *bilinçdışı*

⁴ <https://www.lernhelfer.de/sites/default/files/lexicon/pdf/BWS-DEU2-0958-03.pdf>

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-welt-als-wille-und-vorstellung-band-i-7134/1>

⁵ Handschriftlichem Nachlaß (kısaca: HNH) Arthur Schopenhauer'nun *geride kalan el yazmaları*: yay. Julis Frauenstädt. Leipzig: F. A. Brockhaus 1864. Çalışma Mart 2012 itibarı ile dijital olarak da erişime açıktır. PDF olarak ise:

https://thevirtuallibrary.org/index.php/de/?option=com_djclassifieds&format=raw&view=download&task=download&fid=14793

⁶ Genel değerlendirmeler için bkz: Taubert 1873: 26, 41, 85; Pauen 1997: 122-131; Volkelt 1873: 261-9.

(Unbewusste)⁷ oynamak üzere *rasyonalismus* (akılcılık) ve *irrayomalismus*'u (akıldışıcılık) birleştirir.⁸ Dolayısı ile eser Freud ve Jung'u ciddi anlamda etkilemiştir. Hegel'in aşırı mantığı, Schopenhauer'nun körü körüne bağlanılan arzuları, "Unbewusst" içinde monismus'un iptali anlamındadır. Monismus'un (Dualismus und Pluralismus'un zıttı olarak) dünyanın tüm işleyişinin ve fenomenlerinin tek bir temel prensibe bağlanmasını öngören metafizik veya filozofik tavrı *arzu* ve *idrak* kavramlarının birleştirilmesi ekseninde gelişir. Hartmann için "Unbewusste" Spinoza'nın "töz"ü (substanz), Fichte'nin mutlak "ben"i veya Hegel'in "idee"si gibidir. Arzu kaybının, arzu sahibi olmaya galebe çalması halinde ortaya çıkan *mutsuзluk* Hartmann için sakinlik verici, teskin edici değildir. "Korkakça kişiliğinden feragat ve geri çekilme" ve "dünyanın reddi" (Schopenhauer'da olduğu gibi) değildir de, daha ziyade "genel olarak dünyadan kurtulmak uğruna dünyevî süreçte kişiliğin tamamıyla feda edilmesi" manasındadır. Yani bu, hayatın idamesi sürecinde mutabakatın bölünmesi yerine pozitif olarak "hayat iradesinin onaylanması" anlamına gelir. Yani Hartmann da Schopenhauer gibi metafizik bir pessimismus ortaya koyar. Ampirik gözlemlerden ziyade teorik kaidelerin ortaya konduğu bu görüş kısaca Schopenhauer'nun dünya hakkındaki "sefalet içinde ve daha kötüsü mümkün olmayan" tasavvuru ile örtüşür (Hartmann 1869: 669). Mantıklı ve mantıksızın sürekli bir savaşından ibaret olan dünya yaşamının (Hartmann 1869: 670) pessimismus esaslı yapısı Hartmann için Kant kaynaklıdır (Hartmann 1880: 1-64).⁹

Toplum ve Topluluk Tasnifi

Kötümserliğin temellerini idrak için Ferdinand Tönnies'ten (1855-1936) de bahsetmek iktiza eder. 1887'de yayımlanan çalışması *Gemeinschaft und Gesellschaft* sosyoloji alanında ciddi bir kilometre taşıdır.¹⁰ Oldukça çalışkan bir müellif olan Tönnies (ki yazıları 24 ciltte bir araya getirilir) bu çalışmasında iki sosyal *ortak gruplaşma türünün* birbirine karşı durumunu ele alır. Bu tasnifin bir tarafında "Gemeinschaft" vardır, diğer tarafında da "Gesellschaft". Her iki ifade de takriben "toplum"a karşılık gelse de "Gemeinschaft" daha ziyade ortak paydaları işaret eder. Yani mesela bilinçli bir toplum (aile temelli) bunun tam karşılığıdır. Oysa "Gesellschaft" daha mekanik, daha birbirinden uzak insanlar ve daha fazla umursamazlık içerir. Dolayısı ile insanların bir araya gelip meydana getirdiği şey ilkinden ikincisine kaydığı vakit artık bireyselliğe ve "toplum" olmaya dönüş imkânsızdır; artık o insan kalabalığı "topluluktan, yığından" ibarettir. Dolayısı ile bu hale gelindikten sonra da (ki çoktan gelindi) yakın bir yüzyılda *kültür* kavramı da yok olacaktır. Bu minvalde "teyit etme" arzusu analitik olarak iki formda ortaya çıkar. İlki "toplumsal var oluş arzusu", diğeri de "topluluğu tertip eden serbest arzu"dur. Biraz tafsilatlı izah etmekte fayda vardır. Kişinin kendini büyük sosyal bütünün bir parçası hissetmesi durumunda kişi davranışlarını esas maksada göre biçimlendirir. Davranış ve düşünme tamamı ile bir toplumda ortaktır. Toplumca tasdik edilen arzusunun formu Tönnies'e göre "Wesenwille"

⁷ "Unbewusste" bilinç tarafından kendisine doğrudan erişimi mümkün olmayan derinlik psikolojisi kapsamındaki insan ruhuna ait bir alanı işaret eder. Bunun temelinde ise tek bir insanın oluşumu (ontogenese) olduğu gibi insanlığın oluşumu (hominisation) yatar. Derinlik psikolojisinin öngörüsüne göre her bir insan, hayatının her aşamasında davranış, düşünme ve hissetme gibi zihinsel süreçlerin tesiri altındadır. Bilinçsizce işleyen bu süreçleri bilinçli kılmak ve bunların tanınmasını sağlamak akıl sağlığı yerindeki bir insanın kişisel gelişimine vesile olur. Öyle ki bu çeşit bir farkındalık nevroz tedavisinde bir ön koşul gibidir. Bazı bilimsel disiplinlerde, hatta pratik kullanımlarda "bilinçdışı" (Unbewussten) ve "bilinçaltı" (Unterbewussten) birbirine karşı, muhalif bir surette kullanılmaktadır. Halbuki bilinçaltı (subconscious, subconscious) tam idrak edilemeyen, kavranması tam mümkün olmayan, deneyimlerin arka planında konuşlanan, buna rağmen bireysel bilincin bir kısmını imar eden ve bilince yaptığı tesir ile de duyguların tezahürüne vesile olan bir sistemdir. Zihinsel sürecin bilinçaltı olmadan işlemeyeceği aşikârdır. Dolayısı ile bu iki kavram sıklıkla birbiri yerine kullanılmaktadır. Bilinçaltının bilincin doğrudan ulaşamadığı alanları ifade etmesi tanımı sınırlandırmamakta, bilakis kavramın tartışma alanını genişletmektedir. Bilinçdışı (Freud'a göre) bilinç tarafından müsaade olunmayanların bastırıldığı bir alandır. Bu bastırılmış unsurlar bilinçdışını etkiler ve duygusal rahatsızlıklara sebep olur.

⁸ <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Hartmann,+Eduard+von/Philosophie+des+Unbewu%C3%9Ften>

Aynı sayfada tarihlere göre taksim edilmiş, özet bir biyografi de mevcuttur.

⁹ Kitabın ilk kısmı "Kant als Vater des Pessimismus" başlığını taşır; yani Kant pessimismus'un babası addedilir.

<https://archive.org/stream/zurgeschichteund00hart#page/n23/mode/2up>

¹⁰ http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/toennies_gemeinschaft_1887

yani “var oluş arzusu”dur. Buna köylerdeki (yahut küçük yerleşim birimlerindeki) “yardımlaşma derneği” benzeri kuruluşlar veya *kilise* misal verilebilir. Ya da kişi diğerlerine enstrümantal olarak hizmet eder; kişi daha ziyade kendi kişisel amaçları için işlevseldir. Bu durumda birliktelik bir toplum değil bir “topluluk” meydana getirir. Bireyselliğin bu genel-geçerliliğe ulaşan formunun tarihsel aşamasını Tönnies “Kürwille” yani “serbest arzu” olarak adlandırır. Buna anonim şirketler ve modern devletler misal verilebilir.

Batı’nın Çöküşü

Pessimismus için bir diğer mühim isim de Oswald Spengler’dir (1880- 1936). Onun temel eseri *Der Untergang des Abendlandes*’de¹¹ adından da anlaşılacağı üzere “batının çöküşü” izah edilir. Kitabın temel fikrine göre her büyük kültür yahut medeniyet doğum, gelişim, olgunlaşma vb. süreçlerinden sonra çöküşe geçer. İşte Spengler’e göre “dünya tarihi” de bu çeşit bir süreci takip edecektir. Yani iki taraf da benzer bir kadere sahiptir. Bu düşüş başlangıç itibarı ile “anlamını kaybetmek” suretindedir. Bu tasavvur Weimar Cumhuriyeti¹² yıllarına denk geldiği için Avrupa medeniyetine biçilen ömür oldukça karamsar bir tablo çizer.¹³

Ve Nietzsche Alemdağ’a Çıkar...

Şu hâlde adapte edilecek “pessimismus” argümanlarının ortak noktaları idrak edilmiş olmalıdır. Sait Faik için ise “kötümserlik” bir fikr-i sabit olmamakla beraber yazara 1948’den sonra siroz teşhisi konması ile 1948-1951 arasındaki hastalıkla mücadele sürecinde kendini belli eder.¹⁴ Yazarın 1954’te yayımladığı *Alemdağ’da Var Bir Yılan* ise daha felsefi, daha girift, daha rutubetli-karanlık olan çöküş sürecinin manifestosu hükmündedir. Yani okur 1948 ile 1954 arasındaki süreçte, takriben 6 yıl boyunca ölümü (daha fazla) düşünen, fiziksel ve ruhsal acılar çeken bir Sait Faik ile muhataptır. Sait Faik’in içinde bulunduğu bu süreç bazı araştırmacılar tarafından *sürrealizm* içinde konuşlandırılmaktadır (Kavaz 1999: 79; Günyol 1966: 72). Sürrealizmin temel kaidesinin yeni tecrübeler edinmek ve yeni bilgiler kazanmak olduğu düşünülürse (Tippner 2009: 80 ve 267; Mönch 1972: 683 vd) rüya formu içindeki (daha doğrusu gerçek- hakikat arasında gidip gelme esasına dayalı olan) bu süreci (sürrealizm ifadesi tamamen yanlış olmamakla birlikte), ayrıca sembolik kıymete sahip kullanımları da göz ardı etmemek için *metafizik* olarak nitelemek daha doğrudur. Ayrıca Breton’a göre (1972) sürreal ideaların dış dünyada objektif karşılıkları olamamalıdır. Dolayısı ile idrak edilen geleneksel/ klasik dünyanın nesnel geçerliliği yitip gitmelidir. İzahına çalışılacağı üzere Sait Faik’te gerçek-rüya arasındaki geçiş gerçek-gerçek dışı nitelemesinden daha makul durmaktadır. Zira yinelenen metaforlar ciddi bir tutarlılık gösterir ve hikâyenin iç sistemindeki bu tertip okunması zor ve anlaşılmaz bir metinden ziyade *rüya kıvamında* bir kurgu ortaya koyar. Ayrıca sürrealizmin anarşist ve devrimci yapısı yani gerçeği tahrip tavrı Sait Faik’te *gerçeği tadil ve telifi* suretinde ortaya çıkmaktadır. Dolayısı ile *Alemdağ’da Var Bir Yılan* bu sürecin en net takip edilebildiği bir kitap vasfıyla daha dikkatli tetkik edilmelidir. Hikâyelerin analizini kötümserlik anlayışının baş rolündeki isim sayılabilecek Nietzsche’nin idraki ile birlikte yapmak da neticeye varmayı teminat altına almak cihetinde olacaktır.

Berkeley’e göre filozoflar metafordan imtina eder (Berkeley 1871: III, 76). Sebep metaforların iç içe kurguladığı dünyada okuyucunun konumu değildir. Bilâkis yazarın bu karmaşa içinde yolunu

¹¹ Orijinal metin: <https://archive.org/details/deruntergangdesa01spen>

Metnin aktarılmış hali: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/der-untergang-des-abendlandes-erster-band-5332/1>

¹² Philipp Scheidemann’ın 9 Kasım 1918 tarihinde Cumhuriyet’in kurulduğunu ilan etmesi ile başlayıp 30 Ocak 1933 tarihinde Adolf Hitler’in Şansölye olmasına kadar geçen döneme verilen isim.

¹³ Bkz. Spengler 1921:73-84; S.73; özel baskı olarak da: Pessimismus? (Schriftreihe der Preußischen Jahrbücher 4), Berlin: Stilke. Ayrıca bkz: Graf 2008: 106.

¹⁴ Hayatı hakkında geniş malûmat için bkz: Ergun 1996; Sönmez 2007; Uyguner 1991; Kavaz, 1999.

bulması da ciddi bir meseledir. Bu haseple aslında bir bütün olan dört hikâyenin¹⁵ birbirini tamamlama gereksinimi "ancak bir bütün oluşturmak" olarak açıklanabilir. Zira tek başına *Alemdağ'da Var Bir Yılan* tam idrak edilir değildir; birçok soru işareti diğer parçalarda çözüme ulaşır ki bunlardan en mühimi Panco'dur.¹⁶

Aristoteles tarafından "icat olunan" metafor teorisinin (yani bu anlayışın) karşısında Nietzsche durur (Bader 1990: 91). Nietzsche'nin muhalif tavrının esas sebebi metaforun *hakikati* engelleyici; çarpıtıcı olmasıdır. Temel meselesi Nietzsche'nin, dilin insana kattıkları değil; insanın "dile" yükledikleridir. Metaforu da dilin *temel* reflekslerinden biri sayarsak Nietzsche'nin tavrını tahmin etmek zor değildir. Nietzsche'nin tanımladığı metafor Aristo'nunki gibi tasnif edilmiş ve sistemli bir şekilde ortaya konmuş değildir. Onun için *cins* ve *tür* ayrımı *şeylerin özlerinin bilinmezliği* engeline takılır. Dolayısıyla Aristoteles'in *has* anlamı Nietzsche için sadece metafor olmaktan öteye gidemez (Kofman 1993: 15). Ayrımı daha kesin ifade etmek gerekirse şöyle denebilir: Aristoteles'te metafor kavrama işaret ederken, Nietzsche'de kavram metaforu göstermektedir. *Ses* ve *imge* arasındaki algı farkı (Kofman 1993: 5-22) bu durumu daha tafsilatlı izah eder niteliktedir.

Hakikatin değişimi hikâye dünyasında *hakikatin tahrip edilmesi*, *hakikatin tadil edilmesi*, *hakikatin reddedilmesi* yahut *hakikatin külliyen yeniden kurgulanması* gibi farklı biçimlerde tezahür edebilir. Ne zaman hakikat tanınmaz hale gelir ve muhatabı aldatma gayesi hasıl olursa o zaman muhalefet anlamlı olur. Oysa Sait Faik hakikat içinde kendi hakikatini kurgular; var olan hakikati tahrip etmez, kenara atmaz; iki gerçeklik (daha fazla katmanla) iç içedir:

"Şişli'de Bomonti durağından yüz adım yürüsem evime varır, iki yorganlı yatağımın çukuruna büzülür, dostum Panco'yu düşünürüm. Şimdilik başka kimsem yok. İstanbul adalarının birinde hasta anam yatar döşeginde. Kara köpeğim de karyolasının altında onu ve beni bekler. Panco, Çilek isimli bir sokakta oturur. Futbol oyunları görür rüyasında. Yahut da yine rüyasında pişpirik oynar. Ben gece yarısından sonra yağmurlu bir havada Atıkali'deyim. Sözüm ona bir bulvar üstündeyim. Yürüyorum. Yağmur yağıyor da yağıyor. Evet, yağmurun, yalnızlığın, Atıkali'nin hakkı var: Uzaklaştıkça anamı, Panco'yu, köpeğim Arabı daha çok özleyorum." (*Öyle Bir Hikâye*, s.9)

Karakterlerin bir araya çekilip sonra dağıtılması gayet ustalıkla yapılır. Anne, Panco ve Arab hakikatin kadrosundan tamamen koparılıp bir başka dünyada yeniden biçimlendirilmemiştir. Sonraki paragrafta bunu pekiştirir Sait Faik: "Üçü de uykudadır. *Annem* horluyor, *Arap* uyanmış, sokağa kulak veriyor, *Panco* rüya da görmüyor, demincek attım." (*Öyle Bir Hikâye*, s.9)

Anne Panco'nun annesi olarak çok daha "normal"dir: "Annemle küçük kardeşim beni görünce erken kalkışına sevindiler" (*Panco'nun Rüyası*, s.30). Günün sonunda da değişmez manzara: "O akşam erkenden eve döndüm. Balık kızartmıştı annem" (*Panco'nun Rüyası*, s.31).

Köpek, bilhassa Arab yazar için sadece bir hayvan değildir, sokak hayatının, yalnızlığın da bir sembolüdür. Yazar, Zeyrek Yokuşu'nun orada gördüğü köpeğe konferans verir. Buradan esas maksadın hasıl olduğu kısımlara geçilebilir:

"Oğlum patlak göz. Ben insanoğlu. Sen hayvanoğlu. Bundan milyonlarca sene evvel her ikimiz de kurttuk, solucandık, tek hücreli mahluktuk. Ondan evvel boşlukta bir tozduk. Sonra bak işte bu hale geldik. Bundan sonra belki böyle kalırız. Belki değişiriz. Ama böyle kalmayalım. Siz de bedbahtsınız, biz de. Evlerde uyuyanlar, ipekler içinde uyuyanlar, kadın koynunda uyuyanlar, soba

¹⁵ *Öyle Bir Hikâye*, *Yalnızlığın Yarattığı İnsan*, *Alemdağ'ında Var Bir Yılan*, *Panco'nun Rüyası*.

¹⁶ Yazarın bilhassa Panco özelinde gelişen tasvir, diyalog ve tasavvurlarının eşcinsellik olarak nitelenmesi *olası* görünmekle beraber (Naci 2003: 57-58) -ki bilhassa ölümü mutlak gören bir kişinin boş vermişliği, ifşa sistemi ve sonuçlarının önemsenmemesi buna en büyük delil olsa gerektir- kelimelerle dünyalar yaratma kudretine sahip bir adamın tek bir yönünü (ki üç kez evliliğin eşliğinden dönmesini de hesaba katarak) cimbızla çekip irdelemek, ağır ağır yargılamak, uzun uzun hükümler vermek kocakarı dedikodularındakinden daha bayağı düzeyde dili kullanmak olacaktır.

başında kıvrılmış bobiler de var. Lastikten kemikleri, topları var. Hanımları atar, koşup getirirler. Sabahları kapıcılar gezmeye çıkarırlar. İnsanlar var, sevdiklerini almışlar şu saatte koyunlarına, dalmışlar iki kişilik rüyalarına. Pekâlâ ne yapalım? Ama sen Zeyrek yokuşunda kuyruksuz, tüysüz, uyuz, soğuktan titreyen bir sokak köpeği, ben Panco'nun arkadaşı, başka hiçbir şey değil, yağmura vurmuş, uykusuz, canı burnunda, yüreği Ağaççileği sokağında, kafası Bomonti tramvay durağından yüz metre uzakta kirli bir yastıkta bir adamcağızım. Ne yapalım? Günün birinde dostluklardan, insanlardan ve hayvanlardan ve ağaçlardan ve kuşlardan ve çimenlerden yapılmış vazife hissi ile çarpan yüreklerle dolu bir alemde yaşayacağımızı düşünelim. Bir ahlakımız olacak ki hiçbir kitap daha yazmadı. Bir ahlâkımız, bugün yaptıklarımıza, yapacaklarımıza, düşündüklerimize, düşüneceklerimize hayretler içinde bakan bir ahlâkımız. O zaman seninle daha uzun dostluklar ederiz patlak göz. O zaman hiç merak etme. Dostum Panco da bana hak verecektir. Kilise ahlâkından söz açmayacak. Dostluğun olağanüstü güzelliğini çocuklarına anlatacaktır (*Öyle Bir Hikâye*, s.14-15).

Dikkati çeken tüm metinler boyunca süren “onlar ve biz” ayrımıdır. Yani yazar artık insanları külliye kucaklayan bir tavırda değildir; el ele verip istikbâle tebessümle koşan, birlik ve beraberlik içindeki bir toplum olunmadığını nihayet anlamıştır. İnsanın ne tür bir mahluk olduğunu anlamıştır. Sosyolojik bağlamda Tönnies'in tezi yani modern toplumların topluluk haline geldiği görüşü öne çıkmaktadır. Kişinin kendini büyük sosyal bütünün bir parçası hissetmesi durumunda birey davranışlarını esas maksada göre biçimlendirir ki bu “toplum” olmanın gereğidir. Yani bir toplumda insanlar insanları düşünür, insanlar insanlar için kaygılanır. Oysa kişi diğerlerine enstrümantal olarak hizmet etmekte ise; birey daha ziyade kendi kişisel amaçları için işlevseldir. Bu durumda birliktelik bir toplum değil bir “topluluk” meydana getirir. Onlar rahat içinde iken, huzurlu iken “evlerde uyuyanlar, ipekler içinde uyuyanlar, kadın koynunda uyuyanlar, soba başında kıvrılmış bobiler” var iken, buna mukabil sokakta aç biilaç bir köpek var ise niteleme kesinlikle topluluk olacaktır. Tabi bu noktada sorgulanması gereken şey hali ile “bugün yaptıklarımıza, yapacaklarımıza, düşündüklerimize, düşüneceklerimize hayretler içinde bakan” (*Öyle Bir Hikâye*, s.15) bir ahlak gereksinimi duymaya sebep olan mevcut ahlâkî yozlaşmadır. Ancak bu kendi içinde de bir paradoks meydana getirir ve galip çıkan taraf “yalnızlık” olur:

“Caddelerde şimdi, yalnız sarhoşlar, pezevenkler ve şunlar bunlar var. Hepsi de hoş hoş adamlar. Hepsinin sırtında talihleri ve kendileri. Yalnız yalnız. Bir karı ile yatarken bile yalnızlar. Bir açık yer bulsam. Bir bira daha içsem. Yok. Her yer kapanmış” (*Yalnızlığın Yarattığı İnsan*, s.23).

En keder verici olan, en büyük bedbahtlık ise kalabalıklar içinde yalnız olmaktır, milyonlar içinde yalnız: “Sinemanın ağır havası ciğerime su gibi doldu. Sustum. Kalktılar. Işıklı çarşılardan geçtiler. Ben arkalarından mahzun baktım. Yapayalnız kalmış gibi idim” (*Yalnızlığın Yarattığı İnsan*, s.20). Bundan kurtulmanın kolay olmadığını farkındadır Sait Faik: “Yalnızlıktan başka nasıl kurtulunur? Yalnız ölmek mi? Hayır insanların içinde, milyonun içinde” (*Yalnızlığın Yarattığı İnsan*, s.22). Çok fazla üzerinde tartışmaya ve iç çekişmenin uzamasına gerek olmayacak şekilde yalnızlık kötü bir şeydir: “Yüreğinin üstünde bir şey yok. Yalnızlık. Yalnızlık güzel. Güzel değil. Kavun acısı. Kavun acısı da ne” (*Yalnızlığın Yarattığı İnsan*, s.21). Fakat toplulukların halet-i ruhiyesinin de farkındadır yazar. Sadece kendisinin yalnız olmadığını bilmektedir: “Yalnızlık dünyayı doldurmuş. Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey. Burada her şey bir insanı sevmekle bitiyor” (*Alemdağ'da Var Bir Yılan*, s.25).

Bu noktada Tönnies özelinde izah edilen “Wesenwille” ile “Kürwille” arasındaki ayrımı da hatırlamak iktiza eder. Var oluş arzusu ile serbest arzu arasındaki temel fark “aidiyet” duygusunun kaybıdır. Mevzubahis duygunun kaybı akabinde *yabancılaşmayı* getirir, sonra da yalnızlık gelir. Son periyodun mensubu olan modern insanlar arzuları bakımından kendilerine dönüktürler, bencildirler. Yazar bir kedinin ölümü ile bunu hülâsa eder:

"Alemdağı güzel, Alemdağı. İstanbul çamur içinde. Taksi şoförleri su birikintilerini inadına insanların üzerine sıçratıyorlar. Kar inadına içimize içimize yağıyor. Kadının biri beşinci kattan bir kediyi sokağa atıyor. Bir kadınla bir yabancı erkek kedinin başındalar.

Kedinin burnundan hafifçe kan sızıyor. Erkek Fransızca:

— Il est mort d'hémorragie, le pauvre [Kanamadan ölmüş zavallı], diyor.

Kadın bana Türkçe, kedinin beşinci kattan atıldığını anlatıyor. Galatasaray Lisesi'nin kalın ve yüksek bahçe duvarının kenarına artık ölmüş kediyi itiyoruz. Beşinci kattaki kadın sobasına şimdi kömür atıyordur. Hava da ne soğudu. Keşke kar yağsa. Kar yağdığı zaman yine havada ılık bir şeyler oluyor" (*Alemdağ'da Var Bir Yılan*, s.26).

Mutluluk Rüya'dır, Acı Hakikattir

Nietzsche'nin *ilk dönem* yazılarından *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne*'de (Ahlakdışı Bir Manada Hakikat ve Yalan Üzerine) (Nietzsche 1873/1999: I, 875-890) "dili idrak" bakımından temel olabilecek bir bakış açısı görülür. Nietzsche için dünya bir anlığına sayısız güneş sistemlerinin ücra bir köşesinde parlayıp sönen bu nesnelerden (yıldızlardan) biridir. Burada *akıllı hayvanlar* vücut bulur (kluge Tiere) (Nietzsche 1873/1999: I, 875). Malum yıldızın var olması ve orada insanların icat oluşu sadece "bir dakikalık" zamanı kapsar. Bu noktada o "an"ı en kibirli (hochmütigste) ve en hilekâr/yalancı (verlogenste) olarak niteler Nietzsche. Akabinde *metafor* gibi bir katkının nasıl ele alınacağını kestirmek güç değildir. Aslında birkaç nefesten sonra ölmesi gereken, lüzumsuz akıllı hayvanların yaşadığı dünya Nietzsche için bir fabl/masal uydurulması gibidir. Süregelen masal yeterince tasavvur edilmemiştir; sefil, gölgeli ve fani, amaçsız ve keyfi ve daha da mühimi insan aklını dışlayıcı niteliktedir. Yalancı, hilekâr, bir çeşit hayvan olan ve masal içinde yaşadığını bilmeyen insan bu dünyaya ebedî olacağı tasavvuru ile sıkı sıkıya bağlanmıştır. Bu minvalde bizim için iyi-kötü çatışmasının ilk aktörü Hidayet'tir, karısı Pakize'yi "deli gibi sevdiği için" öldürmüştür. Yazar hikâyenin devamını dinlemek istemez. Sonrası önemli değildir zira, bir insanın bir insanı öldürmesi *hayvanlık* nitelemesinin bile hak edilmediği noktadır (Bkz. *Öyle Bir Hikâye*, s.10). Hidayet- Pakize hadisesinden gerçeğe dönüş bir bekçinin ikazı ile olur. Bekçi'nin "Dolaşma gece vakti, ihtiyar halinde" ikazı ile biten kısa diyalog Hartmann'ın öngörüsü ile birebir örtüşür. Burada mevzubahis olan "korkakça kişiliğinden feragat ve geri çekilme" ve "dünyanın reddi" (Schopenhauer'da olduğu gibi) değildir; daha ziyade "genel olarak dünyadan kurtulmak uğruna dünyevî süreçte kişiliğin tamamıyla feda edilmesi" mevzubahistir. Yani yazar *olması gereken* ve *olmak istediği* gibi bir kişi değildir. Hidayet öyle biri olamamıştır, Fatih Parkı'nda oturan adam (ya da Panko'ya anlatılmak istendiği hali ile 'Fatih Parkı'nın demirine dayalı uyuyan adam') bu "teslim oluş"un en iyi misalidir. Bu insanları nerede ise yaşarken hayatını kaybetmiş olarak nitelemek mümkündür. Islak ve soğuk zemine oturan yani teslimiyeti kabul eden adam ailesinden muzdariptir:

"Benim bir karım var hemşerim. Suratını görsen bir aylık yola kaçarsın. Bir kızım var. Allah senin gibisine nasip etsin. Evli misin? Evli isen boşa benim kızı al. Bir gözü kör, öteki gözü Yaradan'a yan bakar. Bir burnu var. Enfiye mendili dayanmaz. Sümüğü kokar. Mendili kokar, kendisi kokar. Yanından geçemezsin. Buram buram aybaşı kokar. Bir oğlum var. On dokuz yaşında, sidik kokar. Ayak kokar, cıgara kokar. Ev desen evlere şenlik apteshane kokar. Hey büyük Allahım! Şu taşlara bak. Yıkadın pırıl pırıl. Şu yeşile boyanmış demirlere bak! Katı, katı ama mis gibi boya ve yağmur kokuyor. Şu çimenler. Şu bulutlar, şu kara kara, sarı sarı, kırmızı kırmızı, sarışın sarışın, esmer esmer geçen bulutlara bak! (s.12) Şu gözlerimde büyüüp büyüüp, yıldız yıldız açılıp, ok ok, sivri sivri kapanan fenerlere bak! Şu baştan aşağıya yıkanmış daireye bak! Soğukmuş, yağmurmuş. Vız gelir. Tertemiz, kokusuz, ılık ve su içinde, bulut içinde kâinatın altında yatıyorum. Başımı demirlere dayamışım. Kıçım sular içinde ne çıkar? Kâinat tepemde akıl ermez oyunlar oynuyor. Buhar su oluyor. Su çamurları, pislikleri temizliyor, çimenleri yeşil ediyor, ağaçları ağaç. Ne işim var evde? Otur sen de. Sen de gitme evine. Yatalım burda. Uyuyalım. Dur önce bir cıgara yakalım" (*Öyle Bir Hikâye* 12-13).

Bu halde, sigara içmek ile mutlu olan kişi bunu yeryüzündeki mevcudiyetinden şikâyet etmemek ile yapar. Ailesinin vaziyeti kendisini evi (kısa veya uzun vadeli) terke zorlayan adam “dünyanın var olduğu”nu gösterir kısa bir süre de olsa. Ancak çok kısa süren “mutluluk sadece bir rüyadır, acı ise gerçektir” (Le bonheur n’est qu’un rêve et la douleur est réelle). Orada öylece bırakılan adamın sonu sürekli sigara içmek, ıslak zemine oturmaktan mutlu olmak ve gök yüzüne bakarak rüyalar kurmak olmayacaktır. Muhtemelen türlü kokuların bezediği evine gidecek ve mutsuz mutsuz yaşamaya devam edecektir. Bu, Schopenhauer’nun “yaşadığımız dünyadan daha berbat bir dünyâ olması mümkün değildir” fikri ile örtüşür. Dünya “bazı”larına güzeldir, ama çoğunluk için acı ve ızdıraptan başka bir şey ifade etmez. Asla tatmin olmayan “arzu” (Wille) (WWV I. § 59) karşısında teslim olmuş, oyunu bırakmış insan “acı” ve “can sıkıntısı” arasında gidip gelen bir sarkaç olmak vasfını bile yitirir.

Yazar köpek ile dertleştikten sonra Atatürk Köprüsü’nde bir gence rastlar. Bu adam tam tersine “arzu”larının peşinden koşmuş, kocası Ankara’ya giden Yahudi kadının daveti ile onun evine gitmiştir. Hikâyenin hûlasasının verildiği son kısımda zıtlıklar daha net görülür: “Başladım anlatmaya Atikalipaşa’ya bir gece yarısı nasıl gittiğimi, Hidayet’in cebime nasıl girdiğini, Fatih Parkı’nda yatan adamı, sokak köpeğini ve Yahudi karısının arabacı zamparasını. Sen uyuyordun.” (Öyle Bir Hikâye 16).

Yazar gece bir *katile* rastlar, *ailesinden* ayrı bir adama rastlar, bir *köpekle* dertleşir ve bir *zampara* ile konuşur. Şehir hayatının hûlasası olan bu figürler tamamı ile “topluluk” yapısına aittir. Bu derecedeki ve çeşitleri artan, sayıları çoğalan deforme tiplerin var oluş sebeplerinden biri Nietzsche’ye göre insanın küstahlığıdır. Onun için insan başka şeyler hakkında akıl yürütme cüretine sahip değildir. Daha kendini fiziksel olarak bile tanımayan (ilerleyen ifadelerle daha vücudundaki çeşitli hastalıkların bile çaresini bulamayan) insan kalkıp da nasıl ahkâm keser?

“Aslında insan, kendisi hakkında ne biliyor ki! Ve fakat, sadece bir kez olsun kendisini tamamıyla, ışıktandırılmış cam bir sandık içine yatmış gibi algılayabilmiş midir? Her şeyden evvel doğa ondan; bağırsakların kıvrımları, kanın süratli akışı, karmakarışık lif titreşimlerinin ötesine gururlu şaklabanca bir bilince def etmekle ve hapsedmekle bizatihi kendi bedenini dahi gizlemiyor mu! (Sonra da) anahtarı fırlatıp atıyor. Eyvahlar olsun bir lahza bilinç hanesinden dışarı ve aşağı bakmaya muvaffak olan ki şimdi kuşkuludur; acımasız, aç gözlü, duyumsuz ve katil insanın, cehaletin kayıtsızlığı içinde ve aynı zamanda rüyalarındaki bir kaplanın sırtında asılı olan o feci merakına. Bütün âlemler içinde, bu takımyıldızda hakikat güdüsü nerede!” (Nietzsche 1999: I, 877).

Nietzsche’nin esas meselesi kavram olarak *hakikat* ile değildir; *hakikat algısı* iledir. Hidayet’in, Fatih Parkı’ndaki adamın, köpeğin ve zampara arabacının hakikat algıları kesinlikle sorunludur. Yazara bir gece eşlik eden bu kişiler normal değildir ve normal tahrip etmektedirler. Dolayısı ile insanın bu zihinsel kabiliyetleri ile hakikatten bahsetmesi mümkün değildir. İnsanın bu *akıl gücü* ile meydana getirebildikleri (!) Nietzsche’yi hayrette bırakmaktadır. Bunu aslında acizliğin farkına var(a)mamak ve daha ziyade de *küstahlık* kapsamında değerlendirir. Akıl bir güç değildir insan için; daha doğrusu idrak insana “talihsiz, aşırı hassas ve fani” oluşunu ihtar etmelidir (Nietzsche 1999: I, 876). İnsan koca âlemde sadece bir anlığına vardır. Bunun için Lessing’in oğlunu misal verir.¹⁷ Bir nevi kibri insanın gözünü kör eder. Tanıma ve algılamasını; daha doğrusu *idrak*

¹⁷ Lessing oğlunu kaybettikten kısa bir süre sonra Johann Joachim Eschenburg’a (Wolfenbüttel 31.12.1777) bir mektup yazar. Lessing büyük bir üzüntü ile sevincinin kısa sürdüğünü ve oğlunu kaybettiğini söyler. Aslında doğumdan dolayı “baba olmak maymunluğu”na düşmüştür. Sadece bu doğum ve ardından gelen ölümü anlamakta güçlük çeker ve sorar: “Akıl değil miydi onu demir bir maşa ile dünyaya çeken?” Barner (yay.) (1997) Nietzsche bu abartılı idrak hâlini bir “idrak eksikliği/hatası” olarak niteler. “Akıl gücü”nün hayattaki acılar için yetersiz/aciz olmasına karşılık aldatmaca ve iki yüzlülük ile hayatını katlanılır yapabilmektedir. Zaten bu hâli de özetler Nietzsche: “im Menschen kommt diese Verstellungskunst auf ihren Gipfel” yani iki yüzlü olmak, rol yapmak hâli *duyguların zirvesinde*; en kesif hallerinde “aciz”ce açığa çıkmaktadır.

yeteneğini gözlere ve zihne çökmüş bir sis gibi kapatır. Hülâsa insan Nietzsche için var oluşu hakkında ciddi bir yanılgı içindedir; hatta kendi içinde en kesif yalakalığı barındıran bir öz değer vericiliğe sahiptir (Nietzsche 1999: I/ 876). İnsana bakışın bir diğer özetleyici ifadesi de onun için "yanılgı ve aldatmaca içinde olmak ve bunu eyleme dönüştürmektir (Nietzsche 1999: I, 876).

İnsan hayal içinde ve sadece yüzeyinde gezinebildiği bir *hakikat* etrafındadır. İnsanların boş çepere (leeren Hülsen/ kabuk gibi, kılıf gibi) razı olması hakikatin görülememesi adına sonsuz bir yanılsama (ewig Illusionen) içinde olmak demektir (Nietzsche 1999: I, 878). *Yalnızlığın Yarattığı Adam*'da (Abasıyanık 1954/ 2011, 18-19) Panco bir anda futbol oynayanların arasına karışır. Yazar (İshak) ne oynadığının farkında değildir, Panco onu ikaz eder, onun "seyirciyi oynadığını" söyler. Bu ifade bakan, izleyen, seyreden ama müdahil olmayan için muhteşem bir nitelemedir. Zira bu yalnız olmanın tabii bir neticesidir:

"O pasajdaki birahaneye yine gitsem. O masaya otursam o masaya. İnsanlar gelse otursa çift çift kadınlı erkekli. Ben tek başıma. Milyonlar içinde tek başıma. Acı gitgide acıyor. Kavun acısı gibi, zehir gibi bir acı. Kaybettikten sonra bulduğumuz şey. Nedir o bil? Nedir o bil?" (*Yalnızlığın Yarattığı Adam*, s.21).

Hiçbir Şey Kadar Güzel Şey Var mıdır?

Kendi başına olan şey (Ding an sich) Nietzsche için saf haldeki önemsiz gerçektir. Hem bu *gerçek* hem de dil yaratıcısı anlaşılmalıdır; kesinlikle ve katiyen de arzulanmazlar. Sadece insanlar ile şey'ler arasındaki rabıtayı işaret ederler ve bunların ifade bulması için de en cesur metaforlardan yardım alırlar (Nietzsche 1999: I, 879). Metaforun temelde Nietzsche tarafından olumsuz anılmasının sebebi bir kez daha "O halde hakikat nedir?" (Was ist also Wahrheit?) sorusunun akabinde açıklanır. Temel mesele *metafor* değildir aslında; temel sorun metaforun *hakikat* karşısında takınılan yanıltıcı tavırlardan biri olmasıdır. Metafor, üzerindeki resim (figür) kaybolmuş bir metal para gibidir. Üzerindeki şekli kaybeden para ise sadece bir metaldir artık; değeri düşer. İşte metafor böyle aşınmış ve duyusal olarak güçsüzleşmiştir (Nietzsche 1999: I, 881). Aslında seçim yahut mesele metafor ile metafor olmayan arasında vuku bulmaz. Esas mesele *metaforun* hakikat üzerindeki tesiridir, ki bu *çarpıtıcılık* olarak nitelenirse biraz daha açıklayıcı bir tanım yapılmış olunur. Şeylerin *gerçek* ve *yegâne hakikat*i üzerinde ve arasında gidiş gelişlerini onlara yüklenen anlamlar tertip eder. Yani şeyin ne olduğu ile, şeyin ne olması gerektiği arasındaki farkı (ki budur asıl mesele) bizim idrakimiz belirler. İzafe edilen anlamın farkı; zıtlığı ve farklı izahları muhtevi olduğu için *mutlak* olandan uzaklaşılır. O halde *kelime* ile mantıksal işlemlere ve ayrımlara erişmek/vakıf olmak mümkün değildir. Zira *görünen*, *mantıksal hakikat* ile rabıta içindedir. Sorunu burada vurgular Nietzsche. Görünen ile hakikatten hangisi acaba hayali dünyaya ait olandır? Bu noktada Nietzsche *görüneni*, *hakikat*ın karşısına koymaz. Bilâkis tersine olarak *görüneni* realite olarak alır, ki taklit edilmiş bir *hakiki dünyaya* dönüşüm buna gerekçe gösterilir. Hakikatin belirli adı ise *güç istencidir* (Wille zur Macht) (C.11, 654).¹⁸ Metafor gerçek olanı kapsamaz; bilakis içeriğinde yorum vardır. İfade bir şekilde saf dışı bırakılmalıdır; aksi halde *kavram* olarak tehlikeli metafizik bir dogma hâline gelebilir (Benne 2005: 171).

Yazarın içinde bulunduğu gerçeklik ile gerçek hayat arasındaki çatışmanın sebebi hem yazarın iç dünyası hem de diğer insanların bireysel olarak kurguladıkları ve *asimile* etme (ya da en azından benzetme, sindirme, sessiz kılma, pasifize etme) esasına dayalı etkileşim alışkanlıklarıdır. Öyle ki bu tür bir insan *hiç* sınırına dayanır: "Yaz günleri o yanıma uzanınca rahat bir uykuya daldım. Rüyamda hiçbir şeyi görürdüm. Hiçbir şeyi. Hiçbir şey kadar güzel şey var mı? Varsa ver bir lokma. Şu saatte. Hiçbir şey ölüm gibi güzeldir." (*Yalnızlığın Yarattığı Adam*, s.22)

¹⁸ Bkz. Nietzsche 1999: I, 389-399; Montinari 1982: 92-120. Ayrıca bkz: Georg-Lauber 2014: 29-35.

Nietzsche'nin insana bakışı da *metafor* algısında belirleyicidir. Diğer meselenin teşhisini de vakit kaybetmeden yapar Nietzsche. Sorun *aklı yanlış kullanmaktır*. Akıl insanın kendini koruması için bir araçtır ona göre. Akıl daha zayıf ve az sağlam olan bireyin kendini koruması için hayvanlardaki boynuz yahut yırtıcıların keskin dişi gibi bir vasıta (Nietzsche 1999: I, 876). Daha sonra insanî savunma esasları olan meziyetleri (!) sıralar. Aldatma, gurur, yalan ve kandırma, arkadan konuşma, birinin yerine geçme/ taklit, ödünç alınmış bir ihtişam içinde yaşama, maske takmak, gizli anlaşma/ gizli kapaklı işler çevirme, başkaları önünde ve (hatta) kendine rol yapma... Dolayısı ile bu vaziyetteki insanın saf ve temiz bir iç güdü ile hakikate yönelmesi mümkün değildir (Nietzsche 1999: I, 876). Devamen insana yöneltilen suçlamalar *mecâz* algısı ve *metafor* idrakinin ne derece insanî yahut insana yakışır olduğunu da izah eder. İnsanlar yanılsamalar ve rüya tasavvurları içindedir; onların gözü şeylerin yüzeyinden derine inemez; kabuğu görürler sırf ve *formun* ötesine geçemezler. Nietzsche gerçeği bir türlü algılayamaz, ki bu noktada *uyaranlardan zevk almak* teşhisi ile insanın öteye geçme, derine inme ihtiyacı olmadığını vurgular. Bu suretler arasındaki bocalama el yordamı ile nesneleri arkasından yakalama esaslı bir oyun gibidir. *Hakikate* ulaşamamanın en büyük sebebi buna ihtiyaç duyulmamasından ziyade eldeki ile yetinilmesi ve hatta eldekiden *zevk* alınmasıdır (Nietzsche 1999: I, 876).

Bu noktada en büyük ayırım *huzursuzluk* ile yapılır. Silinmek üzere olan ve varlığını koruma savaşı veren insan problemlere sahip, düşünen, huzursuzluk yaşayan ve neticede mutsuz insandır. Soyutlandığının ve dünyadan öte bir dünyada olduğunun farkındadır:

“Dünya ötede idi. Burada bir konsol, bir ayna, bir alçıdan gemici, bir yatak, bir ayna daha, bir telefon, bir koltuk, kitaplar, gazeteler, kibrit çöpleri, cıgara izmaritleri, soba, battaniye vardı. Dünya ötede idi. Gökyüzünde uçaklar vardı.

İçlerinde yolcular vardı. Trenler gidiyordu. Herifin biri imza ediyor, öteki para veriyordu. Akşam serinliği çıkmıştı. Akşam simidi de çıkmıştı dünyada...

Odanın içini simitçinin sesi doldurdu. Dünya ötede idi.” (*Alemdağ'da Var Bir Yılan*, s.24).

Leviathan ve Tefvik Fikret

Hiçlikle savaşıyan insanın durumu daha net biçimde belki *eşikte olmak* şeklinde nitelenebilir. İçerdekiler ve dışardakiler ayrımında yukarıda vurguladığımız gibi kalabalıkları saran illet Tönnies'in ayrımında belirleyici olan *bencilliktir*. Spengler'in dünyanın akıbetini büyük kültürlerin ömrüne benzer biçimde bir gelişme içinde nitelendirmesinde çöküşü hazırlayanlar da bu insanlardır. İnsanın bencillikte varacağı son nokta Nietzsche için *bellum omnium contra omnestir*. Herkesin herkese karşı (topyekûn) savaşması anlamındaki ifade Thomas Hobbes'un 1651 tarihli Leviathan¹⁹ isimli kitabının

¹⁹ Bu kavramı biraz izah etmekte fayda vardır. Leviathan aslında Yahudi-Hristiyan mitolojisi menşeli bir deniz canavarının adıdır. Bu dev canavar kısmen balina, kısmen timsah, kısmen ejderha ve kısmen de yılanı benzer. Jesaja (Yeşaya) 27:1'de “yılan” olarak geçer mesela. Eyüp (Hiob) 3:8'de onu uyandırmaya hazır olanların günlerinin lanetleneceğinden kasıtlı ne kadar tehlikeli bir canavar olduğu vurgulanır. Eyüp 41:1-10'da daha tafsilatlı izah edilir bu canavar:

1. Livyatan'ı çengelle çekebilir misin? Dilini halatla bağlayabilir misin? 2. Burnuna sazdan ip takabilir misin? Kancayla çenesini delebilir misin? 3. Yalvarıp yakarır mı sana? Tatlı tatlı konuşur mu? 4. Seninle antlaşma yapar mı, onu ömür boyu köle edesin diye? 5. Kuşla oynar gibi onunla oynayabilir misin? Hizmetçilerin eğlensin diye ona tasma takabilir misin? 6. Balıkçılar onun üzerine pazarlık eder mi? Tüccarlar aralarında onu böler mi? 7. Derisini zıpkınlarla, başını mızraklarla doldurabilir misin? 8. Elini üzerine koy da çıkacak cıngarı gör, bir daha yapmayacaksın bunu. 9. Onu yakalamak için umutlanma, görünüşü bile insanın ödünü patlatır. 10. Onu uyandıracak kadar yürekli adam yoktur [...]

(<https://incil.info/kitap/job/41>) (Erişim 05.11.17)

Ayrıca Zebur (Mezmlar) 104:26 (Tanrı denizi ve içinde oynaşsın diye Livyatan'ı da yaratmıştır) ve 74:14'te (Tanrı onun başlarını ezmiştir) de zikredilir bu canavar.

Hobbes kitabına bu adı vermekle amansız deniz canavarı ile devletin her şeye kadir gücünü mukayese etmektedir. Evvela gücün tek bir merkezde, bir kişide toplanması idare kolaylığı bakımından gerekli gibi görülürken bu durum aslında Leviathan'ı yaratır. Yani evvela koruması, muhafaza etmesi gereken “şey” zamanla tüketen, korku salan, yiyen (karnı bir türlü doymayan), hılasaten kontrol altına alınması imkânsız bir canavara dönüşür.

dayanağıdır (I/XIII/s.62). Ana fikri hülasa etmek gerekirse Hobbes'a göre savaş *ortak bir güç* olmadan, herkesin huzurdan uzak (korku ve dehşet içinde) olması halidir. Savaşın o anki hâli *tüm insanlar tüm insanlara karşı* biçiminde tasavvur olunur. Böyle bir ortamda insanî çalışkanlık bir şey ifade etmez. Böyle bir kaos ortamında tarım, sanayi, denizcilik, lüks hayat unsurları, icatlar, bilim, ilim hiçbir anlam taşımaz. En kötüsü de devam eden korku ve insanın insanı acımasızca katletmesidir. Bu halde insan hayatı yalnızlık, sefalet ve fakirlik içinde; hayvanlarınkinden hiç de iyi olmayan kısa bir hâle bürünür. Zaten görüldüğü üzere (ki Nietzsche'nin bir öngörüsü sayabiliriz bunları) dünya kendini bu şekilde yok etmek için iki kez teşebbüste bulunmuştur.

Nietzsche'ye göre kültürün gelişimi açısından dilin önemi, insanın içinde var olanın yanına yeni bir dünya kurmasındadır; bu *yer* var olan dünyayı kökten değiştirebileceği ve kendisini efendisi olarak görebileceği kadar muhkem bir yerdir. İnsanın şeylerin kavramlarına ve isimlerine uzun zaman dilimleri boyunca *aeternae veritates* (ewige Wahrheiten/ sonsuz hakikatler) olarak inandığı müddetçe, kendini hayvanın üstüne çıkaran gururu edinmiştir ki böylece dilde gerçekten dünyanın bilgisine sahip olduğunu sanmıştır. Dili yaratan (insan), şeylere sadece tanımlar verdiğine inanacak kadar alçakgönüllü değildir; o (insan) birçok defa inandığı üzere şeyler hakkındaki en yüce bilgiyi kelimeler(i) ile ifade ettiğini sanmaktadır; ki asıl itibarıyla bilim için (içine girilen) ilk çaba dildir. Hakikatin bulunduğu dair inanç buradadır; bu kudretli güç kaynağından akmıştır. İnsan çok sonraları, ancak şimdilerde (üzerine şafak sökmesi gibi) anlamaktadır ki inancında dile sinmiş müthiş bir yanlış vardır. Neyse ki bu inancı teskin edecek, tekrar geriye döndürecek bir idrakin gelişimi için artık çok geçtir (1999: C. 2, 30-31).

Nietzsche'nin olması gereken ve olan arasındaki mukayese konusunda ciddi anlamda isabetli tespitlerde bulunması onun hakikat üstünde daha da derinleşmesi sayesinde. Homo homini lupus'a ("insan bir kurttur", bkz. Duman 2018: LS 4.8.3, ss.361-3) çok da yabancı değildir Nietzsche. Bencil olmayan insanın birey ve birey çatışması ile birey ve toplum çatışmasından çok daha büyük sorunları vardır. Zira bencil insan dışa dönük, saldırgan ve ele geçirmeye hazırdır. Sinen, mutsuz ve problemleri olan insan ise evvela geçmiş ile sorunlar yaşar. Çocukluğuna sığınır yahut orada kalıcı hasarlar tespit eder:

"Günlerden cuma. Mektep tatil. Süleymaniye'de Kirazlı Mescit sokağında oturuyoruz. Ben on yedi yaşlarındayım. Münir Paşa Konağı'nın çam ağacını hatırlıyorum. Lisenin bahçesindeki büyük çam ağacı bir yangında yanmış olabilir. Münir Paşa Konağı'nın yağlı boya tavanları çoktan duman ve kül olmuştur. Tahtakuruları da yanmıştır. Yatağım, yorganım, gözyaşım yanmıştır... Havuzlar yanmıştır. Yapraklarını kışın dökmeyen ağaçlar yanmıştır. Anılar, anılar yanmıştır. Yanmış oğlu yanmıştır. Beni bugüne getiren kitaplar yanmıştır." (*Alemdağ'da Var Bir Yılan*, s.25).

Dış dünyayı kavrayan, ele geçirmeye namzet eller bile bu yenilgi halinde form değiştirir.

"Sinemanın ağır havası ciğerime su gibi doldu. Sustum. Kalktılar. Işıklı çarşılardan geçtiler. Ben arkalarından mahzun baktım. Yapayalnız kalmış gibi idim. Onunla konuşarak bir lokantaya girdim. Lokantanın sahibi bir kadındı. Yanağında beni vardı. Hâlâ çocukluğumun genç kızı gibi idi. Gülümseyerek selam verdi. Yirmi sene evveline gidiverdim.

Çok hasta olduğum zaman, ateşim kırka yaklaştığı zaman ellerim büyür. Dev gibi ellerim olur. Çoğunca çocukluğumda olurdu.

— Ellerim büyüyor, derdim.

Büyükanam, yahut anam ellerimi soğumuş elleri içine alırlardı. 'Yok bir şey, yavrum yok bir şey! Bak benim elimde ellerin' derlerdi. Sakinlerdim bir iki dakika. Yine büyürdüm ellerim.

Ellerim büyüdü ellerim. Ellerim ne kadar büyüdü aman Yarabbi? Sokağa çıktığım zaman soğuktan ellerim küçülüyordu. Caddelerde idim. Binlere karşı birdim. On binlere karşı birdim.” (*Yalnızlığın Yarattığı İnsan*, s. 20-21)

Sokağa çıkınca elleri küçülen ve mücadeleye gücü kalmayan yazarın kulaklarında hala çocukluktan kalma “Tırnağını yeme!” ikazı çınlamaktadır (*Alemdağ'da Var Bir Yılan*, s.24 ve *Yalnızlığın Yarattığı İnsan*, s. 20). Nihayet yazar bu nefretini yöneltecek bir istikamet bulur ve Tevfik Fikretvari bir bakışla²⁰ İstanbul’un gerçek yüzünü ifşa eder, sonra bu bakış genelleşir ve tüm insanlara akseder:

“Yine hava karlı. Yine İstanbul çirkin. İstanbul mu? İstanbul çirkin şehir. Pis şehir. Hele yağmurlu günlerinde. Başka günler güzel mi, değil; güzel değil. Başka günler de Köprüsü balgamlıdır. Yan sokakları çamurludur, molozludur. Geceleri kusmukludur. Evler güneşe sırtını çevirmiştir. Sokaklar dardır. Esnafı gaddardır. Zengini lakayttır. İnsanlar her yerde böyle. Yıldızlı karyolalarda çift yatanlar bile tek.” (*Alemdağ'da Var Bir Yılan*, s.25)

İstanbul’dan kaçışı ise (güzel) Alemdağ temsil eder. Oranın karşısında tam olarak yazarın yabancı kaldığı, dışlandığı kahvehane vardır: “İçeriye girince herkes bana baktı. Buraya gelenler hep aynı müşteriler olmalı ki beni baştan bir süzdüler. Oturup bir kahve içmek bile cehennem azabı gibi bir şey olacaktı.” (*Alemdağ'da Var Bir Yılan*, s.27).

Tam bu kısımda *rüya* teşekkülü sembollerin kullanımı ile tamam olur. Yılan, keçi, keklik ve tavşan tesadüfen seçilmiş değildir. Yılan müellifin aralarında gizli bir ittifak olan rakibi gibidir: “Ben kaleciyim. Yılan da kaleci. Ötekiler yaprakların üzerine yatmış, güneşin içinde oynuyorlar. Saatlerce

²⁰ *Sis* şiiri ve muhtevası herkesin malumudur. Burada (çıkış noktası İstanbul olsa da) daha genel anlamda insanlara karşı duyulan tiksinti ve iğrenme duygusu kastedilmektedir. Pesimizm ile uyumlu olması bakımından, bu ruhsal durumun en *güzel* ifadelerinden biri addedebileceğimiz Tevfik Fikret’in “Gayya-yı Vücûd” şiirini (idrak kolaylığı sağlaması açısından nispeten sadeleştirilmiş hali ile birlikte) zikretmek faydalı olacaktır:

Vücûd Gayyası

Bazen kırlarda gezerken görülür nefretle;
Bir çukur yerde birikmiş bulanık bir su,
Solucanlarla, sülüklerle, yılanlarla dolu.

Adacıklar gibi üstünde yüzen böcekler bulutu,
Sazların koyu gölgesinde o hadsiz, isimsiz
Kaynaşan kokuşmuş kalabalık, acı bir dehşetle.

Titretir kalbi; fakat kurtulamaz gözleriniz,
Bakmaktan yine de o zehir bulaşmış aynaya,
Sizi bir cazibe almış gibidir pençesine.

Ruhunuzdan ne kadar nefret nidaları gelse de
Oradan ayrılamaz dikkatiniz bir müddet,
Oradan dönmeye kuvvet bulamaz gözleriniz...

İşte varlık gayyası, işte o karanlık, o bataklık;
Beşerin işte, ümit ve heves dolu, kıvranarak
Karanlık çukurunda yüzdüğü yok oluş girdabı...

Saf ruhu derinliklerin gecesine nüzul ettikçe
Çırpınır kin ve nefret ile; fakat dinlenmeksizin
Edecektir bu nüzulünde ebedlerle devâm.

Gayya-yı Vücûd

Bazı kırlarda gezerken görülür nefretle;
Bir çukur yerde birikmiş mütekeddir bir su
Solucanlarla, sülüklerle, yılanlarla dolu.

Adacıklar gibi sathında yüzen ebr-i hevâm,
Sazların zıll-i keşifinde o bî-had, bî-nam
Kaynaşan mahşer-i müntin, acı bir haşyetle

Titretir kalbi, fakat kurtulamaz gözleriniz
Nazar etmekten o mir’at-i sem-âlûde yine,
Sizi bir cazibe almış gibidir pençesine.

Ruhunuzdan ne kadar gelse nida-yı nefret
Oradan ayrılamaz dikkatiniz bir müddet,
Oradan dönmeye kuvvet bulamaz gözleriniz...

İşte gayyâ-yı vücud, işte o zulmet, o bataklık;
Beşerin işte, pür ümmîd ü heves, kıvranarak
Ka’r-ı târında şinâh ettiği girdâb-ı ufûl!

Ruh-ı sâfî şeb-i a’-mâkına ettikçe nüzul
Çırpınır gayz u teneffürle; fakat bî-ârâm
Edecektir bu nüzulünde ebedlerle devam.”
(Tevfik Fikret, 1899)

oyunuyorlar. Yılanla ben top kalemize girerken yana çekilip seyrediyoruz. Mızıkçılık ediyoruz (Alemdağ'da Var Bir Yılan, s.26).

Yılan, Keçi, Karatavuk, Keklik ve Tavşan

Bu vesile ile Alemdağ'da oyuncu olarak seçilen hayvanların sembolik maksatları da sorgulanabilir. Hayvanlar arasında çok bilinçli bir mutabakat ve istikamet olmamakla birlikte genel değerlendirme bunların *kötü* yahut *olumsuz* şeylerle alakalı olduğudur. Yılan (ki "ılık, harikulade, kaygan ve güzel" olarak nitelenmek ile diğerlerine galebe çalar) ve keçi²¹ malum olmakla birlikte, karatavuk²², keklik²³ ve tavşan²⁴ da mitolojik ve kültürel olarak edindikleri arka plan ile yazar için Panko'nun zıddıdır: "Panco, Panco, diye bağırınca yılan da, keçi de, keklik de, tavşan da oldukları yerde alçıdanmış gibi donup kalıyorlar" (Alemdağ'da Var Bir Yılan, s.25).

Ancak yazar bir defa bunlarla iç içedir. Onlar ile hemhâldir: "Su içmeye gelen bir tavşan, bir yılan, bir karatavuk, bir keklik Pelenezköy'den şerefimize kaçıp gelmiş bir keçi ile alt alta üst üste oynuyoruz" (Alemdağ'da Var Bir Yılan, s.25).

Tahmini bir taksimle şeytanî taraflarından, şehvet eğiliminden, alaycılığından, uğursuzluğundan, bencilliğinden memnun olmayan yazar bunlardan kurtulmak, bir nevi günah çıkarmak istemektedir; fakat o kadar sevdiği Panko buna izin vermez: "Hemen keskin bir bıçak çıkarıp cebimden kiminin kulağını, kiminin kanadının altını kesiyorum. Kan akınca hareket başlıyor. Beni bırakıp Panko'ya koşuyorlar" (Alemdağ'da Var Bir Yılan, s.26). Panko bile yabancı oluverir İshak'a: "Panco'nun her zamanki kansız ve hiddetli yüzünde çiban yarasına doğru kaymış bir gülümseme gözüküyor. Keklikleri gagasından öpüyor. Tavşanın bıyığını çekiyor. Yılanı bileğine doluyor" (Alemdağ'da Var Bir Yılan, s.25-6).

Burada Panko'nun muhalif tavrı (top getirmiştir zaten yanında) bir nevi oyun kurgulamaktan ibarettir. Panko da bu dengesiz rabitanın farkındadır: "Her şeyi iki üç misli daha çok seviyordum. Buna sebep sendin. Sendin ama, yine bu işte en talihsiz de sendin" (Panco'nun Rüyası, s.31).

Şu hâlde en sakın ortamda bile huzursuzdur yazar. İstanbul'dan ne kadar uzaklaşsa da üstünde başında kalanlarla, Alemdağ'ı işgal eden haşerat hükmündeki hayvanlar ve onların Panko ile kurdukları tuhaf ittifak sebebi ile mutsuzdur. Panko da onu son raddede ciddiye almaz: "Sana güveniyor, senin arkadaşlığından hoşlanıyor, ama sana durmamacasına gülüyordum" (Panco'nun Rüyası, s.31).

²¹ Pan aşırı derecede bencil, dünya nimetlerine düşkün bir tanrı olarak cinselliğin ve hazcılığın da simgesidir.

²² Renklerindeki keder çağrışımı ve ormandaki yalnız yaşamı ile Hristiyanlıkta daha ziyade dindar münzeviler ile bağlantılı olarak kullanılır. Fakat batıl inanış çerçevesinde ele alındığında kendisine büyü gücü atfedilen bir canlıdır karatavuk; mesela bunun sağ kanadından bir tanesi bir eve asılırsa, evin sakinleri uyku yüzü görmezmiş.

²³ Keklik mitolojide Perdix'e karşılık gelir; hikayesi malumdur (Ovid'in Metamorfoz'unda, VIII 236-259; Navicula Bacchi. Buch Acht: 4. Kapitel: Perdix, 236-259): Meşhur usta (yahut mimar) Daidalos'un yeğenidir Perdix, onun annesi (yani Daidalos'un kızkardeşi) tarafından 12 yaşında dayısının yanına bir şeyler öğrenmesi için verilir. Hızlı ilerler, çok şey öğrenir, yeteneğini kanıtlar; hatta testereyi icat eder. Daidalos kıskanır onu ve Atina'nın kutsal burçlarından aşağı atar. Atina'nın yetenekli insanları onu alır ve bir kekliğe çevirir; başka bir rivayete göre de Athena yapar bunu. Bu şekil değiştirme bir uyarı fonksiyonu da taşır. Sürekli gülen, alay eden ses tonu ile keklik Daidalos'un oğlu Ikarus'un akıbetine güler. Malum Ikarus babasının yaptığı balmumu bileşenli kanatlar ile güneşe fazla yaklaşıncaya kanatlar dağılır ve Ege denizine düşüp boğulur.

²⁴ Mitolojide klasik av hayvanı oluşu ve bolluğu özellikleri ile sıklıkla karşımıza çıkar. Aristoteles, Claudius Aelianus ve Plinius, tavşanı bereketli bir hayvan olarak zikreder. Dolayısı ile hayat gücünün, bolluğun ve şehvetin bir sembolüdür. Afrodit'e atıfla sıklıkla kullanılır. Sevgililerin birbirine verdiği hediye ve geç antikte ise mezar kültürü ile bağlantılı olarak şans sembolü tasavvuru içinde geçer. Piero di Cosimo'nun "Venus, Mars und Amor" (1505) tablosu kullanımı hülâsa eder niteliktedir.

Zehirli Dil

Nietzsche değerlendirmesine “dil” üzerinden devam eder. İnsan ile bağlantılı olarak *metafor* meselesine geçişte dilin tetkiki de mühimdir. Bir yerde (o) mühim soruyu sorar Nietzsche: “Dil, hakikati anlatmak için ne derece yeterlidir?”; ki paragraf boyunca insanın *yalana* olan iptilası ve *hakikatten* imtinası üzerinde durulmuştur. Nietzsche’de *dil*in metaforlar üzerinden işleyen yaratıcılık esaslı bir rolü vardır. Her gösteren (signifikant), gösterilenin (signifikat) metaforu hükmündedir. Evvela görülen ve algılanan duyular dünyası kavram oluşmadan evvel zihinde hasıl olan suretin kaynağıdır. Bir türlü *öteye* geçemeyen insan için sadece içinde yaşadığı dünya görünür ve biçimlendirilir. Panco hikayesine tam da bu öteyi hissetme, ama geçememe rahatsızlığı ile başlar:

“Evin içinde garip şeyler dönüyordu. Görünüşte her zamanki gibi idi sesler, çağırışlar, yemek zamanları, hatta yüzler. Keşke bütün eşyalar yer değiştirmiş, sesler kısılmış, yemek zamanları değişmiş olsaydı da bu her şeyin her zamanki yerindeliğine bile karşı gelen hava olmasaydı. İnsan beklerdi o zaman masaların, bardakların, iskemlelerin yerlerinde yer etmesini. Hayır, her şey yerli yerinde idi. Küçük kardeşim sabahleyin aynı saatte uyanıyor. Çay aynı dakikada kaynıyor, küçüğün sefertasına konacak ekmeğin kokusu yatakta burnuna geliyordu. Sobanın başına çöken küçük, kendi halinde, mütevazı ve sevimli sabahımız aynı idi” (Panco’nun Rüyası, s.28).

Burada şüphesiz (Kierkegaard’ın *gentagelsen* izahındaki gibi) tekrarın ve rutinin bozulması riskinin hesaplanması ve öyle olmadığının görülmesi ile hissedilen bir *rahatlama* mevcuttur. Zaten Panco için değişiklik de en fazla *daha erken kalkmaktır*.

Yaratıcı kişi, simgeler üretme gücü ile temelde yer alır. Yani dilin kökeninde duyulur dünyanın birbirine aktarımı, yani metafor oluşturma dürtüsü var ise (ki geleneğin ihmal ettiği şey budur) o halde bunu yapan kişiler (yani sanatçılar) sürecin merkezinde yer alır. “Her algısal/görünebilir metafor, bireysel ve eşsizdir, bu sebeple bütün sınıflandırmalardan kurtulabilir; kavramların büyük binası, Roma kolumbaryumunun katı kuralcılığını gösterir ve matematiğe özgü soğuk ve şiddetli mantığın içinde nefes alır” (Nietzsche1999: I, 882).

Nietzsche, dil aracılığıyla iş gördüğü epistemolojinin sorunlarının, çok daha doğru bir biçimde, retorik sorunları olarak görülebileceklerini ileri sürer (Schrift 2002: 3-28; Coşar 2001: 83-90). O halde başa süratli bir dönüş yapıp kabaca ele alınan dört hikâyenin de getirdikleri ile şu soruyu tekrar sormak gerekir: “Metafor ne vakit zararlıdır?”

Sait Faik için havada uçan, birbirine ancak dört hikâye kapsamında bağlanabilen, mutsuzluk, karamsarlık; daha doğrusu pessimismus kaplı metaforlar işe yaramış, en azından masalsı bir kurgu mümkün olmuştur. Nietzsche ise metaforu daha teorik değerlendirir; tam bir *sorun* olarak görür. Dilin var oluşu hakkında hakikatle çelişen bir yöne dikkat çeker. Yani keskin bir bakış açısı ile değerlendirme yapıp tanımların yahut niteliklerin kendi kendilerine oluştuğunu söylemek ve bunları nesnelere atfetmek yukarıda eleştirilen insana ait tavırlardır. Nietzsche *taş* örneğini verir. “Taş serttir” dendiğinde sert olan cisim değildir; bizim onu *sert* olarak vasıflandırmamız sebebi ile öyle olduğu var sayılır. Bu sadece öznel bir iritasyondur (Nietzsche1999: I, 878). Felsefe geleneksel olarak bilgiyi, gerçekliğin temsilleri olan sözcükler aracılığıyla ve bu gerçekliği yansıtan bir şey olarak kavradığı halde Nietzsche “zihnin aslî güçlerini başka türlü göstermede” bulduğunu öne sürmektedir (Schrift 1990: 125).

“Nietzsche metaforun sınırlarını, her sessel telaffuza metaforik bir yetenek atfederek öyle bir genişletir ki: Her seferinde bu zamana heterojen olana, konuşmanın zamanını aktarmıyor muyuz? Şimdiye kadar söylenenin aksine her metaforik telaffuz bize tasavvur edecek, görececek veya dokunacak şeyler vererek mekansallaşmamakta mıdır?” (Derrida 1982: 227)

Metafor kullanmak bilinçsizce ve yüzlerce yıllık bir alışkanlığın uzantısı olarak yalan söylemek gibidir. Bu hal devamen bilinçsizliği ve esas mesele olan “hakikat duyusunun/algısının”

kaybına/unutulmasına sebep olur (Nietzsche 1999: I, 881). Dolayısı ile içine sürüklenen *masalsı* dünyanın ne derece rahatsız edici yahut rahatlatıcı olduğunu düşünmekten ziyade "hakikati ne kadar bükebildiğine" bakılmalıdır. Hakikati kırmasına, tahrip etmesine yahut tadil etmesine değil. Metafor bir illüzyon ortaya koyup rahatsız edici hakikatin üstünü örtmekte pekâlâ kullanılabilir. Mesela Panco gençtir, yazar ise ihtiyar: "Ben yirmi bir yaşındayım. Babam kırk. Kardeş gibiyizdir. Bazı benden genç bile gösterir. Babam dülgerdir. Ben elektrikçiyim" (*Panco'nun Rüyası*, s.28). Bekçi'nin ikazında da aynı vurgu vardır: "Hadi bakalım. Tabana kuvvet. Dolaşma gece vakti, ihtiyar halinde" (*Öyle Bir Hikâye*, s.12). Hakikat canını acıtan, yalnız, İstanbul'dan nefret eden ve ihtiyarlayan (*Yalnızlığın Yarattığı İnsan*, s.17) yazar intikamını da aynı yolla alır. Kendine metaforlardan bir Alemdağ yaratır.

Dil, insanın bilinç dışı aktivitelerinin bir ürünü olarak insana bir dünya yaratır ve insan, bu dünyayı bilincinin yarattığı yanılgısını yaşar. Metafor üretme güdüselle bir faaliyet olarak organik bir süreçten geçer ve bedene olan bağımlılığı yadsınamaz. Nietzsche için "bilinç, mide gibi bir organdır" (Kofman 1993: 26). Metaforlar arasında kaybolan detaylar bazen ana konu oluverir. Mesela yazar (İshak), Panco'ya (ki ihtiyacı olduğu aşikâr olmakla birlikte) neden para vermektedir yahut neden yardım etmektedir? "Verdiğin üç beş kuruş, kumarda üç beş lira olur. Ben de yukarıda saydıklarımı gider alırım" (*Panco'nun Rüyası*, s.28). Fakat... Metafor zararlarına, yanlışlıklarına rağmen bir zorunluluktur. Vico'dan Heidegger'e birçok düşünürün mutabık olduğu üzere bilhassa metafizik konuların izahında metafor kullanmak kaçınılmazdır (Duman 2018: LS 2.4, s.260-1).

"Her bir metafor inşa etme güdüsü, insanın o temel dürtüsü, çok kısa bir süre için bile olsa yok sayılamaz, çünkü beraberinde insan da yok sayılır ki bu; insanın kaybolmuş ürünleri kavramlardan, onun zorunlu şatosu olarak, yeni, sağlam, düzgün bir dünyanın inşa edilmesiyle, gerçekte ne dize getirilmiş ne de üstesinden gelinmiş olmaktadır. İnsan, faaliyeti için yeni bir saha ve yeni bir nehir yatağı arar ve bunu mitlerde ve tabii ki sanatta bulur. Yeni aktarmalar, metaforlar ve metonimiler yaratarak, durmadan alt üst eder. Kavramların kategorilerini ve hücrelerini, uyanık insanın dünyasını, amaçsız, ilişkisiz, düzensiz, son derece cazip, renkli ve hep yeniden sanki bir rüya gibi kurma konusundaki merakını gösterir" (Nietzsche 1999: I, 887).

Tüm muhalif tavırlara rağmen metafor kaçınılmazdır. Metafor, *güya* gören ve görünen arasındaki rabıtada (Vorstellung= tasavvur) idrak kolaylığı sağlamak özelliği ile doğruluğun çoklu ve geçici olarak görülebilmesine imkân sağlayan bir köprü vazifesi üstlenmektedir. Bu şekilde bakış açılarının değiştirilmesi (ve çoğaltılması) kimlikler arası geçişi sağladığı gibi bir nesnelleşme (yahut nesnellik edinme) tavrını da beraberinde getirir (Kofman 1993: 102-104). Metafor görünen dünyanın ötesi ile kurduğu rabıta sayesinde farklı bakış açıları edinilmesine vesile olur ki bu da reddedilebilecek bir imkânlar toplamı değildir.

Aslında metafor *oluşum*, *an*, *durum* ve *gereklilik hâlindeki yapısı* ile değil de netice itibarıyla değerlendirilirse süreç farklı işler. Ya da şöyle denebilir: Nietzsche metaforu lanetlemek için metafor kullanmak zorunda kalmamış mıdır? Metaforlar insandan dünyaya açılan, insan esaslı yaratma eylemleridir. Nietzsche, bu evrede (muhtemelen) olağanüstü bir gösterilene veya logos'a bağlanma kaygısı ile yazmamaktadır. Onun gücünün kaynağı ilhamdır, daha doğrusu yaratıcı güç olarak bizzat hayatı işaret eder Tanrı'yı değil; ki zaten bunu kısa ve öz olarak da tanımlar: "Güç istenci". İnsandaki bu metafor oluşturma dürtüsü (trieb), hayatı olumlu kılan ve onu inkâr eden güçler arasında, hayat lehine gelişen bir kazanımdır ve açıkça estetik bir eylemdir (Kofman 1993: 65).

Netice

Metafor zararlıdır- faydalıdır muhalefeti yahut mukayesesi, metaforun *mecburi* olduğu hakikatine yaklaştıkça misallerle izahı da gerekli olur. Nietzsche her ne kadar insanın kavramsal yapılar inşa etmesine eleştirel yaklaşırsa da onun, *arı* metaforunda olduğu gibi aynı zamanda hayvan ve insan arasındaki köprüyü betimleyen yapı metaforları da vardır. Nietzsche için yaratmanın ve dolayısıyla metaforlaşma sürecinin sonu yoktur. Derrida, Nietzsche'nin felsefesinde, kavramın metaforsallığını,

metaforun metaforunu ve metaforik üretimin metaforunu açıklamak için bir metafor kullanmaktadır: Bu durumu Nietzsche “Abyrne’in (Dipsiz Uçurum)²⁵ içine yerleştirmek” olarak betimlemektedir. Zaten Nietzsche’nin metafor üzerine yaptığı değerlendirmeler incelendiğinde iki önemli metafor dikkati çeker. Bunlar *sikke* ve *abyrne* metaforlarıdır. “Sikke”; dil, değer ve anlam arasındaki ilişkiyi betimlemek için kullanılan stratejik bir metafordur. Sadece Nietzsche ve Derrida’ya has kullanımı olmayan bu metafor, de Saussure tarafından da aynı amaca hizmet için kullanılmıştır.

Nietzsche, metaforun sınırlarını oldukça genişletir; ki bunu her sessel telaffuza metaforik bir yetenek atfederek yapar. Bu, metaforun görülebilen ve (hatta) kavranabilen bir *alan* yaratmaya muktedir olduğunu gösterir. Derrida’nın Nietzsche’de tespit ettiği bu durum biraz izahata ihtiyaç duyar. Zaman ve mekân gibi iki ayrı sahanın birbirine aktarılması (ki bu bambaşka bir alanın ortası, olarak ifade edilir) şüphesiz görünen dünyanın imajinelliği kaynaklıdır. Aktarım olarak metafor bu aralıkta sabit kalmaz; ses ile yeniden biçim kazanmış imaj ikinci bir metafor, yani ikinci bir aktarım olarak betimlenmektedir (Bu süreç, Nogales’in “yeniden yapılandırma” teorisinde belirttiği gibi başka bir bakış açısından yeni bir bilinenin teşekkülünü sağlar). Nietzsche bunu izah için elleri olmayan bir ressam misali verir; elleri olmayan ve önündeki dünyayı şarkıyla ifade etmeye çalışan bir ressam varlıkların hakikati üzerine, bu iki alanı birbirine aktarmak suretiyle daha fazla şey ifade etmektedir. Zira elleri olmayan ressamın yapmaya çalıştığı şey esas itibarıyla zamanı mekânda sabit kılmaktır.

Nietzsche’nin sürekli eleştirdiği şey Batı epistemolojisinin iç yapısı ve hatta sistemidir. Nesnenin öznedeki muadili mümkün olmadığı için bu iki alan arasında nedensellik bulunmaz. İki mekân arasındaki aktarım (metafor olarak) ancak estetik üstüne kurgulanacağı için metafor alanlar arası aktarımdan öteye gitmez. Yani hakikati arayan, gerçeğin peşindeki ve bilhassa yalan ve aldatmaya karşı alerjisi olan Nietzsche metaforu tüm beyni ile olmasa da kalbi ile lanetler.

O halde her şeyin bir insanı sevmek ile başladığı dünyanın her şeyin bir insanın ne *mal* olduğunu anlamak ile devam ettiğini söylemek yanlış olmaz. Bu kaçınılmaz hakikati “insanın insana dünyayı cehennem etmesi” şeklinde nitelemek hiç de abartılı değildir. “Mutluluk sadece bir rüyadır, acı ise gerçektir” ifadesi çoğu insanın durumunu özetlerken bireysel acılar üzerine yoğunlaşmak çözümü yanlış yerde aramak cihetinde olacaktır. Esas mesele toplum ve topluluk arasındaki ayırmda bireyin vazifesini, istikametini ve netice itibarıyla vaziyetini iyi tahlil etmek ve biçimlendirmektir. Aksi halde insanların bir araya gelip meydana getirdiği şey toplumdan topluluğa kaydığı vakit artık bireyselliğe ve “toplum” olmaya dönüş imkansızdır; artık o insan yığını “kalabalıktan” ibarettir (Tönnies). Sait Faik’in algısında gerçekleşen de tam olarak budur. Onun sevdiği insanlar bir toplumun bireyleri olanlardır, bir topluluğun parçası olanlar değil. Bu süreçte “genel olarak dünyadan kurtulmak uğruna dünyevî süreçte kişiliğin tamamıyla feda eden” insan (Hartmann) artık pasiftir ve günü kurtarmanın korkusu ile endişeler içinde geçirir hayatını. Her yerde mücadelenin, kavganın, çekişmenin olduğu dış dünyada bu insanın çabalama süreci sonunda elinde kalan sadece acıdır (Schopenhauer). Daha da vahimi modern toplumun büyük çoğunluğunu oluşturan bu insan(cık)lar doğan, gelişen, olgunlaşan medeniyetin son safhasını (Spengler) yani “çöküşü” müjdelemektedirler. Bu dünya artık çok ama çok ötesindedir Sait Faik’in. Bu dünya karısı Pakize’yi “deli gibi sevdiği için” öldüren Hidayet’in; beşinci kattan bir kediye sokağa atan kadının; yalnız sarhoşların, pezevenklerin ve şunların bunların dünyasıdır. Bu dünya artık yüreğinde kavun acısı gibi bir acı duyan Sait Faik’in dünyasıdır.

KAYNAKÇA

Abasıyanık, Sait Faik (2011): *Alemdağ’da Var Bir Yılan*, İstanbul: YKY.

²⁵ “Abyrne” arma bilimine (heraldik) ait bir terim olup, küçük bir arma plakasını daha büyük olan bir plakanın içine yerleştirmek demektir. Derrida burada abyrne’in eski ve yeni yan anlamları olan, sonsuz yanılısma, bozma, kaos, dipsiz uçurum, derin yarık, aralık, fark, derinlikler, bölme vb. ile oynamaktadır.

- Bader, Günter (1990). *Melancholie und Metapher: eine Skizze*, Tübingen: J.C.B. Mohr.
- Barner, Wilfried (Hrsg.) (1997). *Gotthold Ephraim Lessing. Werke und Briefe*, Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag.
- Benne, Christian (2005). *Nietzsche und die historisch-kritische Philologie*, Berlin und New York: de Gruyter.
- Berkeley, G. (1871). *The Works of George Berkeley: Including Many of His Writings Hitherto Unpublished*, Hg. A. C. Fraser, C. III, s.76.
- Breton, André (1972). *Manifestoes of Surrealism*, Ann Arbor Paperback.
- Coşar, Metin (2001). "Nietzsche Felsefesinde Dürtü ve Metafor Kavramları", *Felsefe Dünyası*, 2001/1, Nr. 33, s. 83-90.
- Derrida, J. (1982). "White Mythology", *Margins Of Philosophy*, çev. Alan Bass, The University of Chicago Press.
- Dörpinghaus, Andreas (1997). *Mundus pessimus: Untersuchungen zum philosophischen Pessimismus Arthur Schopenhauers*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Duman, M. Akif (2016). *Dilde Belirsizlik ve Eş Anlamlılık*, İstanbul: Litera.
- Duman, M. Akif (2018). Von der Rhetorik zum belâgat, vom mecâz zur Metapher (*Die Suche nach einer terminologischen Äquivalenz zum Begriff Der Metapher im Türkischen durch Vergleich von Rhetorik und belâgat*), Berlin: Logos Verlag.
- Ergun, Perihan (1996). *Sait Faik 90 Yaşında*, İstanbul: Bilgi.
- Georg-Laubert, Jutta (2014). *Triebdominanz und autonome Moral: Nietzsche und Freud*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Gottfield, Borries (1880). *Über den Pessimismus als Durchgangspunkt zu universaler Weltanschauung*, Münster: Brunn.
- Graf, Rüdiger (2008). *Die Zukunft der Weimarer Republik: Krisen und Zukunftsaneignungen in Deutschland 1918-1933*, München: Oldenbourg.
- Günyol, Vedat (1966). *Dile Gelseler*. İstanbul: Çan yay.
- Hartmann, Eduard von (1869): *Philosophie des Unbewussten*.
- Hartmann, Eduard von (1880). *Zur Geschichte und Begründung des Pessimismus*, Berlin: Carl Duncker's Verlag.
- Kavaz, İbrahim (1999). *Sait Faik Abasıyanık*, İstanbul: Şule Yayınları.
- Kofman, Sarah (1993). *Nietzsche and Metaphor*, çev. Duncan Large, California: Stanford University Press.
- Montinari, Mazzoni (1982). *Nietzsches Nachlaß von 1885 bis 1888 oder Textkritik und Wille zur Macht in: Nietzsche lesen*, Berlin und New York: de Gruyter.
- Mönch, Walter (1972). *Frankreichs Kultur: Tradition und Revolte. Von der Klassik bis zum Surrealismus*. Berlin/New York: de Gruyter.
- Naci, Fethi (2003). *Sait Faik'in Hikâyeciliği*, İstanbul: YKY.
- Nietzsche, Friedrich (1999). "Kommentar zu Band 1-13", *Samtliche Werke Kristische Studienausgabe in 15 Banden (KGW)*, C. 1, ed. Giorgi Colli, Mazzino Montinari, München: Deutscher

- Taschenbuch Verlag de Gruyter [“Wille zur Macht”, s.383-400; “Menschliches, Allzumenschliches”, *Samtliche Werke Kristische Studienausgabe in 15 Banden*, C. 2, s.30-31; “Nachgelassene Schriften 1870- 1873”, *Samtliche Werke Kristische Studienausgabe in 15 Banden*, C. I, “Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne”, s. 875-890.]
- Nogales, Patti D. (1999). *Metaphorically Speaking*. Stanford/California: CSLI Publications.
- Pauen, Michael (1997). *Pessimismus: Geschichtsphilosophie, Metaphysik und Moderne von Nietzsche bis Spengler*, Berlin: Akademie Verlag.
- Schrift, Alan D. (1990). *Nietzsche And The Question Of Interpretation*, New York: Rautledge.
- Schrift, Alan D. (2002). *Dil, Metafor ve Retorik*, İnsan Bilimlerine Prolegomena, Derleme ve Çeviri: Hüsamettin Aslan, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Sönmez, Sevgül (2007). *A'dan Z'ye Sait Faik*, İstanbul: YKY.
- Spengler, Oswald (1921). Pessimismus?, *Preußische Jahrbücher* 184/ 1921.
- Taubert, A. (1873). *Der Pessimismus und seine Gegner*, Berlin: Carl Duncker's Verlag.
- Tippner, Anja (2009). *Die permanente Avantgarde?: Surrealismus in Prag*. Köln/Weimar: Böhlau.
- Tönnies, Ferdinand (1887). *Gemeinschaft und Gesellschaft, Abhandlung des Communismus und des Socialismus als empirischer Culturformen*, Leipzig: Fues.
- Uyguner, Muzaffer (1991). *Sait Faik*, İstanbul: Bilgi.
- Volkelt, Johannes Immanuel (1873). *Das Unbewusste und der Pessimismus: Studien zur modernen Geistesbewegung*, Berlin: F. Henschel.
- Wentscher, Max (1897). *Über den Pessimismus und seine Wurzeln*, Röhrscheid & Ebbecke.
- https://thevirtuallibrary.org/index.php/de/?option=com_djclassifieds&format=raw&view=download&task=download&fid=14793
- <http://gutenberg.spiegel.de/buch/der-untergang-des-abendlandes-erster-band-5332/1>
- http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/toennies_gemeinschaft_1887
- <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Hartmann,+Eduard+von/Philosophie+des+Unbewu%C3%9Ften>
- <https://archive.org/details/deruntergangdesa01spen>
- <https://archive.org/stream/zurgeschichteund00hart#page/n23/mode/2up>
- (Tüm erişimler son kez 10.05.2018'de kontrol edilmiştir.)