T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATI, ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI

DOKTORA TEZİ

BATI GELENEĞİNDE AŞK, CİNSELLİK VE ÖLÜM: TRİSTAN VE İSOLDE

Esma TEZCAN
2502060002

TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğr. Üyesi H. Şebnem SUNAR

İSTANBUL, 2018

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DOKTORA
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı	:	Esma TEZCAN	Numarası	:	2502060002
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı	:	Batı Dilleri ve Ed. Anabilim Dalı Alman Dili ve Ed. Bilim Dalı	Danışmanı	:	Dr. Öğr. Üyesi Hatice Şebnem SUNAR
Tez Savunma Tarihi	:	19.07.2018	Saati	:	11:00
Tez Başlığı	:	"Batı Geleneğinde Aşk, Cinsellik ve Ölüm: Tristan ve İsolde"			

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin **50. Maddesi** uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜNE** OYBİRLİĞİ /~~OYÇOKLUĞUYLA~~ karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. MAHMUT KARAKUŞ		Kabul
2- PROF. DR. ACAR SEVİM		Kabul
3- PROF. DR. NEVİN GÜNGÖR ERGAN		kabul
4- PROF. DR. LEYLA COŞAN		Kabul
5- DR. ÖĞR. ÜYESİ HATİCE ŞEBNEM SUNAR		kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. CANAN ŞENÖZ AYATA		
2- PROF. DR. YASEMİN BALCI		

ÖZ

BATI GELENEĞİNDE AŞK, CİNSELLİK VE ÖLÜM: TRİSTAN VE İSOLDE

ESMA TEZCAN

Batı geleneği uyarınca kadın ve erkeğin birbirleri karşısında, birbirlerini tamamlayan bir **öteki**lik arz ettikleri varsayılmaktadır. Slavoj Žižek, Batı geleneğinin temelinde yatan platonik-Hıristiyan ilahiyatı doğrultusunda geliştiğini belirlediği bu varsayım neticesinde, cinsiyet farkıyla yaratılmışlıktan ötürü kadın ile erkek arasında bir yarık tespit etmektedir. Bu yarığın varlığının Batı geleneğinin en büyük skandalına işaret ettiğini ileri sürmektedir. Bu çalışmada Žižek'in bu savından hareketle, XII y.y. Ortaçağ Alman edebiyatına örnek teşkil eden Gottfried von Strassburg'un **Tristan und Isolde** metninde yer alan aşk, cinsellik ve ölüm motiflerinin çözümlenmesiyle, kadın ile erkek arasında tespit edilen bu ontolojik yarığın Batı geleneğinin varlıkbilimsel alımlaması gereği nasıl tezahür ettiği incelenmektedir. Söz konusu çözümlemenin kuramsal temelini başta Lacan'ın arzu kuramı olmak üzere, Alexander Kojève, Freud, Bataille, René Girard ve Joan Copjec'in bu bağlamdaki savları oluşturmaktadır. Çalışmada varılan netice, kadın ile erkek arasında mevcut olduğu saptanan ontolojik yarığın, kendisini platonik-Hıristiyan ilahiyatı üzerine inşa eden Batı geleneğinin iç söyleminde barındırdığı bir çelişkiden ileri geldiği yönündedir. Bunun yanı sıra, söz konusu çelişkinin Žižek'in ifade ettiği gibi, sadece varlık bilimsel bir meseleye değil, bilfiil ontik düzeyde bir sorunsala işaret ettiği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Alexander Kojève, Jacques Lacan, arzu kuramı, Sigmund Freud, ölüm dürtüsü, Slavoj Žižek, Georges Bataille, cinsiyet farkı, ontolojik yarık, Batı geleneğinde aşk, cinsellik ve ölüm motifleri, Gottfried von Strassburg, **Tristan und Isolde**, XII. yüzyıl Alman saray aşkı edebiyatı.

ABSTRACT

LOVE, SEXUALITY AND DEATH IN THE WESTERN TRADITION: TRISTAN AND ISOLDE

ESMA TEZCAN

It is presumed that, in accordance with Western tradition, women and men constitute an Otherness which complements each other. As a result of this presumption Slavoj Žižek, in relation to Western tradition that rests on the foundation of platonic-Christian theology, indicates a crack between women and men due to sexual difference through creation. It is suggested that this crack points out the biggest scandal of Western tradition. In light of this view presented by Žižek and the analysis of love, sexuality and death motifs included in the **Tristan und Isolde** text by Gottfried von Strassburg that serves as an example of XII. century Medieval German literature, this ontological crack found between women and men and how it manifests itself due to the ontological perception of Western tradition is examined in this study. In particular the theory of desire by Lacan and the views presented by Alexander Kojève, Freud, Bataille, René Girard and Joan Copjec forms the theoretical foundation of this analysis. This study concludes that the presence of the ontological crack between women and men stems from a discrepancy residing within the internal discourse of Western tradition that builds itself on top of platonic-Christian theology. Furthermore, an attempt is made to demonstrate that this discrepancy, as mentioned by Žižek, not only points out an ontological issue, but actually points towards a problematique at an ontic level.

Key words: Alexander Kojève, Jacques Lacan, theory of desire, Sigmund Freud, death drive, Slavoj Žižek, Georges Bataille, sexual difference, ontological crack, love sexuality and death motifs in Western tradition, Gottfried von Strassburg, **Tristan und Isolde**, XII. Century German courtly literature in XII.

ÖNSÖZ

Bu tezin başlıca amacı, Batı geleneği uyarınca karşılıklı birbirlerini tamamladıkları düşünülen kadın ile erkek arasında ontolojik bir yarığın bulunduğu savından hareketle, kendisini platonik-Hıristiyan ilahiyatı üzerine kuran bu gelenekte varlıkbilimsel bir çelişki bulunduğunu gözler önüne sermektir. Ayrıca, söz konusu sorunsalın yalnızca ontolojik değil, bilfiil Batı geleneğinin temelinde yatan ilahiyat anlayışında kendisini gösteren ontik bir tutarsızlıktan ileri geldiği doğrulanmaya çalışılmıştır. XII. yüzyıl Alman saray aşkı edebiyatına örnek teşkil eden Gottfried von Strassburg'a ait **Tristan und Isolde** metnindeki aşk, cinsellik ve ölüm motifleri tespit edilip Lacancı arzu kuramı doğrultusunda çözümlenerek, tezin merkezine yerleştirilen sorunsala ilişkin bulguların sağlaması yapılmıştır. Böyle bir çalışmanın, Batı geleneği çerçevesinde oluşan saray aşkı edebiyatındaki aşk, cinsellik ve ölüm motiflerinin, hem varlık bilimsel hem de ontik düzeydeki bir çelişkiye işaret etmesinin, edebiyat alanında az tartışılan bir konu olmasından dolayı önem teşkil ettiği düşünülmektedir.

Bu çalışma sürecinde karşılaşılan en büyük sorun, teze kaynaklık eden referansların büyük çoğunluğunun Türkçe çevirisinin bulunmamasıdır. Bu nedenle söz konusu kaynaklardan yapılan alıntılar, tez yazarı tarafından tercüme edilmiştir. Bunun yanı sıra, kuramsal bağlamda edinilen bilgilerin içerdiği çoğu kavramın Türkçe karşılıklarının olmaması bir sorun teşkil ettiğinden, bu tür kavramlara tez yazarı tarafından Türkçe kavramsallaştırmalar getirilerek, açıklamalarının yapılması gerekmiştir.

Üniversite hayatıma başladığım günden bu yana bana inanarak, bütün bilgi birikimini ve değerli zamanını bana teksif edip beni yetiştiren yirmi bir yıllık kıymetli akıl hocam Sayın Prof. Dr. Mahmut Karakuş'a minnetlerimi arz eder ve onun emeklerine layık olabilmeyi ümit ederim. Tez çalışmamın her adımında bana engin deneyimleriyle umut ışığı olan ve kendisinden feyiz aldığım Sayın Prof. Dr. Nevin Güngör Ergan'a olan hayranlığımı ve şükranlarımı sunmak isterim. Kariyerinin ilk öğrencilerinden olma şerefine eriştiğim ve yirmi yıldır beni hep daha iyi olmaya sevk eden çok değerli danışmanın Sayın Dr. Öğretim Üyesi Şebnem

Sunar’a teşekkürü bir borç bilirim. Bana gönlümde yatan bu tezi tamamlamam için yol gösteren Yelda Tanlay’a ve arkamdaki bütün gizli kahramanlarıma sonuna kadar bana inanmaya devam ettikleri için binlerce kere minnetlerimi sunarım. Bu tezi, maddi manevi desteklerini hiçbir zaman benden esirgemeyen canım annem ve babama sonsuz teşekkürlerimle ithaf ederim.

Esma Tezcan

Temmuz, 2018

İÇİNDEKİLER

sayfa

ÖZ…… iii

ABSTRACT…… iv

ÖNSÖZ……... v

İÇİNDEKİLER…….. vii

KISALTMALAR LİSTESİ…….. ix

GİRİŞ…… 1

BİRİNCİ BÖLÜM

BATI GELENEĞİNDE AŞK

A. İlahi Aşk: Önce O Bizi Sevdi……. 39

B. Aşk'ın Başkalaşımı: Eros Versus Agape ve Beden Algısı……... 61

İKİNCİ BÖLÜM

BATI GELENEĞİNDE CİNSELLİK

A. Öteki'nin Zorunlu Varlığı: Arzu ve Objet Petit *a*……. 115

B. Ontolojik Yarık: Cinsiyet Farklılığı ile Yaratılmışlık……. 145

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BATI GELENEĞİNDE ÖLÜM

A. Kurban ve Kutsal…… 189

B. Kutsallaşma ve Ölüm Aşkı: Todesliebe……... 211

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BATI GELENEĞİNDE TRİSTAN VE İSOLDE ANLATISI

A. Gottfried von Strassburg'un Tristan und Isolde Anlatısı……... 251

1. Giriş ve Ön-hikâye…… 255

2. Tristan'ın Hikâyesi…… 264

3. Tristan ve İsolde'nin Minne Hikâyesi…….. 294

4. Tristan ve İsolde'nin Aşk Mağarası ve Ayrılık Hikâyesi……... 318

5.Ulrich von Türheim'ın Tamamlayıcı Tristan und Isolde Anlatısı. 333

B. Gottfried von Strassburg'un Tristan und Isolde Anlatısı Örneğinde Aşk, Cinsellik ve Ölüm Motifleri……... 339

1. Ön-hikâyede Aşk Cinsellik ve Ölüm Motifleri…… 345

2. Tristan'ın Hikâyesinde Aşk Cinsellik ve Ölüm Motifleri…….. 363
3. Tristan ve İsolde'nin Minne Hikâyesinde Aşk, Cinsellik ve Ölüm Motifleri…….. 381
4. Tristan ve İsolde'nin Aşk Mağarası ve Ayrılık Hikâyesinde Aşk, Cinsellik ve Ölüm Motifleri…….. 417
5. Ulrich von Türheim'ın Tamamlayıcı Tristan und Isolde Anlatısında Aşk, Cinsellik ve Ölüm Motifleri…… 441
SONUÇ…… 455
BİBLİYOGRAFYA…… 463
ÖZGEÇMİŞ…… 485

KISALTMALAR LİSTESİ

E.A : Kutsal Kitap, Eski Antlaşma (Eski Ahit)

t.y. : Basım tarihi yok

Y.A. : Kutsal Kitap, Yeni Antlaşma (Yeni Ahit)

y.y. : Yüzyıl

y.y.y. : Yayın yeri yok

GİRİŞ

Bu tez çalışmasının çıkış noktası Batı geleneği izleğinde gelişen varlıkbiliminin kendi içerisinde bir açmaz ve söylemsel bir tutarsızlık barındırdığı düşüncesidir. Buna göre çalışmada, bu sorunsalın bilfiil platonik-Hıristiyan inancı ekseninde oluşan Batı geleneğinin algı ve alımlama biçimine dair Varlık anlayışından kaynaklandığı savından yola çıkılmaktadır. Bu savdan hareketle söz konusu açmazın kendisini en belirgin haliyle aynı geleneğin aşk edebiyatında, özellikle de saray aşkı edebiyatında gösterdiği düşünülmektedir. Öyle ki, Batı aşk edebiyatı kadın-erkek ve arzu kavramı bağlamında ele alındığında, özellikle Ortaçağ'da verilmiş örnekler üzerinden yapılan okumaların genelinde, bir bütünsellik teşkil etmesi öngörülen Varlık[*]'ta bir yarık olduğu saptanabilmektedir. Varlık, dahası insanın Varlık alımlaması her seferinde tam da arzu kavramının işaret ettiği **arzu nesnesi**yle ikame edilerek doldurulması gereken bir boşluğa işaret etmektedir.

Batı düşünce geleneğinde, arzu kavramı, temellerini ilk etapta Hıristiyan ilahiyatında bulmakla birlikte, ilahiyatın varlıkbilimi ve felsefesi üzerinden evrilmesiyle **ben** ve **öteki** kavramları üzerinden okunmaya başlanması söz konusudur. Dahası, öznenin bu kavramlarla olan ilişkisi varlıkbiliminin (ontolojinin) temel sorunsallarından biri olarak sıklıkla konu edilerek farklı açılardan değerlendirilmiştir. Bahsedilen ilişkinin hangi mekanizma(lar) üzerinden tesis olunduğu meselesi başta felsefe olmak üzere varlıkbilimi, ilahiyat ve siyaset bilimi gibi çeşitli alanlara taşınarak yüzyıllardan beri pek çok disiplinin söylemiyle tartışılagelmiştir. Bu noktada Batı düşünce geleneği kanonunda, **ben** karşısında **öteki** kavramının nasıl konumlandırıldığı da özellikle varlıkbilimi ve çeşitli psikanalitik kuramlar açısından tartışılan konulardan biri olmuştur. Özellikle Alman İdealizmiyle birlikte Varlık'ın bütünselliği yani, her şeyin birbiriyle ilişkili olduğu varsayılan bir evrensel düzen ideası çerçevesinde geliştiği savunulan varlıkbilimsel perspektif

[*] Bu tez çalışmasında büyük harfle yazılmış olan (mutlak) Varlık kavramı, tarihsel Batılı insanlığın alılmama biçimi doğrultusunda bilfiil Heideggerci anlamda evreni ve her şeyi meydana getiren, dahası evrenin -Kantçı anlamda- bütünsellik arz eden bir **Hepsi** olarak tahayyül edilmesi halinde varoluşun tamamını kendi bünyesinde kapsayan bir mutlak Varlık olarak düşünülmekte ve bu bağlamda kullanılmaktadır.

izleğinde arzu, **ben** ve **öteki** kavramlarının hem kendi başlarına hem de birbirleriyle olan ilişkileri bağlamında değerlendirildikleri saptanmıştır.

Bu tez, Batı düşünce geleneğinin kendisini dayandırdığı platonik-Hıristiyan inanç ve kültürüne göre, tanınma ve arzunun, her seferinde bir **öteki** tarafından kabul görmek olduğu anlayışını benimsediği varsayımı üzerinden hareket etmektedir. Bu anlayış, Batı geleneğinin varlıkbilimsel, yani ontolojik ve epistemolojik alımlama biçiminin kaçınılmaz neticesi olarak ortaya çıkmıştır. Batı'nın tanınma ve arzu temeline oturttuğu bu düşünce, **ben** ve **öteki'**nin de kavramsallaşmasına yol açmıştır. Bu bağlamda, **ben** ile **öteki** arasındaki ilişki, bilfiil arzu kavramı üzerinden okunagelmektedir. Bu çalışmada irdelenen sorunsalın temeli de bu kavramsallaşmış terimlere ve birbirleriyle olan ilişkilerine dayandırılmaktadır.

Batı geleneği uzamında Gottfried von Strassburg'un derlemesiyle kaleme alınan **Tristan und Isolde** (Strassburg, 2008) anlatısı bu tezde çözümleme örneklemi olarak seçilmiş edebi metindir. İnceleme aracısı olma işlevini gören üç temel motif ise aşk, cinsellik ve ölüm olarak belirlenmiştir. Söz konusu inceleme aracılarının birer motif olarak kavramsallaştırılmasının sebebi, belirlenen bu motiflerin nesnel düzlemde özgül bir şeye işaret ederken, para-sembolik yani, sembol üstü düzlemde farklı anlam katmanlarına işaret ediyor olmalarıdır. Bu bakış açısı ise tezi, kuramsal temellerinden biri olarak belirlenen Jacques Lacan'ın psikanalitik kuramına yönlendirmektedir. Lacan, kuramını oluştururken Freudcu bir yaklaşım sergilemenin yanı sıra, **Encore**'da (Lacan, 2016) belirttiği üzere "…ustası…" olarak nitelediği Alexandre Kojève'nin söylemlerinden hareket etmektedir (Lacan, 2016: 87). Nitekim Kojève'nin **Hegel**[1] eserinde yer verdiği "İnsana özgü arzu, kendisini başka bir arzuya yönlenmelidir" (Kojève, 1999/2000: 22), "başkaları [**öteki**] tarafından arzulananı sırf ötekilerce arzulandığı için arzulamak insanidir" (Kojève, 1999/2000: 23) ve

[1] Alexander Kojève, **Hegel: Eine Vergegenwärtigung seines Denkens**, başlığı altında yaptığı Hegel okuması 2000 senesinde **Hegel Felsefesine Giriş** adıyla Fransızcadan Türkçeye çevrilmiştir. Ancak bu tez çalışması için eserin yine 2000 senesinde Fransızcadan Almancaya çevrili basımının kaynak metin olarak kullanılması tercih edilmiştir. Bunun nedeni Almanca çeviride mevcut bulunan ve bu tez dahilinde yer verilen bazı alıntıların bulunduğu kısımların ve kavramsallaştırmalara dair dip notların söz konusu çalışmanın Türkçe çevirisinde yer verilmemiş olmasıdır. Bu durum, Almanca çevirinin genişletilmiş baskı olmasından kaynaklanmaktadır.
Bu tezde söz konusu eserin Türkçe çevirisi kullanılmadığından Bibliyografya'da künye bilgisi verilmemiştir. Ancak bilgi edinilmesi amacıyla ilgili eserin Türkçe basım künyesi aşağıda gibidir:
Alexander Kojève, **Hegel Felsefesine Giriş**, Çev: Selahattin Hilav, 1. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Ağustos 2000.

"…insanlık tarihi arzulanan arzuların tarihidir" (Kojève, 1999/2000: 23)[2] savlarına paralel bir anlayışla Jacques Lacan, **Psikanalizin Dört Temel Kavramı** (Lacan, 2014a) çalışmasında "İnsanın arzusu Öteki'nin arzusudur" önermesini ileri sürmüştür (Lacan, 2014a: 44).

Bu tezde, Batı geleneğinde, aşk, cinsellik ve ölüm alımlamasının ontolojik ve epistemolojik açıdan irdelenmesi, söz konusu inceleme aracılarının Lacancı psikanalitik yaklaşım uyarınca birer motife dönüştükleri varsayımından hareketle gerçekleştirilmektedir. Böylece amaç, seçilmiş bu motiflerin sadece kadın ile erkek arasında cinsiyet farkıyla yaratılmışlıktan ötürü bir kopukluğu imlemekle kalmayıp, bilfiil Tanrı ile insan arasında, başak deyişle Varlık'a ilişkin ontik düzeyde bir kopukluğun bulunduğuna dair bir savı ortaya koymaktadır. Diğer bir amaç ise söz konusu savın platonik-Hıristiyan söyleme dayalı Batı düşünce geleneği izleğinde gelişen saray aşkı edebiyatına nasıl yansıdığının ele alınarak seçilmiş inceleme metni üzerinden bir sağlamanın yapılmasıdır. Daha önce de belirtildiği gibi, tarihsel Batı insanlığına göre, Lacan'ın Kojève'den hareketle geliştirdiği söylem üzere "insanın arzusu[nun] **öteki'**nin arzusu" (Lacan, 2014a: 44) olduğu düşüncesi bu tezin sorunsalının çıkış noktasıdır. Bu bağlamda, tanınmanın ve arzunun her seferinde bir **öteki** tarafından kabul görmek olduğu anlayışı, tezin kuramsal yaklaşımını belirleyen bir ön bilgi niteliğinde kullanılmıştır. Çözümleme örneklemi olarak seçilen edebi metin ise, Batı geleneğini çerçevesinde Alman edebiyatını temsil etmekle beraber, bu tez bağlamında bir aşk hikâyesidir. Öyle ki, tezin çözümleme merkezinde bir kadın-erkek, aşk ve cinsel tutku ilişkisi yer almaktadır. Varsayılmaktadır ki Batı coğrafyasında kadın erkeğin, erkek de kadının **öteki'**sidir.

Bu tez çalışmasının sorunsallaştırdığı konuya yaklaşım biçiminin aydınlatılması bakımından, varsayılan önermelerin Batı geleneğince kuramsal anlamda nasıl konumlandırıldıklarına değinilmesi gerekmektedir. Batı geleneği bağlamında arzu ve tanınmanın ancak bir **öteki** üzerinden sağlanabildiği varsayımının aydınlatılması için faydalanılan başlıca kaynak Jacques Lacan'ın **arzu**

[2] Bu tez çalışmasının kaynakçada kısmında künyeleri verilmek kaydıyla kullanılan bütün İngilizce ve Almanca metinlerin barındırdıkları kavramsal nüansların tutarlılığının sağlanması amacıyla -aksi belirtilmedikçe- tez yazarı tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Söz konusu yabancı dildeki kaynakların bir kısmının Türkçe çevirileri bulunmasına rağmen, Türkçe çevir metinlerde çeşitli kavramlarda anlam kayması ortaya çıktığından yabancı dildeki kaynaklar esas alınmaktadır.

nesnesi kavramı ve bu **arzu nesnesi**nin dönüşüm felsefesine dair geliştirdiği psikanalitik kuramdır. Nitekim Lacan, Sigmund Freud'un geliştirdiği kavramları genişleterek aşama aşama arzunun kökenini irdelemiş (Lacan, 2014a) ve René Girard gibi edebiyat kuramcılarının da üzerinde durduğu **öteki** kavramından yararlanarak bir sav oluşturmuştur. Bu sava göre arzunun niteliği, **öteki'**ne bir değer[*] biçmek kaydıyla başlamaktadır.

Dylan Evans'ın **Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse** (Evans, 2002) başlıklı Lacancı psikanaliz sözlüğünde yer verdiği üzere Lacan, değer biçmeye ve denklemini oluşturmaya **küçük öteki** olarak da nitelendirdiği **Objet petit *a***[3]yı -ki küçük ve italik olan ***a*** harfi burada Fransızca **öteki** anlamını taşıyan **autre** kelimesini simgeler- indirgenemez farklılığı temsil eden **A**, yani **büyük Öteki'**nin karşıtı olarak konumlandırmakla başlar (Evans, 2002: 205). Bu denkleme göre **küçük öteki'**nin -özünde ego ile birleştiği için- aslında hiç de **öteki** olmayan ve her daim öze dönüşlü (refleksif) ve taraflar arasında değişkenlik gösterebilen (interchangable) bir ilişkiyi sergileyen olarak tanımlanması söz konusudur. Lacan, savının ilerleyen aşamalarında **Objet petit *a***'yı **arzu nesnesi** olarak konumlandırmaktadır. Bu bağlamda, arzunun nesnesini imleyen **Objet petit *a***, vücudun geri kalanından ayrılabilir bir unsur biçiminde hayal edilebilen bir kısmi-nesne olarak ele alınmaktadır (Evans, 2002: 205). Bu durum, belli bir fetişin odaklanma noktasını tek bir uzvun oluşturabileceği olgusuyla örneklenebilir.

Evans, Lacan'ın sekizinci seminerinde **Objet petit *a***'ya -Yunanca süs, şan veya küçük ilah heykelciği anlamını taşıyan ve Platon'un **Şölen**'inden (Platon, 2015) aldığı- **agalma** kavramıyla açıklık getirdiğini belirtmektedir (Evans, 2002: 205). Lacan'ın **agalma** kavram üzerinden **Objet petit *a***'yı açıklamaya çalıştığı bilgi **Babanın-Adları**'nda (Lacan, 2014b: 75) **küçük öteki *a***'ya getirdiği diğer tanımsallıklar çerçevesinde daha anlaşılır hale gelmektedir. **Agalma** kavramı "…nispeten değersiz bir kutunun içinde gizli, değerli bir nesneye…" işaret etmektedir (Evans, 2002: 205). Bu bilgi ışığında Lacan'ın ifade ettiğine göre "Agalma, öznenin, arzusunun

[*] **value**; Bu kelime kaynak metinde İngilizce değer biçmek ya da belli bir şeye karşılık gelen ölçüt anlamında kullanılmıştır.

[3] **Objet petit *a*** bu tezde Lacan kuramı uyarınca kavramsallaştırılmıştır. Türkçeye **nesne küçük *a*** ya da **küçük *a* nesnesi** olarak çevirmek mümkündür.

hedeflediğini sandığı ve nesneyi arzusunun nedeni ile karıştırmayı son raddesine kadar götürdüğü nesnedir" (Lacan, 2014b:75). Bu açıklamadan yola çıkıldığında **Objet petit *a***'nın da -tıpkı **agalma**nın işaret ettiği gibi- **öteki'**nde aranan **arzu nesnesi**ne işaret etmesi söz konusudur. Böylece **öteki'**nin bir bütün halinde algılanmasının gerektiğini söylemek mümkündür.

Lacan'ın savındaki ***a***'nın, giderek daha fazla **reel*** olanın alanını, daha doğrusu bu alanın açtığı boşluğu ikame etmek suretiyle söz konusu alanı görünür kılan bir çağrışım kazandığı anlaşılmaktadır. Fakat bu noktadan itibaren ***a*** asla elde edilemeyen nesneyi işaret etmektedir (Evans, 2002: 205). Bu durum tezin özellikle ikinci bölümünde ele alınacağı üzere **arzu nesnesi**nin arzunun asıl sebebi olarak ortaya çıkmasının temelindeki unsura dönüşmektedir. Diğer bir deyişle, elde edilemeyen ***a***, arzunun eğilim gösterdiği nesne olmaktan ziyade, arzunun asıl sebebi olarak belirlenebilmektedir. Bu nedenle Lacan yeni bir kavramsallaştırmaya yönelerek **arzunun nesne nedeni** (object-cause of desire) terimini ortaya koymaktadır (Evans, 2002: 205). Bu bağlamda **Objet petit *a***'yı arzuyu tetikleyici ya da güdümleyici nesne olarak tanımlamak mümkündür. Böylece arzuyu oluşturan koşulların, her zaman Lacan'ın **simgesel** olarak nitelendirdiği dil tarafından gerçekleşmesinden hareketle Lacan'ın bilinçdışına dair en temel önermeleriyle karşılaşılmaktadır. Dilsel yapıların bilinçdışına (das Unbewusste) dair en erken mekanizmalarda tespit edilebildiğini (Lacan, 2006: 361) ileri süren Lacan'a göre: "bilinçdışının gerçekliği cinseldir…bilinçdışı sözün özne üzerindeki etkileridir, sözün etkilerinin gelişimi içersinde öznenin belirlendiği boyuttur; bu gelişimin sonunda bilinçdışı, bir dil gibi yapılanır" (Lacan, 2014a:157). Buna göre arzunun, Lacan'ın **büyük Öteki A** diye isimlendirdiği iktidarın kuralları doğrultusunda şekillendiği ve nihai olarak da onu, yani **A**'yı elde etmek istediği anlaşılmaktadır.

* **Reel** kavramı Lacan'a göre hayal kavramı üzerinden okunmaktadır ve bu bağlamda **reel** olanın karşısına bir **öteki**lik olarak hayalî nesnenin yerleştirilmesi söz konusudur. Lacan ekseninde yazılı araştırma kitaplarının pek çoğunda bu kavramın büyük harfle yazılmak kaydıyla 'Gerçek' olarak Türkçeleştirilmesiyle karşılaşılmaktadır. Fakat bu tez çalışması çerçevesinde gerçek ya da gerçeklik gibi kelimelerle birbirine karışmaması ve Lacancı bir kavram olarak ayrıştırılabilmesi amacıyla **reel** olarak aslî haliyle kullanılması tercih edilmiştir.

Bu önbilgi ışığında **öteki**[*] kavramına, yine bu tezde ele alındığı doğrultuda, açıklık getirilecektir. **Öteki**, Batı düşün tarihinin temel kavramlarındandır ve en yalın anlamıyla aynı olanın karşıt kavramı olarak ifade edilebilir. Diğer bir deyişle **öteki; ben-olmayan** olarak konumlandırılabilir. İrdelenen konu bağlamında **öteki'**den türeyen ve bir süreci kapsayan bir ötekileştirme kavramıyla da hesaplaşılır. **Öteki'**nin **ben**i tanımlayan şeyin bir parçası olduğunu, dahası **ben**i teşkil eden bağlayıcının ta kendisi olduğunu düşünmek mümkündür. Bu basit tanım üzerinden, Batı terimleriyle ve Batı anlayışına uygun olarak **öteki** ve **ben** kavramlarının bir arada var oldukları ve birbirine bağımlı oldukları neticesine varılabilmektedir. **Öteki,** yalnızca bireysel anlamda kullanılan bir kavram olmanın ötesinde, **ben-olmayan** ya da **bana ait** olmayan bir fenomeni ya da kültürel unsuru imlemek adına da kullanılmıştır (Kojève, 1999/2000: 21). Ötekileştirme ise apriori olarak bir tababete, bir tabi olama haline gönderme yapar ki bu durum kendisini **ben** olarak kabul eden özne/topluluğun kendisini yine **öteki** olan üzerinden tanımlamasını zorunlu kılmaktadır. Diğer bir deyişle; **ben, ben**dir çünkü **öteki** değildir. **Ben**, kendisini ne olduğu üzerinden değil, ne olmadığı üzerinden konumlandırılmaktadır. Böyle bir denklem üzerinden kurulan kimlik/nelik tespiti ise **ben**in **öteki'**ne hükmetme -siyasi bağlamda düşünülürse sömürme ya da uygarlaştırma- iddiasını meşrulaştırma yöntemi olarak belirlenmektedir. Buna göre, Lacan'ın **büyük Öteki** olarak nitelediği iktidar arzuyu biçimlendirmekte ve nihai olarak o arzunun nesnesini oluşturmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, arzu hiçbir zaman dolayımsız değildir, her seferinde bir dolayımlama üzerinden gerçekleştiği görülmektedir. René Girard'ın **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat** (Girard, 2007) başlıklı eserinde de tartışıldığı gibi arzu, Batılı kavramlarla yaklaşıldığında her koşulda bir üçgen ilişkisi biçiminde ortaya çıkmaktadır.

Üzerinde durulan diğer bir konu, tezin inceleme aracısı olma görevini üstlenen aşk, cinsellik ve ölüm motiflerinin nasıl alımlandıkları konusudur. Nitekim, söz konusu motifler, Batılı kavramlarla yaklaşıldığında, **reel** olanın alanına köprü oluşturdukları varsayılan birer olgu olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla, Lacan'ın

[*] Lacan, çalışmalarında genellediği **öteki** kavramdan İngilizce: The Other, Fransızca ise: L'autre olarak söz eder. **Büyük Öteki** kavramına göndermede bulunulması halinde ise **Öteki** kelimesi her daim büyük harfle yazılmaktadır.

burada özetle arzuyu uyandıran nesne olarak nitelediği **Objet petit *a***'nın ne olduğuna da yanıt aranması gerekmektedir.

Araştırmada irdelenmesi gereken öncelikli mesele **büyük Öteki A'**nın, Batı geleneği uzamındaki Tanrı'nın kendisi, dahası öznenin Tanrı'yla bütün olma arzusunun bir dışa vurumu olup olmadığı sorunsalı ile ilgilidir. Bu noktada, göz önünde bulundurulması gereken bir başka konu, iktidarın, yani **büyük Öteki'**nin kurallarına göre şekillenen arzunun **büyük Öteki'**yi nasıl tanımladığıdır. Bununla birlikte odaklanılması gereken, bu kavramlardan hareketle Alman edebiyatını temsilen örneklem olarak seçilmiş metnin nasıl okunması gerektiği ve Batı geleneği uzamında sorunsallaştırılmış olan ontolojik perspektife dair bu metnin neye işaret ettiğinin tespit edilmesidir.

Bu araştırmanın kuramsal temellerinden biri olarak belirlenen Lacan'ın **ben** ve **Öteki** kavramsallaştırması doğrultusunda kurguladığı arzu teoremi, bugünün en tanınmış siyaset ve kültür bilimi kuramcılarından Slavoj Žižek tarafından da benimsenerek genişletilmiştir. Daha sonrasında Žižek, bundan faydalanarak özgül bir ontolojik kuram oluşturmuş ve Batı'nın ontolojik temellerini oluşturan savları yeniden yorumlayarak kendisine ait bir felsefeye dönüştürmüştür. Žižek, tıpkı Lacan gibi platonik-Hıristiyan geleneğinin kökenlerini İbrani geleneği bağlamında ele almış ve Batı geleneğini Yahudi-Hristiyan geleneği olarak konumlandırmıştır (Žižek, 2015). Bu bağlamda Žižek, **Hiçten Az** (Žižek, 2015) çalışmasında Batı geleneği bakımından varsayılan "ontik gerçeklik ile [bunun] ontolojik ufku arasındaki farkı…ilk ortaya koyan kişi[nin] Kant…" olduğunu belirtirken sorunsalı Lacan'ın arzu kuramı ve **Objet petit *a*** kavramı üzerinden okuyarak Varlık ile varoluş arasındaki ilişkiyi varlıkbilimsel bir yaklaşımla değerlendirmiştir (Žižek, 2015: 9). Aynı zamanda Žižek, Alman İdealizmi'nin ortaya attığı ontolojik yaklaşımları Freud'un psikanalitik kuramını Lacancı terminolojiyle harmanlayarak (Žižek, 2015: 8-19) bütün Batı ontolojisini bir skandal olarak değerlendirmekte ve bu skandalın merkezine cinselliği, diğer bir deyişle cinsiyet farkı ile yaratılmış olmayı yerleştirmektedir (Žižek, 2011:155-156).

Lacan'a göre cinsellik, daha doğrusu cinsel ilişki yok kabul edilirken (Lacan, 2016: 33-34) Žižek'e göre cinsiyet farkı, kadın ile erkeğin birleşmesini-bütünleşmesini engelleyen ontolojik bir yarıktır. Bu düşünce, Žižek'in **Olumsuzla**

Oyalanma (Žižek, 2011) başlıklı çalışmasında da açıklıkla ifade edilir: "Cinsellik evreninin var olmayışının en üst düzeyde ontolojik skandalını işaret eder" (Žižek, 2011: 156). Nitekim Lacan'ın **Objet petit *a*** olarak nitelediği **arzu nesnesi** tam da bu ontolojik yarığın belirdiği noktada devreye girmektedir. Bunun nedenini platonik-Hıristiyan geleneğinin söylemselleştirdiği (mutlak) Varlık anlayışı uzamında özellikle geleneğin aşk edebiyatında görünüre gelen bir açmaz ve varlık felsefesine de yansımakta olan özgül bir tutarsızlık olarak belirlemek mümkündür. Bu tez çalışmasında inceleme metni olarak, Ortaçağ'a özgü, Gottfried von Strassburg'un **Tristan und Isolde** anlatısının seçilmiş olmasının sebebi de metnin Batı'nın, dolayısıyla platonik-Hıristiyan geleneğinin/geleneklerinin izini sürüyor olmasıdır. Dahası Strassburg'un bu metni, söz konusu varlıkbilimsel açmazı Alman edebiyatında en belirgin haliyle örnekleyen ilk saray aşkı anlatısı olarak tespit edilebilmektedir.

Strassburg'un anlatısında çizdiği Tristan ve İsolde karakterleri, cinsiyetliliklerinin farkındalığıyla cinselliklerini yaşamaktadır. Žižek'in savından hareketle, tam da bu yüzden evrenin var olmayışına işaret eden ontolojik yarığı olumlamakta ve bunun bir göstergesi mahiyetinde de tam anlamıyla birbirlerine kavuşarak mutlu bir sona erememektedirler. Bütün sevgi ve çabalarına rağmen her ikisi de anlatının nihayetinde ölmekte ve ontolojik yarılma gereği bir bütün olamamaktadırlar. Kültür bilimsel açıdan bakıldığındaysa, bu tez için seçilmiş inceleme aracısı motiflerin, Batı-Hıristiyan geleneği izleğindeki edebi düzleminde sembolleştikleri gözlemlenmektedir. Bu durum, Batı geleneğinin aşk ve ölüm anlayışını, cinsellik üzerinden birbirine bağlamakta, literatürü bilhassa Alman edebiyat geleneğinde karşılaşılan **Todesliebe** kavramı ile karşı karşıya bırakmaktadır. Nitekim araştırmanın ilerleyen safhalarında ele alınacağı üzere arzunun nesnesi olan ve düşün süreci içerisinde **arzunun nesne nedeni**ne dönüşecek olan **Objet petit *a***, kendisini Freud'un terimi ile ölüm dürtüsü mekanizmasını harekete geçiren faktör olarak ortaya koymaktadır. Batı'nın ontolojik anlayışı gereği **Todesliebe**'yi (ölüm aşkını), öznenin kendisini aşk uğruna, dahası Tanrı uğruna feda etmesinin imleyicisi olarak tespit etmek mümkündür. Bu olgulardan hareketle cinsiyet farkıyla yaratılmışlıktan ötürü kadın ile erkek, dahası **ben** ile **öteki** arasında bulunduğu savunulan ontolojik yarık Lacan ve Žižek'in kuramları üzerinden

okunduğunda varlıkbilimsel çerçeveyi aşmakta ve bilfiil Varlık'ın alanına sirayet ettiği saptanabilmektedir.

Tezin iki temel ekseni ve dört ana bölümü vardır. İlk eksen varlıkbilimsel, felsefî ve kuramsal boyuttur. Bu araştırmanın ilk üç bölümünü kapsamaktadır. İkinci eksen ise, seçilen edebi metin üzerinden kuramsal boyutta elde edilen bilgiler ışığında aşk, cinsellik ve ölüm motifleri aracılığıyla çözümlemelerin yapıldığı edebi eksendir. Edebi metnin Türkçe özeti ve belirlenen motifler vasıtasıyla yapılan metin çözümlemeleri, dördüncü bölümün tamamını kapsamaktadır.

Bu bağlamda tezin birinci bölümü, Batı geleneğinin temelini oluşturan platonik-Hıristiyan inancının oluşum ve gelişim sürecinin yanı sıra varlıkbilimi çerçevesinde Tanrı ve Varlık'a bakış açısını da ele almaktadır. Ayrıca, tezin inceleme aracılarından olan aşk motifinin, platonik-Hıristiyan geleneği bağlamında nasıl kavramsallaştırıldığı ve neye işaret ettiği yine bu birinci bölümde ele alınmaktadır.

Tezin ikinci bölümünde araştırmanın kuramsal temelinde yer alan Lacan'ın psikanalitik kuramıyla Žižek'in savlarının açıklanması söz konusudur. Bununla birlikte tezin ikinci inceleme aracısı olan cinsellik motifi, arzulama ve **Objet Petit *a*** kavramları ile birlikte **Öteki'**nin zorunlu varlığı neticesinde oluştuğu savunulan ontolojik yarık üzerinden incelenmektedir. Bu noktada temel alınan cinsiyet farklılığı ile yaratılmış olmak meselesi, Lacan'ın kadına dair **Hepsi-değil** kavramsallaştırmasından (Lacan, 2016: 27) yola çıkılarak Žižek'in söz konusu **Hepsi-değil** kavramına ilişkin varlıkbilimsel yaklaşımı (Žižek, 2015: 112) üzerinden okunacaktır.

Üçüncü bölümde ise Batı geleneğinin temelinde yer alan varlıkbilimsel perspektif ve ilahiyat anlayışı gereği ortaya çıkan ölüme alımlamasının nasıl geliştiği ve bu bağlamda kutsallaştırma ile birlikte kurban kavramlarının neye işaret ettiği tartışılmaktadır. Bunun ötesinde, özellikle Alman edebiyatı geleneği çerçevesinde öne çıkan **Todesliebe** kavramı, yani bireyin kendisini feda etme arzusu üzerinden önce **öteki**, sonra da Tanrı ile arasında kurguladığı ilişkinin neye işaret ettiği, ölüm motifi üzerinden tartışılmaktadır.

Dördüncü ve son bölümde ise Gottfried von Strassburg'un **Tristan und Isolde** anlatısı özelinde, başta Lacan'ın kuramsal düzlemi ve Žižek'in savları olmak

üzere ele alınan ontolojik perspektif, aşk, cinsellik ve ölüm motifleri belirlenip ön plana çıkartılarak incelenmekte ve tartışılmaktadır.

Bu bölümde, iki ana başlık altında, **Tristan und Isolde** anlatısının kökeninin ve bu anlatının Batı geleneğindeki yerinin tespit edilmesine yer vermektedir. Ayrıca, metnin barındırdığı aşk, cinsellik ve ölüm motiflerin belirlenmesi ve işaret ettikleri ontolojik bakış açısının incelenmesi söz konusudur. Bu anlatının öne çıkmasının en belirgin nedeni, her anlamda İbrani geleneğini de kapsayan, platonik-Hıristiyan geleneğinin tüm söz konusu inceleme aracısı motiflerini barındırıyor olmasıdır. Başka bir ifadeyle, **Tristan und Isolde** anlatısının günümüz Batı dünyasının kültürel temellerini oluşturan ve Eski Antlaşma'dan -Tevrat'tan- başlayarak Yeni Antlaşma'yı de kapsayan tüm mitologyayı özellikle aşk, cinsellik ve ölüm alımlaması bakımından bir simgesellik düzleminde yansıttığı düşünülmektedir.

Nihai noktada bu tez, Lacan'ın geliştirdiği kuram izleğinde arzu kavramını okuma biçimini, **Öteki'**nin **nesne küçük *a***'ya indirgenmesi bağlamında Žižek'in tespit ettiği ontolojik yarıktaki yerinin ve işlevinin tartışılıp konumlandırılmasını ve bunun çözümlenen metin üzerinden örneklenmesini amaçlamaktadır. Bu bağlamda, Lacan'ın "cinsel ilişki yoktur" (Lacan, 2016, 33) savı, Žižek'in -cinsiyet farkıyla yaratılmışlıktan ötürü meydana geldiği varsayılan- ontolojik skandal meselesiyle birlikte okunduğunda, meselenin yalnızca kadın ile erkek arasında bir yarık bulunmasının ötesinde bir sorunsala işaret ettiği düşündürmektedir. Öyle ki, bu çalışmada söz konusu durumun bilfiil Tanrı ile insan, yani (mutlak) Varlık ile yaratılmışlıklar arasında mevcut bir yarıktan ileri geldiği savunulmaktadır. Diğer bir deyişle, kendisini platonik-Hıristiyan geleneği üzerine inşa eden Batı geleneğinin kendi iç söyleminde bir çelişki barındırdığı düşüncesinden hareketle, Žižek'in ontolojik skandal olarak işaret ettiği yarığın, yalnızca ontolojik değil, bilfiil ontik bir mesele olduğu ileri sürülmektedir. Böylece, bu yarığın ancak ölüm sonrasında kapanabilme olasılığı bulunduğunu varsayan Batı geleneğinin bu söylemine rağmen, özne ile (mutlak) Varlık arasındaki söz konusu varoluşsal yarığın asla bertaraf edilemeyeceğinin yapılan edebi çözümleme vasıtasıyla ortaya konulması hedeflenmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM
BATI GELENEĞİNDE AŞK

Batı düşünce geleneğinde ve tarihsel Batılı insanlığına göre, "insanın arzusunun ötekinin arzusu…" olduğuna dair Lacancı söylemden hareketle, arzunun her seferinde bir **öteki** tarafından kabul görmek olduğu genel geçer bir olgu olarak düşünülürse; **öteki** ise en kaba haliyle **ben-olmayan** olarak tanımlanırsa; **ben** neden **ben-olmayan**ı arzular (Lacan, 2014a: 44) sorusu ortaya çıkmaktadır. Buna istinaden **ben**in **öteki'**yle ilişkisinin neden arzu kavramı üzerinden kurulduğu sorusu da gündeme gelmektedir. Bu bağlamda Alexander Kojève **Hegel** okumasında "İnsan öz-bilinçtir[*]" demektedir; insanın öz-bilinçli olmasının, diğer bir ifadeyle kendisini idrak etmesinin önkoşulu "…ilk kez 'ben'[**] dediği an…" olarak tespit edilmektedir (Kojève, 1999/2000: 20). Yine Kojève insanın kendisinin bilincinde olduğunu, insanî gerçekliğinin, dahası haysiyetinin bilincinde olduğunu ifade etmektedir. Ona göre, insanı -sadece basit bir kendilik-hissiyatı[***] olmanın ötesine geçemediği belirtilen- hayvandan ayıran fark, söz konusu öz-biliç olarak belirlenmektedir (Kojève, 1999/2000: 22). Bu itibarla, insanı -insanın kökeni üzerinden- anlamanın önkoşulu dilde açığa çıkan **ben** kavramının kökeninin anlaşılmasına bağlanmaktadır. Kojève, varlığın genel anlamda idrak edebilen, yani bilen özne olarak edilgen davranışlarının irdelenmesiyle asla **ben** kelimesinin ve bu anlamda insanın gerçekliğine dair öz-bilincin kökeninin açığa çıkartılamayacağı belirmektedir:

> "Tasavvur eden insan, tasavvur ettiği [şey] tarafından absorbe edilir; 'bilen özne', tanıdığı [idrak ettiği] nesnede kendisini 'yitirir'. Tasavvur etme nesneyi açığa çıkartır, özneyi değil. Tasavvur ettiği nesne tarafından absorbe edilmiş[****] olan insan ancak bir arzu[*****] vasıtasıyla kendine getirilebilir…" (Kojève, 1999/2000: 20)

---

[*] Almanca metinde bu kelime **Selbstbewusstsein**, İngilizce metinde ise **Self-consciousness** olarak kullanımlaktadır.

[**] Almanca metinde **Ich** olarak, İngilizce metinde ise **I** olarak karşılık bulmaktadır (**me** değil).

[***] İnsanın öz-bilinçli halini hayvanın kendisini idrak biçiminden ayırmak üzere, hayvanın varlık durumuna dayandırılarak, sadece bir **kendilik-hissi** taşıması bağlamında kullanılmaktadır. Almanca: **Selbstgefühl**, İngilizce ise: **Sentiment of self** karşılığı kullanılmaktadır.

[****] Absorbe etmek: içine emilmek, içine çekilmek ya da soğurmak olarak da Türkçeleştirilebilir ancak bu haliyle de Türkçe kullanımda mevcuttur.

[*****] Almanca kaynak metinde **Begierde**, İngilizce kaynak metinde **Desire** olarak karşılık bulmaktadır. Belirtmek gerekir ki, Kojève'nin Hegel'e dair metni çeşitli seferler Türkçeye çevrilmiş olup, ancak

Bu ifadeyle aslında varlığın bilinçli arzusunun söz konusu varlığı bir **ben** olarak biçimlendirdiği, onu **ben** demeye yönelterek bir **ben** mefhumunu ortaya çıkarttığı vurgulanmaktadır. Kojève'ye göre, insanı biçimlendiren unsur (kendi) arzusudur. İnsanın bu kendi arzusunun, insanı **ben** olarak hem kendi hem de **öteki'**ler nezdinde ifşa eden unsur olduğu savunulmaktadır. Öyle ki, **ben-olmayan**dan esas itibariyle farklı ve **ben-olmayan**a kökten karşıt bir **ben**in ifşa oluşu söz konusudur. Bahsedilen **ben** için "bu ben…arzunun benidir" denmektedir (Kojève, 1999/2000: 21). Bu bakımdan insanın varoluşunun, öz-bilinçli varoluşun arzuyu bilfiil imlediği, dahası arzunun insanın öz-bilinçli varoluşu için bir önkoşul olduğu ileri sürülmektedir. Kojève yaptığı Hegel okumasında, insanın ve hayvanın arzu ile ilişkisi bağlamında önemli bir ayrıma dikkat çekmektedir. Bu ayrıma göre, havyanın -kendilik-hissiyatı ile sınırlı varoluşun ötesine geçememişse de- arzu ettiği, fakat sadece biyolojik anlamda varlık sürdürmeye dayalı olan arzuyla ilişkisinin öz-bilinçliliğin gerekliliği olsa bile bunun yeterli kabul edilmeyeceği neticesine varılmaktadır. Arzunun eyleme yönelttiği ve eylemin de bu arzuyu tatmin edeceği, ama bunun ancak bir olumsuzlama, bir "…negasyon…" üzerinden gerçekleşebileceği savunulmaktadır (Kojève, 1999/2000: 21). Diğer bir ifadeyle, kendilik-hissi çerçevesinde arzunun tatminine yönelik eylem ancak **arzu nesnesi**nin olumsuzlanması, yok edilmesi ya da hiç değilse dönüştürülmesini gerektirmektedir. **Arzu nesnesi**n ilksel haline nazaran eylem tarafından bir nevi yok edildiği; varoluşsal bakımdan yok edilmese bile, en azından biçimsel anlamda yok edildiği ifade edilmektedir (Kojève, 1999/2000: 21). Bu bağlamda olumsuzlayıcı eylemin saf yok edici olmadığı, zira eylem içerisinden doğduğu arzuyu tatmin etmek maksadıyla nesnel gerçekliği yok etse dahi tam da bu yok edişle onun yerine öznel bir gerçeklik yarattığı belirtilmektedir. Arzudan doğan eylemi gerçekleştiren varlığın kendisine öznel bir gerçeklik yaratmak ve bunu korumakla kendine ait olmayan bir gerçekliği aştığını düşünmek mümkündür. Başka bir deyişle, varlığın kendisinin olmayan, yani yabancı/dışsal gerçeklik asimile edilip içselleştirilerek eylemde bulunan varlığın öznel gerçekliğine dönüştürülmektedir. Genel geçer olarak arzunun **ben**i şöyle izah

---

söz konusu kavram **istek** olarak tercüme edilmiştir. **Begierde/Desire** kelimesi istek (Anforderung/request) değil, **arzu** kavramına denk düşmektedir.

edilmektedir: "Arzu bir boşluktur ve ancak arzu edilen ben-olmayanı[*] yok ederek, onu dönüştürerek ve asimile ederek arzuyu tatmin eden eylemin olumsuzlanmasıyla gerçek anlamda olumlu bir içerik ihtiva edebilir" (Kojève, 1999/2000: 21).

Böylece **ben**in olumsuzlamadan oluşan olumlu içeriği, olumsuzlanan **ben-olmayan**ın bir işlevi olarak ortaya çıkmaktadır. Arzunun doğal olan bir **ben-olmayan**a yöneltilmesi halinde, **ben**in de doğal olmayacağı belirtilmektedir. Böyle bir arzunun eylemsel tatmininin yaratacağı **ben**in, söz konusu arzunun yönlendirildiği şeylerle aynı doğaya sahip olacağı, yani bu **ben**in de ancak hayvana dair[**] bir **ben** olabileceği öne sürülmektedir. Kojève'in iddiası, doğal nesnenin işlevi olan bu doğal **ben**in kendisini hem kendisinin hem de başkalarının -yani **öteki'**lerin- nezdinde ancak bir kendilik-hissi olarak ifşa edebileceği ve asla bir öz-bilinçlilik elde edemeyeceği yönündedir. Bir öz-bilinçlilik olabilmesinin önkoşulu arzunun doğal olmayan bir nesneye, dahası verili gerçekliğin[***] ötesinde bir şeye yöneltilmesi olarak tespit edilmektedir. Verili gerçekliğin ötesinde, verili gerçekliği aşan tek şey ise arzu olarak belirlenmektedir. (Kojève, 1999/2000: 21-25)

Arzu, Kojève'ye göre salt arzu olarak ele alındığında -tatmin edilişinden önceki haliyle ele alındığında- ifşa olmuş bir hiçlik, bir boşluk olarak tanımlanmaktadır. Boşluğun ifşası olarak tanımlanan bu arzu, "…gerçekliğin yokluğunun mevcudiyeti olduğundan, özünde arzulanan şeyden farklı bir şeydir…" (Kojève, 1999/2000: 22). Öyle ki, artık arzulanan şey ebediyen kendisi ile birebir aynı kalan, statik ve verili gerçek varlıktan farklı bir şey olarak konumlandırılmaktadır. Salt arzu bağlamında bir başka arzuya yöneltilecek arzunun, onu tatmin edecek olumsuzlayıcı ve asimile edici eylem vasıtasıyla hayvana özgü -yani sadece kendilik-hissine haiz- bir **ben**den farklı bir **ben** yaratacağı savunulmaktadır. İfşa olacak bu farklı **ben**, hayvana özgü olan ancak kendine eşit **ben**den farklı olarak, olumsuzluğu olumsuzlayan bir **ben**e karşılık gelmektedir. Nitekim ancak bu türlü, olumsuzluğu olumsuzlayan bir **ben**in -ki bu **ben** ile insanî bir birey kast edilmektedir- kendisini hem kendisine hem de başkalarına öz-bilinçli olarak ifşa etmesi mümkündür. (Kojève, 1999/2000: 21-25)

---

[*] **Nicht-Ich** / **Non-I** kavramıyla karşılanmaktadır.
[**] **Tierisches Ich** / **Animal I** kavramıyla karşılanmaktadır.
[***] Die **daseinde Wirklichkeit** / **Human reality** kavramıyla karşılanmaktadır

Kojève'nin "İnsana özgü arzu[nun], başka bir arzuya yönlenme[si]..." gerektiğine dair önermesiyle, insanî gerçekliğin sosyal gerçeklik olduğu ön kabulünden hareket edilmekte ve cemiyetin de ancak karşılıklı olarak birbirlerinin arzularını arzulayan bir arzular kümesi olarak kavranması halinde azunun insana dair olacağı öne sürülmektedir (Kojève, 1999/2000: 22). Bu itibarla insanî arzunun bireyselliğinin, özgürlüğünün, tarihinin ve son kertede tarihselliğinin bilincinde olan, özgür ve tarihsel bir birey üretebileceğine dikkat çekilmektedir. İnsanî arzunun gerçek, pozitif verili nesneye değil, diğer bir arzuya yönlenmiş bir arzu olarak tanımlanması bundan kaynaklanmaktadır. Böyle tanımlanan arzu, erkek ile kadın arasındaki ilişki bağlamında, bu arzunun bir bedeni değil, ancak **öteki'**nin arzusunu arzulaması halinde insanî bir arzu mertebesinde addedilmektedir. (Kojève, 1999/2000: 23)

Bu yaklaşıma göre kişi, salt arzu olarak arzuya -yani **öteki'**nin arzusuna- sahip olmak ya da onu asimile etmek istiyorsa ve böylelikle arzulanmak ve sevilmek, dahası kendi insanî değeri itibariyle tanınmak istiyorsa, insanî arzu duyma tanımına uygun hareket etmesi söz konusudur. Benzer şekilde, doğal bir nesneye yönlenen arzu ancak bir **öteki'**nin aynı nesneye yönelen arzusu üzerinden dolayımlanıyorsa insanî arzu, yani öz-bilinçli mertebede arzu olarak kabul edilmektedir. Bu bakımdan Kojève'nin getirdiği "başkaları [**öteki**] tarafından arzulananı sırf **öteki'**lerce arzulandığı için arzulamak insanidir" (Kojève, 1999/2000: 23) önermesine dönmek gerekmektedir. Öyle ki, biyolojik olarak tamamen gereksiz, işlevsiz bir nesne sadece **öteki'**nin **arzu nesnesi** olmaktan ötürü arzulanabilir olarak farzedilmektedir. Ancak böyle bir arzunun insanî bir arzu olabileceği, insanî gerçekliğe dair olabileceği ve hayvana dair gerçeklikten farklı olarak ancak bu arzunun tatminine yönelik eylemle gerçekleştirilebileceği belirtilmektedir. Bu nedenle, "insanlık tarihi arzulanan arzuların tarihidir" olduğu tespiti yapılmaktadır (Kojève, 1999/2000: 23).

Lacan'ın başta **Écrits** (Lacan, 2006: 689) eserinde olmak üzere arzu kavramına Freudçu bir okumayla getirdiği kavramsal tanımlama Jean-Pierre Cléro'nun **Lacan Sözlüğü'**nde (Cléro, 2011) de yerini alarak "…talebin ihtiyaçtan sıyrıl[dığı]…" an olarak belirlenmektedir (Cléro, 2001: 26). Tezin ikinci bölümünde ele alınacak olan Lacancı arzu kavramının sürdürebilirlik ilkesi üzerine kurulu bir mekanizma biçiminde izah edilmesinden hareketle, söz konusu kavramın Kojève'nin

savıyla benzer şekilde bir dolayımlamaya tabi olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim arzunun dolayımlanması, Réne Girard'ın da **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat** (Girard, 2007) başlıklı çalışmasında, şövalyenin aşkı ve Ortaçağ'a özgü saray aşkı bağlamında tartışılırken hem Kojève hem de Lacan'la örtüşen bir yaklaşım sergilenmektedir. Girard, arzunun dolayımlanmasını, **ben** ile **öteki** arasındaki ilişkiye dolayımlayıcı olarak dâhil olan ikinci bir **öteki'**nin oluşturduğu üçlü bir ilişki üzerinden ele alırken "üçgen arzu" olarak da adlandırdığı bir arzu üçgeni ilişkisi teoremi kurmaktadır (Girard, 2007: 23).

Girard'ın bu savı incelendiğinde, tıpkı Kojève'in önerdiği gibi, arzunun her zaman için -salt ve henüz bir başka arzuya yönelmemiş haliyle- kendiliğinden olduğunun düşünüldüğü anlaşılmaktadır. Bu yaklaşım bağlamında da arzunun ancak bir başka arzuya yönelmesi ile insanî arzu mertebesine yükseltilmesi söz konusudur. Arzusunu başka bir arzuya yönelten kişinin özne konumuna yerleşirken yöneldiği arzuyu da nesneleştirdiği düşünülmektedir (Girard, 2007: 24). Girard'ın savının Lacan'ın önermeleriyle kesişmesi bu noktada belirginleşmektedir.

Bu bakımdan arzu üzerinden kurulacak bir özne-nesne ilişkisi Lacan'ın **Baba-nın-Adları**'ında (Lacan, 2014b) önerdiği üzere, söz konusu nesneyi bir taraftan da **arzunun nesne nedeni**[*] haline getirmektedir. Öyle ki, nesne bir yandan arzunun tetikleyicisidir, fakat onun sebebi değildir. Lacan bu duruma ilişkin "… yalnızca arzunun belirmesinden sonra neden vardır ve arzunun nedeni hiçbir şekilde 'kendisinin nedeni' gibi antinomik bir kavramanın eşdeğerlisi olarak görülemez" demektedir (Lacan, 2014b: 68). Arzunun sebebi, nesnenin **öteki'**nin arzusu olmasından kaynaklanmaktadır. Bu itibarla arzu nesnesinin gündelik anlamıyla nesne olması -daha yalın bir ifadeyle eşya olması- gerekmemektedir. (Lacan, 2014b: 63-68)

Girard, romantik ve romansal olarak nitelediği iki temel dolayımlama biçimi tespit ederek varlığını açığa vuran ve mevcudiyeti örtük kalan dolayımlayıcı arasında bir ayrım getirmektedir. Ancak arzunun hedef alanına her zaman üçlü bir ilişki üzerinden erişildiği ileri sürülmektedir:

> "Tutku uyandırıcı nesnenin 'doğası' arzuyu haklı çıkartmaya yetmediği zaman, bakışlar tutku duyan özneye çevrilir…Ama arzu her zaman kendiliğindendir; onu her zaman nesneyle

[*] **object-cause of desire.**

özneyi birbirine bağlayan basit bir düz çizgi olarak temsil edebiliriz. Düz çizgi…arzuda mevcuttur ama temel unsur değildir. Bu çizginin üstünde hem özneye hem de nesneye doğru ışık saçan dolayımlayıcı vardır. Bu üçlü ilişkiyi ifade eden uzamsal eğretileme bir üçgendir kuşkusuz. Nesne her serüvenle birlikte değişir ama üçgen kalır. …Üçgen, bir gestalt[*] değildir. Asıl yapılar her zaman öznelerarasıdır." (Girard, 2007: 24)

Kojève, bütün arzuların bir değere binaen arzulandığını vurgulamaktadır (Kojève, 1999/2000: 24). Bir hayvan için en üstün değer onun yaşamının değeri olarak örneklenmektedir. Diğer bir ifadeyle, hayvanın tüm arzuları onun hayatta kalmasına ve sakınımına yönelik işlevsel olarak belirlenmektedir. Öte yandan insanî arzunun bu öz-sakınım arzusunu aşması gerektiği ve insanın insanlığının ancak arzusu uğruna yaşamını riske atması durumunda açığa çıkacağı ileri sürülmektedir. Öyle ki, insanî gerçekliğin yaratılması ve açığa çıkması bu riskin göze alınmasına bağlanmaktadır. Sadece bu yolla hayvana dair **doğal** gerçeklikten farklı bir gerçekliğe dair olmanın ispatlanması mümkündür. Bu nedenle de öz-bilincin kökeninden söz etmek bilfiil hayatın riske edilmesinden söz etmekle eşdeğer tutulmaktadır (Kojève, 1999/2000: 24-26). Bu anlayış üzerinden, insanın insanlığı ancak insanî arzuların -yani diğer arzulara, **öteki'**lerin arzularına yönelmiş arzuların- tatmin edilmesi amacıyla hayatın riske edilmesiyle, olumsuzluğun olumlanmasıyla bir anlam ihtiva edebileceği düşüncesine erişilmektedir. Zira arzuyu arzulamak, aslında arzulanmayı arzulamaktır; kişinin kendisini bu arzunun arzuladığı değerin yerine koyması -arzuya biçilen değeri ikame etmesi- anlamına işaret etmektedir. Böyle bir ikame olmaksızın insanın atfedilen söz konusu değerin ötesine, yani arzulanan nesneyi arzulamanın ötesine gidemeyeceğinin oysa arzulananın nesne değil, arzunun ta kendisi olduğunun altı çizilmektedir. Böylece **öteki'**nin arzusunu arzulamak; aslında insanın kendi değerinin, daha doğrusu insanın temsil ettiği öz-değerin **öteki'**ler tarafından arzulanan değer olmasının arzulanması olarak anlaşılmaktadır. Yani, kişi kendi değerinin ve kıymetinin, **öteki'**nin değeri ve kıymet verdiği şey haline gelmesini arzuladığı varsayılmaktadır. Bu noktada bütün insanî, insan-türümsel arzunun; öz-bilinç ve insani gerçekliği oluşturan arzunun, "…arzunun

[*] "Gestalt: şekil, biçim. Algı konusundaki modern çalışmaların öncüsü olan psikoloji okulunun… temel kavramı" olarak ifade edilmektedir (Girard, 2007: 251).

tanınmaya[*] yönelik işlevi üzerine…" kurulu olduğu ileri sürülmektedir (Kojève, 1999/2000: 24).

Öyleyse, Jaques Lacan'ın Sigmund Freud'un psikanaliz kuramını genişleterek kendi kuramını temellendirdiği ve Kojève'nin Hegel okumasında da yerini bulan temel önerme: insanın arzusunun **öteki'**nin arzusu olduğu ve aynı zamanda insanın arzusunun **öteki** tarafından arzulanmak ve kabul görmek olduğu yönündedir. Bu bakımdan, **ben** neden **ben-olmayan**ı arzular? sorusuna ikincil bir soru eklenmesi elzemdir. Bu soru **ben** neden **ben-olmayan** tarafından arzulanmayı ister? şeklindedir. Tanımlanmaya, kimliklenmeye dair **ben**in bu mücadelesinin aşk ve cinsellik söz konusu olduğunda nasıl okunması gerektiği de bu noktada önem arz etmektedir. Bunun yanı sıra **ben**ler arası aşk ve cinsellik henüz başka bir arzuya yönelmemiş salt arzunun boşluğunu nasıl dolduracağı sorusunun da cevaplanması gerekecektir. Bu sebeple **ben**in tamamlanması **ben** ile **öteki** arasındaki ilişki aşk, cinsellik ve ölüm kavramları üzerinden nasıl tesis ve teyit olunduğu ve bu denklemde **ben-olmayan** -yani **öteki-** kim yahut nedir ve **ben**, **öteki'**nin bilincine nasıl varır sorularının da karşılık bulması gerekmektedir.

Bütün bu soruların izahı her şeyden önce tarihsel Batılı insanlığın **ben** ve **öteki** kavramlarını nasıl oluşturduklarının anlaşılmasına bağlıdır. **Ben** ve **öteki** bilincinin görünenin tanımlanması anlamında beden bilgisine -daha doğrusu farkındalığına- dayalı olduğu varsayılır. Öyleyse, Batı-Hıristiyan geleneği uyarınca beden algısından kast edilenin ne olduğunun belirlenmesi gerekmektedir. Beden algısı kavramı kökenini Hıristiyanlığın Yaratılış öğretisinde bulurken, bu nesnel yaradılışın ötesinde varlıkbilimsel bakımdan nasıl bir algı biçimine işaret ettiği de irdelenmelidir. Bu nedenle varlıkbilimsel anlamda beden bilgisi üzerinden geliştiği varsayılan arzulama halinin, yine aynı gelenekte aşk, cinsellik ve ölümle ilişkisinin ne olduğu tartışılmalıdır. Arzulamak, geniş anlamda insanın doğası gereği bir isteme hali olarak ele alınırsa, bunun, aşk, cinsellik ve ölüm motifleri üzerinden kurulacak **ben** ile **öteki** ilişkisine dair neye işaret edeceğinin tespiti de elzemdir. Zira Lacan uyarınca Yaratılış, bilfiil -varlık/varedilmişlikler bağlamında- gösterenin varlığa geliş anlatısının ta kendisi olarak belirlenmektedir (Lacan, 2016: 113).

[*] **Anerkennung** / **Recognition** kavramıyla karşılanmaktadır.

Bu çalışmada ortaya konulan sorunsalın beraberinde getirdiği öncelikli önerme arzu ve **öteki** kavramlarının tartışılacağı belirgin bir zeminin tespit edilmesidir. Tezin başlığının da önerdiği gibi bu zemin aşk, cinsellik ve ölüm olmak üzere üç temel inceleme aracısıdır. Söz konusu inceleme aracıları daha önce ifade edildiği gibi motif olarak kavramsallaştırılmıştır. Bu kavramsallaştırmayla tezin ana önermesinin tekrar altı çizilmekte ve Batı geleneği izleğindeki edebi metinlerde sembolleşen kavramlara dönüştükleri varsayılmaktadır. Gottfried von Stassburg'un **Tristan und Isolde** anlatısı ise Batı geleneğini edebi düzlemde temsil etmek suretiyle söz konusu motiflerin içinden çıktığı bu kültürü -ki bu heterojendir- ve varlıkbilimsel yaklaşımı nasıl yansıttıkları bir metin çözümlemesiyle örneklendirilerek irdelenecektir.

Aşk, cinsellik ve ölüm olarak belirlenen bu motiflerin hem kendi başlarına hem de birbirleriyle ilişkileri bakımından Batı-Hıristiyan geleneği bağlamında nasıl tanımlandıklarının ve neye göndermede bulunduklarının anlaşılması gerekmektedir. Bu motiflerin tarihsel Batılı insanlık için ne ifade ettiğinin anlaşılması, a priori olarak söz konusu heterojen kültürün ontolojik, yani varlıkbilimsel anlayışına bağlıdır. Zira ele alınan motifler doğrudan varoluş, varlığın devamlılığı ve varlığın sonlanmasına işaret etmektedir. Öyleyse, bu motifleri kuramsal bağlamda tartışıp kavramsallaştırmadan önce, ontolojik bakımdan ne ifade ettikleri üzerinde durulması gerekmektedir.

Aşkın bireysel bir anlamlandırma sürecine dayandırılabilecek ve aynı zamanda tek başına da yaşanabilecek bir duyumsama olduğu, cinselliğin ise enteraktif -yani bir **öteki** gerektiren- eylemsellik boyutunda arzulama üzerinden işleyen **öteki'**ler-arası bir duruma işaret ettiği düşüncesinden hareket edilmektedir. Bunun ötesinde, aşk kavramı üzerinden cinsellik unsurunun varlıkbilimsel açıdan **ben** ile **öteki** arasında ontolojik bir yarığa sebebiyet verdiği düşüncesi, **öteki'**liğin sadece nesnel düzlemde değil, cinsiyet farklılığı olarak yaradılış gereği ortaya çıktığı ve ilk etapta insanın evren algısına dair olduğu varsayılmaktadır. Slavoj Žižek, Kant ve Hegel üzerinden yaptığı ideoloji eleştirilerine yer verdiği **Olumsuzla Oyalanma** (Zizek, 2011) başlıklı eserinde platonik-Hıristiyan düşünce kanonuna ait Kantçı felsefe ve etkilerinin irdelenmesi aşamasında yaratılış itibariyle var olan cinsiyet farkının aslında Batı ontolojisinin en büyük skandalına işaret ettiği savunulmaktadır:

> "Evrenin yaşam gücü iki karşı kutuptan prensibin gerilimine dayanan bir organizma olduğu kavramında yıkıcı hiçbir şey yok; ama Kant'ın aklından geçen bundan oldukça farklı ve kıyas götürmez bir biçimde daha huzur bozucuydu: Bizim –tutarlı bir biçimde- evreni bir Bütün olarak hayal etmemizin bir yolu yoktur; yani, bunu yaptığımız anda bir Bütün halindeki evrenin iki adet çatışkısal, karşılıklı olarak dışlayıcı versiyonunu elde ederiz. Ve –göstermeye çalışacağım gibi- cinsel farklılık işte burada, bu çatışkıda devreye girmektedir: Cinselliği tanımlayan karşıt gerilim iki kozmik gücün (yin/yang vs.) kutupsal karşıtlığı değil bizi tutarlı bir biçimde evreni bir Bütün olarak algılamaktan alıkoyan belirli bir çatlaktır. Cinsellik evreninin var olamayışının en üst düzeyde ontolojik skandalını işaret eder." (Žižek, 2011: 155-156)

Žižek, cinsiyet farklılığı ifadesiyle -Lacan üzerinden yapılan bir okumayla- kadın ve erkek olarak yaratılmışlığın zıt-kutupluluğunu değil, cinsiyetli yaratılmışlığın işlevselliği nedeniyle ortaya çıkan zorunlu bir cinselliği vurgulamaktadır. Buna göre, özünde yarığa sebebiyet vereni cinsiyet farkı, bunun işlevinin zorunlu olarak beraberinde getirdiği cinselliği ise yarığın mütemadiliğinin sürdürülmesi olarak tespit etmek mümkündür. Belirtmek gerekir ki, bu çalışmada söz konusu temel önermenin vurguladığı cinsellik edimi, bunun cinsellik farkıyla yartatılmışlıktan ötürü türün devamı için zorunlu bir önkoşul olması üzerinden ele alınmaktadır.

Žižek, Kant'ın salt akla dayalı antinomilerinin, diğer bir ifadeyle ussal çelişkilerinin[*] genel geçerlilik statüsü kazandığı ve artık tüm felsefî perspektiflere bir tehdit olarak algılanmadığı günümüzde, onun bu düşüncelerinin oluşum sürecini tahayyül etmenin oldukça zor olduğunu ifade etmektedir (Žižek, 2011: 155). Žižek'in üzerinde durduğu ontolojik skandalın daha iyi anlaşılabilmesi amacıyla Kant'ın kendi felsefî bakış açısı kapsamında ussal çelişkilerden -yani antinomilerden- neyi kastettiğinin anlaşılması önemlidir.

Kant, **Yargı Yetisinin Eleştirisi** (Kant, 2016) ve **Arı Usun Eleştirisi'nde** (Kant, 2015) en basit haliyle evreni insanın duyusal algı evreni ve deneysel ya da insanın deneyimleyebildiği -fenomenal- evren olarak düşünmektedir. Bu itibarla antimoni terimi, duyusal algı evreni yahut deneysel evrene dair aklın kıstas ve şeyler -yani fenomenler- arası ilişkilendirmelerin metafizik evrene uygulanma çabasının

[*] Žižek, Kant'tan devraldığı **antinomy/antinomi** kavramını kullanmaktadır. Antinomiler tanım gereği iki yasanın gerçekte ya da görünüşte birbirleriyle çelişmeleridir ve genel geçer olarak bu terim ussal bir paradoksa işaret etmek amacıyla kullanılır.

akla yatkın olduğu kadar aynı ölçüde çelişkili olduğuna dair akıl yürütmelerini tanımlamak için kullanılmaktadır. Çelişkilerin temeli, deneyimin nesnel düzlemde mümkün olduğu koşullar üzerine kurulu olan Kantçı anlayış bağlamında deneyimleme imkânının ötesinde kalan duyuüstü şeylere -noumene- ilişkin bir bilginin ortaya konulamayacağı savında yatmaktadır. Çünkü söz konusu noumen tabir edilen duyuüstü şeyler insan aklının önceden belirlenmiş çevrelerine ait değildir. (Kant, 2016: 142-202)

Kant'ın **Arı Usun Eleştirisi**'nde de (Kant, 2015) ele aldığı akla dair bu kuramsallaştırması, özünde ona göre evren ve varoluşa ilişkin aklın algılayacağı ve anlayacağı bilginin de sınırlarını çizmektedir. Eğer, Kanta'a göre insanın bir şeyi tartışabilmek için önce o şeye dair bilgisini akıl ve anlak süzgecinden geçirmesi gerekiyorsa, bu durumda, söz konusu şeylerin algılanması insan duyarlılığı üzerinden herkesin dünyaya geldiği sırada özgül olarak beraberinde getirdiği zaman ve mekân algısı üzerinden işlemelidir. Fakat **kendinden şey**[*]lerin akılın kavrayabileceğinin -yani fenomenlal evrenin- ötesinde bulunduğu düşünüldüğünden, dahası bifiil noumenlerin alanında kaldığından, Kant'ın akıl yürütmesinden hareketle bunları deney(im)leme olanağı olmadığı için akıl ve anlık tarafından kavranamayacaklarıdır. Bundan dolayı da **kendinden şey**ler Kant bağlamında asla bilinemeyecek ve ulaşılamayacak olan şeyler olarak ortaya çıkmaktadır. (Kant, 2015)

Bu itibarla Žižek, Kant'ın "…çatışkıların büyük kozmik karşıtlıklar -ying/yang, eril/dişil, ışık/karanlık, iticilik/çekicilik vs.- mantığından nasıl farklılaştıklarına odaklan[dığına]" dikkat çekmektedir (Žižek, 2011: 155). Zira evren bir organizma olarak düşünüldüğü ve yaşam enerjisinin zıt kutuplar arası gerginliğe -karşıtlığa- dayandırıldığı bu anlayışın özünde çok büyük bir yıkıcılık barındırmadığının altı çizilmektedir. Daha önce de ifade edildiği gibi, Žižek, Kant'ın maksadının bu anlayıştan oldukça farklı ve kökten yıkıcı olduğunu ileri sürmektedir[1].

[*] **Ding an sich**

[1] Kant, başta **Arı Usun Eleştirisi**'nde (Kant, 2015) olmak üzere sorgulama sistemini dört ana çelişki üzerine temellendirmektedir: 1- Evrenin zamanda bir başlangıcı vardır ve uzay sınırlarına kapalıdır/Evrenin bir başlangıcı yoktur ve zaman bakımından olduğu gibi uzay bakımından da sonsuzdur; 2- Evrendeki her şey birleşik bir tözün yalın parçalarından oluşur ve yalın olan ya da yalın olandan birleşmiş olandan başka şey yoktur/Evrende hiçbir birleşik şey yalın parçalardan oluşmaz ve evrende yalın hiçbir şey yoktur; 3- Doğa yasalarına göre nedensellik -causalite- kendisinden evrenin fenomenlerinin tümünün türetilebileceği yegâne nedensellik değildir, bu fenomenleri açıklayabilmek özgürlük -özgür iradenin hükmünde verilen yargıyla- nedenselliğin varsayılması zorunludur/Hiçbir

Bu çalışmanın kuramsal temelini oluşturan Lacan'ın psikanaliz kuramı da **ben**in çözümlemesi kapsamında "beni görünürlük alanında temel olarak belirleyen şey dışarıdaki bakıştır" derken, Kant'ın bu görüngülerin gerisinde noumenlerin bulunduğu savından faydalanmaktadır (Lacan, 2014a: 114). Fakat Lacan, Kant'ın bu evren tasavvuruna "…şeyler böyle yüzeydeki [fenomenal evren] ile onun ötesindeki [noumenal evren] arasındaki dialektikte dengede durmaz" eleştirisini de getirmektedir (Lacan, 2014a: 114).

Kant'ın belirlediği temel antinomiler, insanın -ancak buna muktedir olduğundan- duyuüstü alana dair deneyleyebildiği fenomenal evren ve görüngü dünyası üzerinden bir anlam dizgesi oluşturma çabasından kaynaklanmaktadır (Kant, 2015). Çünkü her bir sava bir karşıt sav geliştirilebilir. Žižek'in dikkat çektiği ayrımın zemini, işte tam da bu tür sav-karşı sav ilişkisi üzerinden okunan bir evren algısında ortaya çıkacak zıtlıklar değil, insan tarafından duyularıyla algılanabilir fenomenler üzerinden duyuüstü olan noumenlerin alanına bir anlam ve tanım getirilme çabası olarak değerlendirmek mümkündür.

Böyle bir ayrım getirme çabası, Kant'ın başta **Yargı Yetisinin Eleştirisi'**nde olmak üzere ele aldığı **yüceltim** kavramına bağlanmaktadır (Kant, 2016). Kant'a göre yüce, doğanın insan tarafından deneyimlenmesinde yatmaktadır. Söz konusu deneyim üzerinden yüce karşısında insanın sınırlılığına, faniliğine ve kendi havsalasının ötesinde olan karşısında küçüklüğüne, böylelikle de aslında tanrısal olana işaret edilmektedir. Doğanın insan aklını zorlayan bu olgularının eylemsel görüntülü ve dehşet verici devinimleri karşısında insan aklının ve hayal gücünün bunları kavraması imkânsızdır. Bundan ötürü insan ruhu, hazzı korkunç bir acıyla karışık olarak duymaktadır. Kant bu bakımdan erdemli insanın Tanrı'dan korkmasını örnek göstermektedir; erdemli insan Tanrı'dan korkar, ancak bilfiil Tanrı tarafından korkutulmaksızın ondan korkmaktadır. Örneğin doğal devinimler, felaketler ya da kasırgalar vb. karşısında insanın direnme yetisinin önemsizleştiği ve küçüklüğe indirgendiği ifade edilmektedir. Öte yandan bunların görünüşleri ne kadar çok korkutucu olursa o denli de çekici geleceği ve özellikle de bunlara şahit olunurken

özgürlük ve iradenin hükmü yoktur ve evrendeki her şey doğa yasalarına göre işler; 4- Evrensel saltık bir varlık vardır ve evren ya parçası ya da nedeni bu saltık varlıktır/Evrende ne onun parçası nede nedeni olarak zorunlu saltık bir varlık yoktur. (Kant, 2015)

güvenli bir mesafeden bir karşı karşıya gelmişlik söz konusu olduğu süre zarfında bunların yüce olarak addedilecekleri belirtilmektedir. (Kant, 2016: 83-84)

Kant, bu durumun ruhun güçlerini alışıldık ortalamanın üzerine yükselteceğini, bunun insanda bütünüyle saf bir direnme yetisinin açığa çıkmasını sağladığını ve böylelikle insanın doğanın her şeye kadir görünen gücü karşısında kendisini sınama -diğer bir ifadeyle kendisini ölçme- cüreti bulduğunu ileri sürmektedir. Bu cüret bir yandan da insana yüce karşısında kendini yüceltme* eğilimi de yüklemektedir. İnsanın doğanın ihtişamına dair ve onun alanında bulunanı kavramak bakımından yetersiz olduğundan, kendi sınırlarını bulmasına karşın, akıl yetisi eşzamanlı olarak duyusal olmayan saf bir ölçü daha bulmakta ve bu sonsuzluk karşısında zihinde doğaya karşı bir üstünlük hissi uyanmaktadır. Kant'a göre, "…dışımızdaki doğa tarafından saldırıya uğrayabilecek ve tehlikeye düşürülebilecek olandan bütünüyle ayrı bir öz-sakınım [bu yeti üzerine temellenmekte olup] böylelikle insanlık bizim…" şahsımızda ezilmemiş ve küçük düşürülmekten arınmış olur (Kant, 2016: 84). Yani, insan kendisini kendi düşünebilme yetisi üzerinden kavradığı bir yüce karşısında yine aynı düşünce çarkının tersine çevrimlemesi ile yüceltebilmektedir. Ne var ki yüceye dair, insan aklının ortaya koyduğu büyüklük ya da güç kavramı duyular ve hayal gücünün kavrayışının ötesinde kalmaktadır. Fenomenal evren üzerinden duyuüstü olanı bir hal olarak dehşet ve korkuyla duyumsamanın ötesine geçilememektedir. Diğer bir ifadeyle **kendinden şey**lerin kavranması ve dolayısıyla onlara erişilmesi her zaman için imkânsızdır. Fakat insan aklının bütünsel kavramaya eğilimi nedeniyle bir tahayyül oluşacak ve ancak bu tahayyüller de aynı ölçüde tersinlenebilir olduklarından söz konusu ussal çelişkilere düşülecektir. Bu nedenle insanın bütünlüklü olarak bir evreni tasavvur etmesi mümkün değildir. (Kant, 2016: 84-88)

Bu noktada belirtmek gerekir ki, Kant'ın her şeyden önce yüce kavramına içselleştirdiği yeti zorlayıcı da olsa insanın düşünebilme -tasavvur edebilme- yetisidir. Oysa Dylan Evans, **Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse** sözlüğünde Freud ve daha sonra bu kavramı ondan devralan Lacan'ın yüce ve

* Sublimation.

yüceleştirmeyi narsistik ilişki üzerinden yapılanan nesne ile **şey**[*] arasındaki fark olarak konumlandırdıklarına dikkat çekmektedir (Evans, 2002: 76-78). Buna göre, Freud için **şey** bire bir **kelime tasavvuru** ile **nesne/eşya tasavvuru**[**] arasındaki ayrım bağlamında düşünülmektedir. Öte yandan Lacan'ın bu iki tasavvur biçimini -Freud'dan farklı olarak- bir arada düşündüğü vurgulanmaktadır. Lacan'ın her şeyden önce Almancada **şey** -Ding- ile **eşya/nesne** -Sache- arasındaki farkın belirlenmesi gerektiğinine dair ifadelerine yer veren Evans, eşyanın/nesnenin, dilin kurallılığı çerçevesinde işleyen -Lacancı bir kavramsallaştırmayla dile tabi olan- **sembolik** düzen bağlamında bir temsil olarak belirlenmekte olup **şey**e karşıt konumlandırıldığının altını çizmektedir (Evans, 2002: 76-78). Diğer bir ifadeyle, Lacan'a göre, bilinçdışının eşya/nesne tasavvurları dilin ve bilinçdışının tamamen dışında kalan şeyin karşısında konumlandırılmıştır. Çünkü "…şeyin emaresi koşuldur…"; öyle ki, bunu tasavvur etmek mümkün değildir (Evans, 2002: 77). Bu bakımdan Evans, Lacan'ın "…şey kavramı simgelemenin tanı(m)lanamaz bir muammasıdır -bir x'tir- ve Kant'ın **kendinden şey** kavramıyla benzeşir" demektedir (Evans, 2002: 77).

Nitekim Žižek de yukarıda ifade edildiği üzere Kant'ın bu bilinmeyen, duyuüstü alana ait olan evrene dair anlayışını ve fenomenler yoluyla noumenlerin alanına ait **kendinden şey**lerin anlaşılamayacağına ilişkin savına binaen, insanın tutarlı biçimde evreni bir bütün olarak tasavvur etmesinin olanaksız olduğunu dile getirmektedir (Žižek, 2011: 155-156). Çünkü böyle bir tahayyül anında bir bütün olarak evrenin birbiriyle çelişen ve birbirini dışlayan iki versiyonunu türeteceğini düşünülmektedir (Žižek, 2011: 155-156). Žižek'e göre, cinsiyet farkının tam da burada, bu çelişkide devreye girmektedir. Cinsiyet farkı -yani, yaradılış itibariyle erkeği kadın olmayan olarak belirleyen fark- yukarıda bahsi geçtiği üzere iki kozmik gücün karşıtlığı ve evrenin bipolar tanımsal işleyişine dair değildir. Aksine, tutarlı biçimde evreni bir bütün olarak tahayyül bile etmemize mani olan özgül bir yarık söz

[*] **Das Ding:** Das Ding, yani şey**;** Lacan tarafından Freud'un metafizyolojik yazılarında önce kelime tasavvuru ile eşya tasavvuru arasındaki fark bağlamında ele alınmaktadır. Freud söz konusu yazılarında bu iki tasavvur biçimini bilinç-bilinçdışı sisteminde birbiriyle bağlantılı olarak sunmaktadır. Buna karşın bilinçdışı sisteminin sadece şey tasavvurunu ihtiva ettiği öne sürülmektedir. (Evans, 2002: 77).

[**] **Wortvorstellung** ile **Sachvorstellung** kavramları arasındaki ayrımdan söz edilmektedir.

konusudur. Öyle ki, cinsiyet farkı bu anlamda evrenin var olmayışına dair en büyük ontolojik skandala işaret etmektedir (Žižek, 2011: 156). Žižek, savını bir yandan Kant'ın antimoni kavramının üzerine oturturken, öte yandan cinsel farklılıkla yaratılmış olmanın işlevselliğinin beraberinde getirdiği cinselliğin devreye girmesiyle ontolojik bir yarığın açılmış olması fikrini Lacan'ın **ben** ve **öteki** üzerine kurguladığı psikanalitik yaklaşımının zemin hazırladığı ontolojik bakış açısından almaktadır. Lacan'ın Kant'ın savlarına karşı getirdiği **şey**lerin fenomenal evren ve noumenal evren arasındaki diyalektikte dengede durmadığını eleştirisi, aslında bu cinsiyet farkı ve cinsellik meselesini hedef almaktadır. (Žižek, 2011: 155-156)

Lacan, "…daha doğal ortamdan itibaren, varlıkta bir kırılma, ikiye bölünme, yarılmanın meydana gelmesine sebep olan…" bir şey olduğu ve varlığın buna uyum gösterdiği olgusundan hareketle "varlık kendi varlığı ile benzeri arasında, kendisi ile dışarıya gösterdiği…arasında tantanalı biçimde parçalanır" demektedir (Lacan, 2014a:114-115). Bu yaklaşım üzerinden **öteki**, cinsellik ve ölüm kavramsallaştırmaları birbirleriyle zincirleme bir ilişki içerisinde sunulmaktadır. Zira özne **öteki'**nden bağımsız düşünülmemektedir: "özne, **öteki'**nin alanında gösterenin ortaya çıkmasından doğar" (Lacan, 2014a: 210). Bu yüzden söz konusu öznenin de bir gösteren olarak sabitlendiği ifade edilmektedir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde Lacan'nın özne ve nesne ilişkisi ve **öteki'**ne dair kavramsallaştırmaları detaylı olarak irdelenecektir. Fakat bu noktada şu alıntıya yer vermek gerekmektedir: "Bize [Lacan'a] göre, Ötekiyle ilişki…cinsiyetli kutupluluk ya da erilin dişille değil, canlı özne ile üreyebilmek için cinsellik döngüsüne girmek zorunda olduğundan kaybettiği şey arasındaki ilişki[dir]" (Lacan, 2014a: 210).

Öyleyse tarihsel **öteki'**liğin başlangıcını cinsiyet farkının ve beraberinde zorunlu olarak getirdiği cinselliğin başlangıcında, yani Tekvinde[*] (Yaratılış) aramak mümkündür. Bu durum insanın doğa karşısında, daha doğrusu zorunlu bir varlığın mevcudiyeti üzerinden düşünülürse evrenin düzeni -yasayı- karşısındaki edilgen ve **kabul etme** zorunluluğuna işaret eden konumunu olumlamaktadır. Bu itibarla doğanın yasasına tabi olma ya da insanın bilfiil müdahil olmadığı bir düzene, yasaya tabi olma mefhumu; kökleri bir yandan antik çağın pagan felsefî öğretilerine

[*] Genesis.

dayanırken öte yandan da İbrani geleneğine dayandırılan tarihsel Batılı insanını yine Musa'nın Tanrı'sı ile yüz yüze getirmesi söz konusudur.

İnsanın tababeti öncesel olarak Tanrı karşısındadır çünkü yaratılmışlık, keyfî gibi görünmektedir. Lacan da insanı -yani özneyi- tanımı gereği Yasa'ya, dahası **Öteki**'ne tabi olarak konumlandırmaktadır (Lacan, 2014a:198). Özne kavramı karşılığı süje[**] kelimesi kullanıyor olması (Lacan, 2014b:17) da bilfii bu tebabet konumuna göndermede bulunmaktadır (Lacan, 2014a: 198). Bilindiği üzere süje kelimesi Latin kökenli dillerde özne anlamına gelmenin ötesinde, ilgili öznenin arkasında görünmeyen bir şeye tabi olmasına da üstü örtük olarak işaret etmektedir. Süje, herhangi bir hiyerarşik düzende kendinden üst olana tabidir, ona kul'dur. Lacan, süjenin hiyerarşik düzen itibariyle **altına fırlatılmış**lığını[***], yani tabi olduğu erki Baba'nın Yasası, dahası dilin yasası olarak belirlemektedir (Lacan, 2014b: 61-94). Zira aynı **altına fırlatılmış**lık hali ve tabilik Tanrı'ya yaratıcı olarak baba, yani varoluşun etken aracısı sıfatının verilmesine yansımaktadır. İbrani geleneği üzerinden yapılan bir okumada, Freud'un da vurguladığı gibi "İlk baba, ensestin yasaklanmasından öncesinin, Yasa'nın, hısımlık ve akrabalık yapıları düzeninin ortaya çıkmasından öncesinin, tek kelimeyle kültürün ortaya çıkışından öncesinin babasıdır"[2] (Lacan, 2014b: 78). Bu ilksel baba, kendisini Yaratılış üzerinden ifşa etmekte ve kendisini kendi etkinliğinde tanımlamaktadır:

> "Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattı. …Tanrı, 'Işık olsun' diye buyurdu ve ışık oldu. Tanrı ışığın iyi olduğunu gördü ve onu karanlıktan ayırdı. Işığa 'Gündüz', karanlığa 'Gece' adını verdi. Akşam oldu, sabah oldu ve ilk gün oluştu. … Tanrı, 'Göğün altındaki sular bir yere toplansın, kuru toprak görünsün' diye buyurdu ve öyle oldu. Kuru alana 'Kara', toplanan sulara 'Deniz' adını verdi. Tanrı bunun iyi olduğunu gördü." (E.A.[3],Yaratılış, i. 1.-10.)

[**] Subject/sujet.

[***] Latince sub-iecere: "atmak, fırlatmak, alta koymak;…boyun eğdirmek, birinin buyruğu altına koymak…" bir şeyin altına fırlatılmış olmak biçiminde kullanılmaktadır (Kabaağaç, 1995: 527).

[2] Bu noktada Freud'un **Totem and Taboo** eserinde göndermede bulunduğu ilksel baba figürünün (Freud, 1919) İbrani geleneğinde ele alınan Baba-Tanrı figürü olmadığını söylemek gerekir. Ancak Yaratılış esasına dayanan Baba-Tanrı da insanı önceliyor olması bakımından Freud'un sıraladığı tüm önermeleri karşılamaktadır.

[3] Tez çalışmasına kaynak olarak kullanılan ve Kaynakça bölümünde künyesi verilen Kutsal Kitap (2008), Eski Ahit ve Yeni Ahit yerine Eski Antlaşma ve Yeni Antlaşma kullanımlarını içermektedir. Bu nedenle bu çalışmada tutarlılığın sağlanması adına aynı kullanım biçimi devam ettirilecektir. Tezin kısaltmalar listesinden görüleceği üzere Eski ve Yeni Antlaşma kolaylık sağlanması bakımından E.A. ve Y.A. olarak kısaltılmaktadır. Söz konusu Kutsal Kitab'ın belirtilmiş bir yazarı olmadığından metin içersi referanslar yalnızca ilgili bölümün bulunduğu alıntı başlığı ve ayet rakamlarını içermektedir.

İfşa edilenin Tanrı'nın **ben**liği değil, kudreti ve erki olduğunu söylemek mümkündür. Aslında Baba-Tanrı neler yapabildiği, yani erki ve etkenliği ile -kendisi gibi kudretli olmayan yaratılmışlığa- kendisinden başka her şeyin ne olmadığını ayan etmektedir. Tanrı kendi kudretini eyleme dökmektedir. Yukarıda Yaratılış'a dair alıntılanan paragrafın açığa vurduğu, özünde şudur: Tanrı yaratıp öylece bırakmaz, yarattığı her şeye isim vermektedir. Eyleme dökülen bu kudret -Lacancı bir okuma ile hareket edilecek olursa- yaratılmışlıklara ad verilmesiyle Tanrı nezdinde -hem de kendi içlerinde- yaratılmışlıkların Tanrı'nın yasasına tabi oluşları olarak okumak mümkündür. Zira bu itibarla artık yaratılmışlıklar için **sembolik** düzenin bir parçası demek yanlış olmayacaktır. Diğer bir ifadeyle, Tanrı yaratma ve yaratılmışlıklara ad verme eylemi ile tüm yaratılmışlıkları **reel** olandan kopartmaktadır. Bu adlandırma eylemi, Lacan'ın özel adın işlevselliği anlayışıyla örtüşmektedir. "Ad…okumaya açık bir damgadır/işarettir (marque) -işte bu yüzden her dilde aynı şekilde okunabilir…bu damga özne olabilecek bir şeyin üstüne basılmıştır" (Lacan, 2014b: 79).

Öyleyse Tanrı eyleme döktüğü kudreti vasıtasıyla yaratılmış her şeyi kendi indinde zorunlu bir özneye/nesneye dönüştürmesi söz konusudur. Tanrı yaratan **Ben** ise, yaratılmışlıklar da zorunlu **öteki'**likler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada Lacan'ın kavramsallaştırmaları devreye girmektedir. Zira Tanrı yaratılmışlıkları adlandırmak kaydıyla kendisine bir **öteki'**lik yaratmış olmakla beraber yaratılmışlıklar da kendi içlerinde tezatlıklar üzerine kuruludur. Nitekim Tanrı 'ışık olsun' diye buyurduğunda onu karanlıktan ayırmaktadır. Karanlığa **Gece** adını verir ve böylece ışığın adı da **Gündüz** olur[4] (E.A.,Yaratılış, i. 3.-5.). Böylece yaratıldıktan sonra adlandırılarak özne olabilme haline erişen ışık, artık **Gündüz** damgası altında **Gece** adıyla damgalanmış karanlığa bir **öteki** teşkil etmektedir. Şekilselleştirerek bu silsileyi aydınlatmak adına; ilk etapta Tanrı, **Gündüz** ve **Gece** olmak kaydıyla üç mevcudiyet belirlemek mümkündür. Her birinin adı olduğundan hareketle bunlar

---

Tezde kullanılan Kutsal Kitap örneğinin yayın yılı künyesiyle birlikte Kaynakça bölümünde mevcuttur.

[4] Işığa ve karanlığa verilen adlar Kutsal Kitap'ta **Gece** ve **Gündüz** biçiminde büyük harfle yazılmıştır. Bu durum ışık ve karanlığa verilen isimlerin özel ad statüsünde oluşunu olumlamaktadır.

birer özne/nesne ya da özne adayı olarak ifade edilirse; Lacancı terimlerle burada birbiri karşısında üç ayrı ***a*** yani **küçük öteki** varmış gibi görünmektedir. Fakat Tanrı, erkek ve kadın olmak kaydıyla birbirlerine **öteki'**lik arz eden, birbirleri karşısında eşdeğer üç farklı **küçük öteki**'den -***a***'dan- söz etmek mümkün değildir. Çünkü insanın Tanrı karşısındaki tabiyeti, yani onun yasasının **altına fırlatılmış** olan özne konumu buna izin vermemektedir. Yaratanın -yaratılmışlığın ilksel nedeni olma hasebiyle- yaratılmışlık karşısında hiyerarşik üstünlüğü bulunmaktadır. Bütün yaratılmışlık, varlığının ilksel nedeni olan yaratana tabidir. Başka bir deyişle, yaratılan, yaratılmışlığın esası olan Tanrı'nın yasasına yani, kurguladığı kurallara bağlıdır. Bu itibarla da bire bir Tanrı'nın sözüne ve sözlü yasasına dolayısıyla da dile bağlıdır. Lacan'ın önemle vurguladığı **büyük Öteki** (**A**) kavramının kendisini burada açığa çıkarttığı gözlemlenebilmektedir.

Bu durumda, şöyle bir denklem kurmak mümkündür: varlığın ilksel nedeni olarak Tanrı, yarattıkları karşısında bir **büyük Öteki** yani, (**A)**dır. Yaratılmışlıklar da bir tezatlık düzeneği içersinde birbirleri karşısında birer **küçük öteki** (***a*)**dır. Fakat yaratma eyleminin sahibi Tanrı **indirgenemez farklılığın** yegâne mevcudiyeti olarak bütün yaratılmışlığın karşında yer almakla onlardan hiyerarşide üstündür. O zaman Tanrı yaratılmışlık karşısında -Lacancı kavramsallaştırmayla- mutlak **büyük Öteki (A)** olarak ifade bulmaktadır (Evans, 2002: 38-40). Tanrı tarafından yaratılmış her şey ise, yine Lacan'ın **öteki** kuramı gereği Tanrı karşısında bir **küçük öteki (*a*)** olmanın yanı sıra birbirlerine de **öteki'**lik teşkil etmektedirler. Sınıflandırmak gerekirse: Tanrı **büyük Öteki (A)** karşısında **küçük öteki *a*** olan her yaratılmışlık, birbiri karşısında ve birbiri için de bir ***a*** yani **küçük öteki'**dir. Diğer yandan, **küçük öteki *a***, özünde ego ile birleştiğinden aslında hiç de bir **öteki** değildir. Daima refleksif ve karşılıklı değişkenlik gösterebilecek bir ilişkiyi sergilediğinden de her bir ***a*** diğer bir ***a*** için yine bir **Objet petit *a***[*] olarak konumlandırılmaktadır. Bu önerme **büyük Öteki (A)** varsayılan Tanrı'nın insanı yaratma sürecinde daha da netlik kazanmaktadır. Çünkü Tanrı, insanı diğer yaratılmışlıklardan farklı yaratır, ona kendi suretini verir:

[*] Söz konusu kavram, psikanalitik kuram çerçevesinde **nesne küçük *a*** veya **küçük nesne *a*** olarak Türkçeleştirilmektedir.

> "Tanrı, 'Kendi suretimizde, kendimize benzer insan yaratalım' dedi, 'Denizdeki balıklara, gökteki kuşlara, evcil hayvanlara, sürüngenlere, yeryüzünün tümüne egemen olsun'.
> Tanrı insanı kendi suretinde yarattı, onu Tanrı'nın suretinde yarattı. Onları erkek ve dişi olarak yarattı." (E.A., Yaratılış, i. 26.-27.)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere, Tanrı'nın insanı yaratma sürecinde kendine benzerlik ilkesi üzerinden kurulan ilişkiye karşın, aşağıda verilen alıntıda söz konusu benzerlik ilkesi gereği kadının erkekten farklı, ancak yine erkekten neşet etmek suretiyle yaratılmışlığı gözler önüne serilmektedir.

> "RAB Tanrı Adem'i topraktan yarattı ve burnuna yaşam soluğu üfledi. Böylece Adem yaşayan varlık oldu. …'Adem'in yalnız kalması iyi değil' dedi, Ona uygun bir yardımcı yaratacağım. …Adem uyurken, RAB Tanrı onun kaburga kemiklerinden birini alıp yerini etle kapadı. Adem'den aldığı kaburga kemiğinden bir kadın yaratarak onu Adem'e getirdi.
> Adem, 'işte, bu benim kemiklerimden alınmış kemik, Etimden alınmış ettir' dedi, 'Ona 'Kadın' denilecek, Çünkü o adamdan alındı'." (E.A., Yaratılış, ii. 7.-25.)

Eski Antlaşma'nın yaratılışa dair bu anlatısını kendi içerisinde birkaç katmanda okumak gerekmektedir. Öncelikli olarak anlaşılmaktadır ki: Tanrı yalnızca bir yaratma eyleminde bulunmakla kalmamış, Adem'i kendi suretinde ve kendi **benzeri** olarak yaratmıştır. Bu her ne kadar bir aynılığa işaret ediyor gibi görünse de aslında tam tersine bir durum söz konusudur. Çünkü Tanrı'nın, Adem'i kendisine benzer yaratarak bir bakıma kendi görüntüsüne öykünmüş olduğu, kendisinin bir nevi dia negatifini çıkarttığı söylenebilmektedir. Bu itibarla, insanı yaratma Tanrı'ya isnat edilecek mimetik bir eylem gibi görünmektedir. **Benzeme**[*] kavramı üzerinden ele alındığında Tanrı olmayan, sadece ona öykünen bir Adem'e gönderme yapılmaktadır. Üstelik insana bir damga vurulmaktadır. İnsan, Adem'dir. Özne olma adaylığını Tanrı karşısında ona benzer olmanın ötesinde, Tanrı tarafından adlandırılmış olmaktan almaktadır. Öyleyse, Adem'in yaratılmasını Tanrı'nın kendi kendisine öykünerek bir **küçük öteki** yaratması olarak; kadını yaratılmasını ise aynı

[*] **Benzeme,** -gibi olma: çalışmanın ilerleyen bölümlerinde detaylı olarak ele alınacağı üzere Yahudi-Hıristiyan geleneği bağlamında bire bir Tanrı ile kurulacak bir yakınlığa, yani **affinite** kavramına denk düşen bir yakınlığa işaret etmektedir.

işlemin işlevsellik boyutunda bir **öteki'**lik teşkil edecek biçimde çifte katlaması olarak düşünmek mümkündür.

Bu noktada Yaratılış anlatısının Batı-Hıristiyan düşünce geleneğindeki karmaşanın temelini oluşturacak diğer bir katmanı ortaya çıkmaktadır. Tanrı, Kadın'ı[5] yine mimetik bir eylem ile meydana getirmektedir. Kadın'da Adem gibi Tanrı'nın suretinde yaratılmıştır. Ama Kadın, Adem'e **benzemez**; Tanrı onları "…erkek ve dişi olarak…" yaratmıştır (E.A., Yaratılış, i. 27.). Bu ifadeden ortaya çıkan alt metin şudur: Tanrı ışığı yaratıp onu karanlıktan ayırmaktadır. Diğer bir deyişle, ışığı karanlıktan ayıran unsur ışığın karanlık olmayışıdır. Fakat Kadın'ın Adem olmayışı bu yaratılış ilkesi üzerinden işlememektedir. Adem'in varlığa gelişi, beraberinde bir **Adem olmayan Kadın'ı** doğurmaz. Aksine, Kadın ayrı bir varlık biçiminde ve Adem'den farklı yaratılmıştır. Bu akıl yürütmeye göre, varlık silsilesinde Kadın'ın işlevi Adem'in işlevini tamamlar görünse de bu tamamen kadın ve erkek bedenlerinin işlevselliği nedeniyle oluşan bir yanılsamadır. Nitekim tezin özellikle ikinci bölümünde kuramsal bakımdan ele alınacak olan bu durum, Lacan'ın (mutlak) Kadın tanımlamasında, dahası Žižek'in cinsiyet farkıyla yaratılmışlık meselesi tartışmasında kilit bir rol üstlenmektedir. Yaratılış anlatısı bu şekilde okunduğunda Adem ve Kadın, Tanrı'nın suretinde ama erkek ve dişi olmak kaydıyla, ayrı ayrı yaratılmışlardır. Žižek'in ontolojik skandal olarak işaret ettiği cinsiyet farklılığı tam da bu anlamdadır. Çünkü bu durum yaratan ile yaratılan arasında bir **öteki'**lik oluşturmakla kalmaz, ayrı ayrı yaratılmış olan Kadın ile Adem'i birbirine varoluşları gereği zıt kutup oluşturan diğer bütün kozmik zıtlıkların varoluş ilkesinden de ayırmaktadır. Cinsiyet farkıyla yaratılmış olmak hasebiyle bunun işlevselliği bakımından cinselliği de zorunlu kılmaktadır. Gündüz'ün bir Gece'si, Kara'nın bir Deniz'i, Ying'in bir Yang'ı olduğu ve işlevsel bakımdan varlıklarının devamı için **öteki'**liklerine bağımlı olmadıkları görülmektedir. Ancak Adem ile Kadın birbirlerine kozmik tezatlık oluşturmamaktadır. Dahası varlıklarının devamlılığı bakımında **öteki'**liklerine, yani birbirlerine bağımlıdırlar. Böylece Adem

[5] Yaratılış anlatısı kapsamında kadın kelimesinin "…Kadın…" şeklinde büyük harf ile yazılması anlatının bu kısmında kadına verilmiş bir özel ad olarak vurgulanmasından kaynaklanmaktadır (E.A., Yaratılış, ii. 25.). Bu itibarla tez dahilinde kadına verilmiş özel ad anlamında kullanımı sırasında yine büyük harf kullanılmaktadır.

ile Kadın'ı birbirleri karşısında karşılıklı -diğer bir ifadeyle çifte katlanmış- birer **küçük öteki *a*** olarak nitelemek mümkündür.

Adem ile Kadın, Tanrı karşısında da bir **öteki'**lik halindedirler ve bu ayrı ayrı yaratılmışlık sebebiyle ifşa olan asla kapanmayacak bir yarığın iki ayrı tarafındadırlar. Çünkü bu yaratılış ilkesine göre birbirlerini tamamlayan bir bütünün parçaları olarak değil, kendi içlerinde hâlihazırda birer bütün olarak varlığa gelmektedirler. Zira damgaları vardır, onlar Adem ve Kadın'dır. En iyi ihtimal ile yaratanlarından mimetik bir eylem sonucu var edilen birer negatif olarak ifade edilebilmektedirler. Öte yandan Žižek'in en büyük ontolojik skandal olarak nitelendirdiği durumun, en büyük ontolojik yanılsamayı da beraberinde getirdiğini söylemek mümkündür. Zira, özne olma yetkinliğini Tanrı tarafından damgalanmış olmaktan alan Adem, Eski Antlaşma anlatısına göre, Kadın'ın adını kendisi koymuştur. Ona önce 'Kadın' sonra 'Havva'[*] adını vermektedir. Çünkü Kadın, Adem'in "…kemiklerimden alınmış kemik, Eti[n]den alınmış ettir [ve] Ona 'Kadın' denilecek[tir]" (E.A., Yaratılış, ii. 23.). Böylece tıpkı Tanrı'nın kendisini yaratırken kendisine bir **öteki** yaratmayı ona ad vererek **sembolik** düzene dahil edişi gibi, Kadın da Adem nezdinde, yine Adem tarafından bir **öteki** olarak tescil edilerek **sembolik** düzenin içerisine katılmakta ve ilksel Baba'nın yasal düzenine dahil edilmektedir.

Bu varsayımı anlaşılır kılmak adına, Lacan'ın **Encore** (Lacan, 2016), **Écrits** (Lacan, 2006) ve **Psikanalizin Dört Temel Kavramı** (Lacan, 2014a) çalışmaları başta olmak üzere, sistematize ettiği psikanaliz kuramının temelini oluşturan **ben**, **öteki** ve **büyük Öteki** kavramlarının ele alınması gerekmektedir. Ayrıca bu çalışmanın odaklarından biri olan **öteki'**nin zorunlu varlığını, Lacan'ın öznenin gelişimine dair evrelere ayırdığı üç temel düzlemde -**reel**, **imajiner**[*] ve **sembolik**- irdelemek ve bu düzlemlerde dilbilimsel yapılanmanın oynadığı rolleri de aydınlatmak elzemdir. Öncelikle Lacan'ın bilinçdışına dair en temel önermelerini yinelemek gerekmektedir: "bilinçdışı …bir dil gibi yapılanmıştır" (Lacan, 2016: 5)

[*] Havva ve insan sözcükleri İbranicede "Yaşam" anlamına gelen aynı sözcükten türetilmiştir (Kutsal Kitap, E.A., Yaratılış, iii. 20.'ye ait dipnot).

[*] Lacancı bir terminolojiyle **imajiner -the imaginaire** ya da **das İmaginäre**- olarak kullanılmakta olup Türkçe hayali ya da mutasavver terimleriyle karşılanabilir. Ancak bu çalışmada Lacan kuramı üzerinden gidildiğinden orijinal kavramsallaştırmayı bozmamak ve bir kavram karmaşası yaratmamak adına **imajiner** kavramının Türkçeleştirilmeden kullanılması tercih edilmiştir.

ve "bilinçdışı Öteki'nin söylemidir…" (Lacan, 2006: 366). Bu durumda Lacan'ın bilinçdışına dair kavramsallaştırmasına da bir açıklık getirmek gerekmektedir. Bu kavram genel geçer anlamda bütün psikanaliz kanonunun Freud'dan ödünç aldığı bir terim olmakla beraber, Lacan bir nüans belirlemektedir. Lacan bağlamında bilinçdışı, salt bilincin bir karşıtı olmadığı gibi, bilinçdışını zihin tarafından baskılanana ya da içgüdülerin yatağına indirgemek de doğru değildir. "Bilinçdışı…o, her şeyden önce dilseldir" (Evans, 2002: 322).

Bilinçdışı, dil-insan ilişkisinin zorunlu sonucu olarak düşünülmektedir. Bu noktada dikkat çekilmesi gereken husus şudur: Lacan, bilinçdışı bir dildir ya da bilinçdışı konuşulan bir dildir demememektedir. Aksine, bilinçdışının **yapısı**nın bir dil gibi işlediği vurgulanmaktadır. Diğer bir deyişle, bilinçdışının aslında semiyotik bir sistem gibi yapılandığı ifade edilmektedir. Örneğin kendi içlerinde tutarlılık sağlamak kaydıyla -rakamlar, şekiller, resimler vs gibi- farklı semiyotik sistemlere ait imgeler bir araya getirildiğinde bu, Lacan'ın bilinç anları olarak tarif ettiği şeye denk gelmektedir. Ancak bu bağlamda dil, türetilmiş ifade biçimlerini önceleyen bir şey olarak değil, aksine erişkinliğe giden yolda insanın yetisel olarak geliştirdiği ve dil olarak adlandırılan ifade biçimleri olarak düşünülmelidir. Böyle bir yaklaşım ile bilinçdışı bilfiil bir gösteren haline gelmektedir ki, bu gösteren kendisini dil üzerinden ifşa etmektedir. Lacan, bu noktada dilin düşünceyi ifade eden şey olmanın ötesinde, dilin düşünce oluşumunun önkoşulunu oluşturduğuna dikkat çekmektedir. Dilin düşünceyi, bilinci ve şeylere dair idraki var ettiği ve bunların dil aracılığıyla ifade bulduğu Lacan'ın en temel savlarındandır ve onun psikanalitik kuramının da temelini oluşturmaktadır. (Lacan, 2016: 4-7).

Lacan'ın **reel** olan, **imajiner** ve **sembolik** düzen kavramları ve bunların dilin idrakinden bağımsız okunamayacağı savı onun çalışmalarının söylemsel ortak paydası olarak dikkat çekmektedir. Lacan'a göre, dilin idrak edilmesi zorunlu olarak her türlü maddesellik anlayışını ve bununla birlikte **reel** olandan kopuşu beraberinde getirmektedir. Bu noktada Lacancı bir evrende gerçek -real- ile **reel** kavramlarının birbirine karıştırılmaması gerektiğini söylemek elzemdir. Lacancı anlamda gerçeklik -real/realite-, kendimizi içinde bulunduğumuza ikna ettiğimiz fantezi dünyası olarak karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel anlamıyla gerçeklik, **reel** olan dünyadan kopuşumuzu ve arzularımızı gerçekleştirememizin yarattığı boşluğu telafi etmenin

bir biçimi olarak düşünülmektedir. Öte yandan **reel** olan sadece ihtiyaç üzerine kurulu, dilin ve ifade yetisinin ötesinde var olan, kontrol dışı bir alan olarak anlaşılmaktadır. (Lacan, 2014b: 15-56)

Önemle deyinilmesi gereken bir husus, Lacan'ın çalışmalarında **reel** olana dair özgül bir tanımsallık getirmekten kaçındığıdır. Sadece, "Gerçek ya bütünlüktür ya da yok olup giden andır…özne için, gerçek hep bir şeye toslamaktır…" gibi ucu açık ifadelerle karşılaşılması söz konusudur (Lacan, 2014b: 49). Bu nedenle, Lacan üzerine çalışanlar onun **imajiner** ve **sembolik** düzene dair sistematize edilmiş belirlemelerinden yola çıkarak, Lacan'ın **reel** olanı nasıl tasavvur ettiğine yönelik bir tanımlama getirmeye yönelmektedirler. Buna örnek gösterilebilecek şekilde Evans, **reel** olanı, bilfiil resmedilebilirliğin alanı dışında, görüngülerin ötesinde kalan olarak soyut bir biçimde tasvir etmektedir. Bu bağlamda **reel** olan, sadece **imajner** düzlemin karşısıda olmanın ötesinde, **sembolik** düzenin de ötesinde olarak belirlenmektedir. Evans, Lacan'ın 1953-55 tarihleri arasında yaptığı tasvirlerden hareketle **reel** olanın, yalnızca dilin dışında ve **sembolik** olan tarafından asimile edilemeyen olmanın ötesinde, bu kavram için "…simgeleştirmeye bütünsel olarak karşı koyandır veya: Reel olan simgeselleştirmenin dışında kalan alandır" demektedir (Evans, 2002: 251). Böylece **reel** olan, bilfiil "…imkânsız olan…" (Evans, 2002: 251) olarak kabul edilmektedir. (Evans, 2002: 251).

Lacan'ın kuramına göre **ben**'in yani öznenin -psikoseksüel- gelişimi, söz konusu öznenin önce ikonik işaretleri -simgeleri- ve dili idrak etme yetisi etrafında gelişmektedir. Burada birbiri içine geçen, ancak yine de düzenli bir gelişim modeli söz konusudur. Gelişim sürecinin en erken döneminde özne karmaşık algılar, duygular ve en önemlisi ihtiyaçlar tarafından yönetilmektedir. Özne, kendisini ebeveyn ya da kendisini çevreleyen dünyadan ayırt edememektedir. Daha ziyade haz olarak deneyimlediği her şeyi özümsemek ve bunu da herhangi bir sınırlama olmaksızın yaşamaktadır. Bu evre Lacan'a göre **reel** olan olarak tabir edilen, saf nesnel varoluşa en yakın olunan dönem olarak belirlenmektedir. Her şeye rağmen öznenin bedeninin bu dönem zarfında özgül erojen bölgelere bölünmeye hatta parçalanmaya başladığı ifade edilmektedir. Bu tür bedensel bölgeselleştirme Lacan'a göre, hâlihazırda sınır ve kuralların dayatılmaya başlandığı ve **reel** olandan kopuşla birlikte sosyalleşmenin de başlangıcı olarak nitelendirilmektedir. Öte yandan,

öznenin yaşadığı söz konusu bedensel bölünmeyle birlikte **reel** olandan kopmanın yarattığı traumatik boşluğun, yoksunluğun telafisi olarak algılanan şeylerle öznenin özdeşleşmesini tetiklediği ifade edilmektedir. Fakat bu dışsal nesnelerle -objelerle- kurulan bir özdeşliğin son kertede öznenin yoksunluğunu telafi edemeyeceğinden, öznenin -Lacan'ın okuma temelini oluşturan ve- fanteziyi yoksunluğun karşısında bir telafi mekanizması olarak konumlandırdığı psikodinamiği kurmaya yöneldiği belirtilmektedir. (Lacan, 2014a: 44-221)

Lacan, öznenin psikodinamiğine ilişkin kuramını geliştirirken Freud'un "onun bulunduğu yerde ben olmalıyım[*]" temel önermesinden yola çıkmaktadır (Lacan, 2014a: 50). Bu noktada belirtmek gerekir ki, bu önerme özünde **ben**in **id**i yerinden etmesi gerektiği anlamını taşımamaktadır. Freud'un bu formülleştirmesi **id**in -yani **o**nun- bilinçdışındaki ham nesnelliğinden bir **ego**nun yani öznenin erişkinliğe inkişaf etme yetisinin gelişmesi olarak düşünülmektedir. Freud izleğinde bir psikanalizle temel dürtüler ve baskılamalar arasında seyreden erişkin bir öznenin bilincinin gelişim içersinde olması beklenmektedir. En yalın haliyle psikanalizin amacı, özneyi içinde hapsolduğu çeşitli çocuksu evrelerinden kurtarmak ve **ego**nun desteklenmesi olarak tasarlanmaktadır. Fakat Lacan psikanalize böyle yaklaşmamaktadır. Aksine Lacan, olgun ve istikrarlı bir **ego**nun mevcudiyetini inanmamaktadır (Lacan, 2014a: 53-54). Zira her şeyden önce bu önerme insanda istikrarlı bir öznelliğin olabileceği varsaymayı gerektirmektedir. Diğer bir ifadeyle, öznede varsayılacak istikrarlı bir öznellik bulunması aynı zamanda iletişimsel, dilsel vs tüm sistemlerin kaynağı olan bir bilincin zorunlu varlığını gerektirecektir. Oysa Lacan daha önce de ifade edildiği üzere bunun tam aksi yönde bir neden-sonuç ilişkisi kurarak dilin düşünceyi var ettiğine dair inancını dile getirmektedir. (Lacan, 2016: 5)

Bu çalışmada esas alınacak Lacancı terimler üzerinden tartışılacak **ben** ve **öteki** kavramları bakımından büyük önem taşıyan özneye dair bir diğer gelişim evresi ise öznenin **ayna evresi**dir. Malcolm Bowie, **Lacan** (Bowie, 2007) başlıklı çalışmasında, Lacan'a göre bu evrenin beraberinde libidal bir dinamik getirdiğini vurgulamaktadır. Bunun nedeni öznenin kendi ayna görüntüsü ile özdeşleşmesi

[*] Freud önermesini "…Wo es war, soll ich werden" biçiminde ifade etmektedir (Lacan, 2014a: 50).

olarak belirlenmektedir. Lacancı terimlerle bu özdeşleşme hali **ideal-ben** ya da **ideal-ego** olarak nitelendirilmektedir. Öznenin kendi ayna görüntüsüyle özdeşleşme evresi aslında özenin kendisini **ben** olarak tanımlamasının ilksel hali olarak imlenmektedir. Özne henüz kendisini çevre dünyasındaki **öteki'**liklerden ayrımsamaya başlamış olmakla aynadaki görüntüsü karşısında kendi kendisini tutarlı ve koordine olarak tanır. Bu an annenin göğsünden kopma anı olarak kavramsallaştırılmaktadır. Öznenin artık kendisini annenin göğsüyle özdeşleştirmez ve kendisini bir başkasının, bir **öteki'**nin -bu bağlamda annesinin- **arzu nesnesi** olarak algılamaya başlar. Bu an Lacancı terminolojiyle **ayna evresi** olarak da ifade edilmektedir. (Bowie, 2007: 15-49)

Malcolm Bowie, Lacan'ın psikanalitik kuramını açımlarken, özne için memeden ayrılmanın koparttığı biyolojik ilişkinin insan ruhunda kalıcı bir iz bıraktığını belirtmektedir. Bu safha için Lacan'ın düşünceleri şöyle özetlenmektedir:

> "…ayrılmayı kabul ya da reddetmek henüz yeni oluşmakta olan insan zihnine onun müstakbel uğraşının ilk ciddi parçasını verip onu sonu gelmez bir içsel diyalektiğe sokar. Biyolojik alandan zihinsel alana geçiş, bireyin yaşamında ancak fantezide geri çevrilebilen kesin bir kopuşu belirtir." (Malcolm Bowie, 2007: 14)

Bu noktada özne henüz **öteki** ile özdeşleşmenin nesnelleşmiş ikilemi içindedir ve ancak dilin idrak edilmesiyle birlikte geçilebilecek evrensel bir **özne** haline daha erişmemiştir. Öznenin kendi görüntüsünü tanıması dil idrakini öncelemektedir. Fakat dil idrak edildikten sonra özne kendi görüntüsünün daha büyük bir sosyal düzen içerisindeki yerini anlayabilecek ve böylece **öteki** ile olan ilişkisini tartışabilecek; deyim yerindeyse müzakere edebilecektir. Çünkü daha önce söylendiği üzere, dil düşünceyi doğuracaktır. Bu anlayış doğrultusunda Lacan ayna evresini zorunlu olarak nitelemektedir. Ona göre öznenin kendisini **ben** olarak tanıması, öznenin kendisini **diğer** yani **öteki** olarak tanımlamasıyla eşdeğerdir. Bu tutumun köktenci biçimde özneyi kendisine yabancılaştırdığı saptanmaktadır. Freud'un öncülük ettiği Lacancı terimle **ideal-ben,** bu sebepten önemlidir. Öznenin başlangıç evresinde duyduğu karmaşık algılar, hisler ve ihtiyaçların aksine, **ideal-ben** özne için **ben**'in sınırlandırılmış biçiminin en basit halini temsil etmektedir. Lacan'a göre, bu ilksel uyuşmazlık özneyi biçimlendirir niteliktedir. Bir yanda

öznenin idealize ettiği ayna görüntüsü, öte yanda öznenin bedeninin gerçeği zihinsel bir dram yaratmaktadır. Öyle ki, ayna evresinin içsel ivmesinin yetersizlikten umut dolu bir bekleyişle kadar varan bir çökelti, bir tortu bıraktığı belirtilmektedir. Bu durumun, özneyi kendi kendisini yabancılaştırıcı bir kimliğin zırhını üstlenmeye kadar götüreceği saptanmaktadır. Lacan, öznenin büründüğü bu kimlik üzerinden kendisini algılamasını bir yanlış-tanı(n)ma* olarak ifade etmektedir. Söz konusu yanlış-tanı(n)ma tüm yapısıyla **ego**yu -karakterize ederek- nitelendirmektedir. Öznenin **ben**'e dair bu biçimde yarattığı ideal versiyonun aynı zamanda gelişmiş bir öznede yaratılan narsist fantezilere ilişkin dil-öncesi/söz-öncesi bir güdüme neden olduğu ifade edilmektedir. Bu durum ise Lacan'ın **imajiner** tabir ettiği düzeni oluşturmaktadır. (Lacan, 2014a), (Bowie, 2007)

Öznenin gelişimi ve **öteki** ile oluşacak ilişkisi bakımından **imajiner** düzen, öznenin -içerisinde bulunduğu ayna evresi bağlamında- ihtiyaçtan talep* etmeye doğru ilksel hareketliliğini imlemektedir. Ayna evresinin önerdiği üzere, **imajiner** düzene dair olan, her ne kadar arzuya ilişkin fanteziler için zemin hazırlasa da, ilksel olarak narsist olduğu vurgulanmaktadır. Bu itibarla da ihtiyaçlar herhangi bir şekilde tatmin edilebiliyorken, ihtiyacın talebe dönüşerek aldığı arzu hali tanımı gereği tatmin edilemezdir. (Bowie, 2007: 17)

Jacqueline Rose'un **Görme ve Cinsellik**'te (Rose, 2010) yaptığı Lacan okumasında özetlendiği gibi, hâlihazırda özne, insan olan özneyi tanımlayan yoksunluğa, boşluğa doğru seyrini başlatmış bulunmaktadır. Nitekim bedeninin dünyadan ayrı olduğunu fark eden öznenin her şeyi kaybetmiş olma hissiyatıyla endişe duyma haline geçtiği belirtilmektedir. Bu itibarla öznenin talebi de **öteki'**ni kendine ait bir parça haline getirmektir. Öznenin bu talebinin gerçekleşmesi olanaksız olduğundan bu talebin son kertede özne için kaybın ve yoksunluğun daimi bir hatırlatıcısı halini aldığı ifade edilmektedir. (Rose, 2010: 63-67).

Bu noktada talep ile arzu arasındaki ayrıma değinmek gerekir. Söz konusu farkın tam da Lacancı kavramsallaştırmaların **sembolik** düzen olarak nitelediği işlevsel alana ait olduğu gözlemlenebilmektedir. Bowie, bu durumu "insan varlığının

* Yanlış-tanı(n)ma olarak Türkçeleştirilen bu kavram kaynak metinde **misrecognition** olarak geçmektedir.

* Kaynak metinlerde **demand** olarak karşılık bulmaktadır.

dile ve kültüre girebilmek için farkında olmadan ödediği bedel…" olarak dile getirmektedir (Bowie, 2007: 17). Böylece, en basit tanımıyla da dil, yasa ve cemiyetin -özne tarafından- idraki olarak ifade edilebilmektedir.

Bu vesileyle dil ediniminin özneyi **reel** olandan daha da uzağa attığını düşünmek mümkündür. Daha önce de ifade edildiği gibi Lacan, Ferdinand de Saussure gibi semiyotik eleştirmenleri, Claude Levi-Strauss'un yanı sıra Jeramy Bentham gibi edebiyat kuramcılarını da esas alarak **reel, imajiner** ve **sembolik** düzen kurguları üzerinden bir kuram oluşturmaktadır. Bu bağlamda da aslında **reel** olan daha ziyade diğer iki düzenle ilişkisi üzerinden tanımlanmaktadır. Lacan bu üç düzen üzerine verdiği seminerlerde **reel**in ne olduğuna dair ısrarlı sorular üzerine Jeramy Betham'ın **real** yani gerçek kavramının karşıtı olarak İngiliz diline kazandırdığı "…**kurmaca**[**]…" kavramından söz etmektedir (Lacan, 2008: 15). Bu bağlamda kurmaca kavramı hayali ya da aldatıcı anlamıyla değil, daha ziyade her gerçeğin kendi kurmacasını, daha doğrusu kendi kurgusunu taşıdığı anlamıyla anlaşılması gerektiğine dikkat çekilmektedir (Lacan, 2008: 15). Bu minvalde de dilin ancak kendi içsel karşıtlıkları dâhilinde anlam bulan bir sistem olduğu -yani herhangi bir kavram ya da kelimenin ancak onu tanımlayan diğer kelimeler yahut bunların karşıtları bağlamında anlam kazandığı- düşüncesinden yola çıkılmaktadır (Evans, 2002: 279-286). Bu fikirden hareketle Lacan'a göre, özne bir kez dilin sistemine dâhil olduğunda bu durumun öznenin bundan böyle etrafındaki dünya algısına etki etmesi ve **reel** olanın öznenin hayatına her türlü dahlinin bir nevi tecavüz olarak algılanıp traumatik bir olaya dönüşmesi söz konusudur. Artık öznenin gerçeklik uyarlaması **reel** olanın belirsizliğinin ötesinde kurgulanmış bir gerçeklik statüsünde varsayılabilmektedir. Zira **reel**, "…öznenin elinden kaçırmaya mahkûm olduğu şey…" olarak konumlandırılmaktadır (Lacan, 2014a: 45).

Öznenin dili idrak etmesi ve sözlü formasyona geçilmesiyle birlikte özne, Lacan'ın **sembolik** düzen olarak tabir ettiği evrenin içine ve dilin kurduğu yasanın **altına fırlatıl**maktadır. Dil, parça parça değil, bir anda var olmaktadır (Lacan, 2016: 5). Başka bir ifadeyle, bir gün öznenin hayatında yeri olmayan dil, ertesi gün -öznenin dile gelmesiyle- özne için bir anda var olamaktadır. Bu noktada öznenin

[**] **Fictitious/fictif** kavramıyla karşılanmaktadır.

öteki'nin sahası dâhilinde, bomboş bir gösteren olan **ben**e indirgendiği görülebilmektedir (Lacan, 2006: 357-383). Çünkü Lacan'a göre, bu saha her daim özneyi önceleyen **öteki'**ler tarafından belirlenmiş bir dil ve kültür sahasıdır[*] (Lacan, 2006: 334-347). Dilin idrak edilmesi ve bu yöndeki gelişim evrelerinden ayna evresinin olduğu kadar, Lacan'a göre ödipal kompleksin de büyük önem taşıdığı anlaşılmaktadır.

Freud'dan farklı olarak Lacan'ın ödipal kompleksi bire bir dilin idrak edilmesiyle bağdaştırdığı sonucuna varmak mümkündür. Bu bağlamda ödipal safhadan geçiş süreci, öznenin sosyal sınırlamalara riayet etme ihtiyacının farkına vararak **ben**in **öteki'**lerle olan ilişkisi çerçevesinde anlaşıldığı ve dilin kapalı ayrımcı sisteminin takip edildiği süreç olarak belirlenmektedir. Bu bakış açısı Lacancı düşüncenin ayrılmaz unsuru olan **babanın ad(lar)ı**[*]kavramıyla karşımıza çıkmaktadır (Evans, 2002: 197). Bu kavramsallaştırma çerçevesinde söz konusu linguistik sistem bakımından ödipal safhadan geçen özne için belirleyici olan şudur: fallus, öznenin dili idraki nedeniyle kaybetmiş olduğu her şeyin yerine geçecek bir telafidir. (Lacan, 2014a: 69, 110-112), (Evans, 2002: 223-228)

Artık kendisini **ideal-ben** olarak görmeyen öznenin, kendine ait bir isme bile sahip olmadığının, bir kimliği bulunmadığının bu noktada idrakine vardığı düşünülebilmektedir. Zira öznenin tastamam Baba'nın Adı'nı taşıdığı anlaşılabilmektedir. Baba'nın fallusuna sahip olmadığının idrak edildiği gibi, arzu bağlamında bir rekabetin varlığının da anlaşılması söz konusudur. Özne, arzunun karşılıklılığı bakımından, arzuladığı şeyin ulaşılabilir olmadığını anlamaktadır. Bu durumda özne, yarı hayranlık, yarı kıskançlık içersinde kendisinde eksik olan bir **arzu nesnesi** oluşturma ihtiyacındadır. Öznenin eksiği, yoksunluğu, yani öznede olmayan; aslında Baba'nın ta kendisidir, erktir: "Baba, Baba'nın Adı, yasanın

---

[*] Bu noktada Lacan'a göre öznenin dilsel konumunun cinsiyet farklılıklarına tabi olduğunu göz önünde bulundurmak gerekir. Bütün eylemlerin öznenin cinsel konumunca belirlendiği fakat bunun bilfiil öznenin dilsel -linguistik- sistem çerçevesinde ancak ve ancak birbirleriyle olan ilişkileri bağlamında anlaşılabileceği düşünülmektedir.

[*] **Namen-des-Vaters/Names-of-the-Father** kavramıyla karşılanmaktadır. Bu kavram Lacan kuramının gelişim sürecine evrimleşmiş ve yine Lacancı terimlerle ifade edilecek olursa, tam anlamıyla bir göstergeye dönüşmüştür. Bu süreç, babanın adının yasa ya da erk anlamını ihtiva edecek bir rol üstlenmesinden bire bir Lacan'ın sembolik düzeninin temelini oluşturan Baba'nın Yasası gösterenine dönüşme sürecidir. Son kertede Babanın Adı emir kipiyle ifade olunan kocaman bir **hayır**'a dönüşmüştür. (Evans, 2002: 197)

yapısıyla birlikte arzunun yapısını da ayakta tutar…" (Lacan, 2014a: 40). Öznenin oluşturma ihtiyacında olduğu **arzu nesnesi**, Lacan terminolojisiyle **nesne küçük a,** "…özneden kopan şeyi ifade eder, …anlam ifade etme mertebesinin tüm boyutlarıyla ortaya çıkmasına temel teşkil eder" (Lacan, 2014a: 69). Baba, Lacan'ın sembolik baba yahut Baba'nın Adı -ki yasa, kontrol bilgi vs. tamamını ihtiva eder- da bu kompansasyonun doğal uzantısı gibi görünmektedir. Bu uzamda, Baba'nın Adı gerçek bir babadan çok ötedir. Nitekim öznenin yaşamını belirleyen sosyal yapılanma ve öznenin eylemleri bakımından Baba'nın Adı daha fantazmagorik[**] olarak düşünülmektedir. Lacan, Freud'un eksik olan şeyin, arzuyu mütemadiyen tetiklediği önermesinin bir nevi tersine çevrilmesi üzerinden **arzu nesnesi**nin -arzunun yöneldiği rotaya binaen- her şey olabileceğini savunmaktadır (Lacan, 2014a: 112, 195-196, 209). Bu konumda kendi kimliği olmayan özne artık **öteki'**nin sahasına girer ve dil edinimi Lacan'ın savına göre, düşünme yetisini getirdiğinden kendisinin dışındaki dünyayla Baba'nın Adı, babanın yasa ve kuralları üzerinden ilişkilendirir (Lacan, 2006: 358-366), (Bowie, 2007: 11-23). Bu haliyle öznenin **reel olan**dan olabileceği en uzak noktada olduğu varsayılabilmektedir.

Baba'nın Adı kavramı, yasa koyucu düzen ve erkin kendisi olarak konumlandırılırken ataerkil bir çatı oluşturması rastlantısal değildir. Ontolojik bakımdan öznenin dünyayla bütün ilişkisinin kurgulanışı ve **ben-öteki** ilişkisinin kökensel olarak Yaratılış'a yani, Batı-Hıristiyan geleneğinin yaratıcı Baba-Tanrı'sına işaret ettiği düşünülebilmektedir. Zira erkin kökeni Tanrı'ya ve bu gelenek bağlamında ataerkil yasa koyucu bir Baba-Tanrı'ya dayandırılmaktadır. Bu nedenle de **ben-öteki** ilişkisinin ve -Lacan terminolojisiyle- **sembolik** düzeninin **altına fırlat**ılmış özneler arası arzu kavramının işleyişinin Batı-Hıristiyan geleneğinin temelini oluşturan anlatı -yani Kutsal Kitap- üzerinden okunması gerekmektedir. Çünkü dile gelen öznenin tababeti Baba'ın yasasının hükmü altına girmiş olmakla, öncelikle ilksel Baba, yani Tanrı karşısındadır. Tanrı'nın yaratıklarına ad koyarak onların kendi hükmü altında olduklarını -onları kendi nezdinde ve kendi yasasıyla damgalayarak- bir nevi onlara tebliğ ettiğini söylemek mümkündür. Batı'nın

[**] Fantazmagori, Walter Benjamin tarafından ortaya atılmış bir kavram olup Lacan'ın Baba'nın Adı kuramsallaştırması bağlamında **olan, ama olmayan /olmayan, ama olan** kavrama işaret etmektedir; örneğin sanal dünya gibi.

platonik-Hıristiyan geleneği Tevrat'ın içerdiği Yaratılış bilgisini bire bir kabul etmektedir. Gelenek, her ne kadar antik dönem felsefesinin izlerini ve yunanlılığı barındırsa da Tanrı ile kurulan ilişki İbrani geleneğine dayandırılmaktadır. Tezin ana sorunsalı çerçevesinde tartışılan Batı geleneğinde oluşmuş bir **öteki'**lik kavramı tam da bu Yaratılış anlatısında kökenlerini bulmaktadır.

Söz konusu **öteki'**lik meselesi, Lacan'ın ve onun izinde Žižek'in de ortaya koyduğu üzere, öznelerin farklı cinsiyetlerle yaratılmışlıklarının işlevselliği nedeniyle -cinselliği zorunlu olarak beraberinde getirmesi bakımından- evreni tutarlı biçimde tahayyül etmelerine engel olan en büyük ontolojik skandal olarak konumlandırılmaktadır (Žižek, 2011: 155-156). Bu önerme ile Batı-Hıristiyan geleneği açısından aşk, cinsellik ve ölüm motifleri üzerinden yapılan bir okumada, nasıl bir ontolojik bakış açısı çıkarılabileceğinin anlaşılması gerekmektedir. İnsanın arzusunun **öteki'**nin arzusu olduğu ve insanın arzusunun **öteki'**nin arzusunun arzusu olduğu önermelerinin aşk, cinsellik ve ölüm motifleri üzerinden nasıl okunması gerektiği de irdelenmek durumundadır. Bu sorulara açıklık getirilmesi için Batı Hıristiyan geleneğinin özümsediği platonik öğretiler ile İbrani geleneğinden devraldığı Yaratılış bilgisinin İsa'nın getirdiği Müjde'de nasıl eritildiğinin izleği sürülmelidir.

A. İlahi Aşk: Önce O Bizi Sevdi

Yaratılış anlatısı uyarınca, İbrani geleneğinden bire bir İncil'e sirayet eden Baba-Tanrı kendisini ilk etapta yaratmakla daha sonra da vahiy yoluyla ifşa etmektedir. İbranilerin Tanrı'sının kendini "ben var olanım" olarak takdim ettiği varsayılır. Fakat Lacan bunun yanlış bir okuma olduğunu vurgulayarak bu ifşa oluşun "…ben, ne isem O'yum…" olarak okunması gerektiğini ve bu söylemle de Tanrı'nın özünü örtük olarak takdim ettiğini ifade etmektedir (Lacan, 2008: 213). Lacan, **Encore**'da **büyük Öteki** kavramı üzerinden Tanrı'yla aşk arasındaki bağlantıyı kurarken Aristoteles'in felsefesinden hareketle -büyük harfle yazılan- mutlak Varlık ve bu Varlığın birliği anlayışından yola çıkmaktadır (Lacan, 2016). Söz konusu mutlak Varlığın birliği, yani Lacan'ın Yahudi hakikati olarak ifade ettiği

mutlak Bir anlayışının kendinden ve ebedi olan Varlığın, Baba-Tanrı'nın 'ben ne isem O'yum' cümlesindeki kendini ifşa edişinde açığa çıkan buyurganlıkta saklı olduğu vurgulanmaktadır (Lacan, 2016: 112). Baba-Tanrı'nın kendisini takdim ifadesi de bunu olumlamaktadır: "Ben babanın Tanrısı, İbrahim'in Tanrısı İshak'ın Tanrısı ve Yakup'un Tanrısı'yım…Ben, Ben'im" (E.A., Mısır'dan Çıkış, iii. 6.-14.). İbrani kavmine, İbrahim'e kendini ifşa eden, Musa'ya görünen alevler içindeki çalı aracılığıyla on emri vahiy eden Tanrı da aynı Tanrı'dır. Bu Tanrı kendisini -bedeni olmaksızın- ses titreşimi ve söz yoluyla ifşa etmektedir. Lacan ise Tanrı'nın bu ifşa olma biçiminin "…konuşmanın kanunun ta kendisini…" oluşturduğunu ileri sürmektedir (Lacan, 2008: 213). Böylelikle de Batı-Hıristiyan geleneği bağlamında okunacak bir **ben-öteki** ilişkisi uzamında sesin imgesi olarak harfi, harflerin bir araya getirdiği sözü ve sözlerin meydana getirdiği dili de Baba'nın yasasının ta kendisi olarak varsaymak yanlış olmayacaktır. Zira "Başlangıçta söz vardı. Söz Tanrı'yla birlikteydi ve Söz Tanrı'ydı" (Y.A., Yuhanna, i. 1.). İncil'de yer alan bu söylem doğrultusunda Nilgün Tutal Cheviron'un ifadesiyle "…söz ile aşk arasında bir bağlantı kendiliğinden kurulmuş olmaktadır" (Tutal Cheviron, 2004: 218). Çünkü Yeni Antlaşma'da getirilen tanımlamaya göre Tanrı, sevgidir:

> "Sevgili kardeşlerim, birbirimizi sevelim. Çünkü sevgi Tanrı'dandır. Seven herkes Tanrı'dan doğmuştur ve Tanrı'yı tanır…Çünkü Tanrı sevgidir. Tanrı biricik Oğlu aracılığıyla yaşayalım diye O'nu dünyaya gönderdi, böylece bizi sevdiğini gösterdi. Tanrı'yı biz sevmiş değildik, ama O bizi sevdi ve Oğlu'nu günahlarımızı bağışlatan kurban olarak dünyaya gönderdi. İşte sevgi budur. Sevgili kardeşlerim, Tanrı bizi bu kadar çok sevdiğine göre biz de birbirimizi sevmeye borçluyuz." (Y.A., 1. Yuhanna, iv. 7.-8.)

Kökenleri sıkı sıkıya İbrani geleneğine bağlı ve köken bilgisini Eski Antlaşma üzerinden okuyan Batı-Hıristiyan geleneği varlıkbilimsel anlayış bakımdan bilfiil Yahudi-Hıristiyan* gelenek olarak düşünülmektedir. Bu çalışmada temel alınan sorunsalların Batı geleneği bağlamında anlaşılması için Eski Antlaşma'nın bilgisini bire bir üstlenmesine karşın, Batı-Hıristiyan geleneğinin Musevilikten ayrışmasının -diğer bir ifadeyle Eski Antlaşma ile Yeni Antlaşma arasındaki kopuşun- ne ifade ettiğinin anlaşılması gerekmektedir. Çünkü daha önce de ifade edildiği üzere ilksel

* Judeo-Christian discourse/Jüdisch-Christlicher Diskurs.

Baba, Baba-Tanrı'nın aynısı olarak ele alınabilmektedir. Yani, Lacan'ın da vurguladığı gibi, İbrani geleneğinin yasa koyucu Tanrı'sını, **sembolik** düzenin fantasmagorik Babasını ve platonik-Hıristiyan geleneğinin ilksel Babasını -nitelikleri bakımından farklılık arz etmekle birlikte-, kimlik bakımından aynı olarak farzetmek mümkündür. Fakat Baba'nın -Lacancı terminolojiyle- **sembolik** düzen ile ilişkisinin biçimi, yani niteliği değiştiği görülebilmektedir. Bu tespitten hareket edildiğinde, Eski Antlaşma'dan Yeni Antlaşma'ya diyakronik geçiş, Tanrı ile yaratılmışlık arasına daha önce ortada olmayan iki temel dolayımlayıcı eklemiştir: İsa'nın çifte varlığı ve sevgi kavramı. Böylece, Eski Antlaşma'nın kıskanç ve kindar Baba-Tanrı'sı artık sevginin Tanrı'sı olarak ifşa olunmaktadır.

Yapılan okumaların neticesinde, Hıristiyanlığı önceleyen ilksel Baba figürünün Museviliği de önceledi̇ği fark edilmektedir. İlksel baba olarak adlandırılan ve her iki inanış için de aynı olan bu Baba kavramı özünde İbrani geleneğinin ilksel Babasıdır. Platonik-Hıristiyan geleneğinin sevgi Tanrı'sına giden yol Adem'den, Nuh'tan, İbrahim'den, İshak'tan, Yakup'tan ve Musa'dan geçmektedir. Bu bağlamda insanın Tanrı, yani yasa koyucu ilksel Baba ile ilişkisi Babanın sözel, insanın ise eylemsel akdine dayanmaktadır.

Baba-Tanrı, Adem ile ilk akdini* ona bir görev yükleyerek gerçekleştirir: Adem'in görevi Aden bahçesine bakmak ve kadın ile çoğalarak dünyaya egemen olmaktır (E.A, Yaratılış, i. 28.). Fakat Tanrı Adem'e bir yasak getirmiş ve insanlığa dair ilk yasasını koymuştur. Dahası bu yasağın çiğnenmesinin ölümle neticeleneceğini bildirmiştir: "Bahçede istediğin ağacın meyvesini yiyebilirsin…Ama iyiyle kötüyü bilme ağacından yeme. Çünkü ondan yediğin gün kesinlikle ölürsün" (E.A., Yaratılış, ii. 16.-17.). Bu yasanın bilginin tek ve mutlak sahibi olan Tanrı'dan insanı ayırmak üzere konulduğunu farzetmek mümkündür.

Söz konusu yasaya dair anlatı hem İbrani hem de Batı-Hıristiyan geleneği uyarınca, insanlığı bir yandan cinsellik meselesi bir yandan da ölüm -yani fanilik- ile yüz yüze getirecek ve soy lanetine sebebiyet verecek anlatı olarak belirlenebilmektedir. Adem yasaklanan iyiyi ve kötüyü bilme ağacının meyvesini yemiş ve bu nedenle ölümlü olmaya mahkum edilmiştir. Bu eyleme platonik-

* Covenant/Bündniss.

Hıristiyan ilahiyatında ilk günah olarak atıfta bulunulmakta olup bütün Adem soyunu kapsaması nedeniyle kalıtsal günah olarak da bilinmektedir. Bu günahın bedeli Adem ve soyu için ölümlü, yani fani olmaktır. Cennet bahçesinden kovulan Adem ve karısı artık orada bulunan yaşam ağacından mahrum bırakılmaktadır. Bu itibarla Adem, -yani insan- ile Tanrı arasındaki ilk akit bozulmuştur.

Baba-Tanrı, Adem soyunu lanetlemiştir. Kutsal Kitap'ın Yaratılış bölümünde yeryüzünü bütün insanlardan arındırmak amacıyla Baba-Tanrı'nın yolladığı tufan, insanı yaratmanın pişmanlığı olarak ifade bulmaktadır (E.A. Yaratılış, vi. 6.). Yahudi-Hıristiyan gelenek insanın daha doğuştan günahkâr ve kötücül olduğu bilgisini Baba-Tanrı'nın sözünden almaktadır: "…insanın yüreğindeki eğilimler çocukluğundan beri kötüdür…" (E.A., Yaratılış, viii. 21.).

Eski Antlaşma anlatısına göre, Büyük Tufan'dan Tanrı'nın seçilmişi olarak kurtulan Nuh ve ailesi Tanrı tarafından akit yenilemeye layık bulunmuştur (E.A., Yaratılış, ix. 11.-17.). Tanrı'nın akdi yine sözel, insanın akdi ise konulan yeni buyruğa riayet etmek itibariyle yine eylemsel görünmektedir. Baba-Tanrı, insanla akdini yenilerken insanın Tanrı suretinde yaratılmış olması nedeniyle, insanın kıymetini vurgulamaktadır. Burada altı çizilmelidir ki, insanın insana atfedeceği kıymet, Tanrı suretinde yaratılmış olmalarından ileri gelmektedir. Oysa Tanrı'nın insanın insana biçmesini emrettiği değer, Tanrı'nın insana verdiği değere değil, insanın Tanrı'nın suretinde yaratılmışlığı nedeniyle Tanrı'nın kendisine verdiği öz-değere işaret etmektedir. Bu itibarla insan Babanın yeni yasası uyarınca "…kanlı et yemeyecek[tir], çünkü kan canı içerir…kim insan kanı dökerse, kendi kanı da insan tarafından dökülecektir. Çünkü Tanrı insanı kendi suretinde yarat[mıştır]" (E.A. Yaratılış, ix. 4.-6.). Eski Antlaşma Baba-Tanrı'nın insanla mukavele yenilemesinin tarihi gibidir. Her yeni akit öncesi insanlığın başına korkunç felaketler salan Baba-Tanrı, yine bir seçilmiş üzerinden kendi Baba-Tanrı olma sıfatını onaylattığı gözlemlenebilmektedir. Mevcut süreçte anlaşıldığı üzere bir Musevilik ya da Yahudilik anlayışı henüz söz konusu değildir. Tanrı, bir seçilmiş ve onun soyuyla akitleşmektedir. Bu akitleşmenin bir kavme isnat edilmesi ancak İbrahim ile Baba-Tanrı arasında yapılan mukaveleye dayandırılabilimektedir. Bu itibarla da en azından Yahudi-Hıristiyan geleneği bağlamında, Baba-Tanrı figürünün genel geçer anlamıyla bir tek-tanrıcılık -monoteizm- olarak düşünülmesi bir sürece yayılmıştır. Bu nüans

daha sonra oluşan Musevilik ve akabinde tarih sahnesine yeni bir din olarak sunulan Hıristiyanlığın arasındaki yarığın, kopuşun anlaşılması bakımından önemlidir. Keza her iki gelenekte de baba figürünün -hem ilksel yaratıcı Tanrı bağlamında hem de önder ve soy-atası bağlamında- yani **baba-erkil**[*] anlayışın benimsenmiş olmasının temeli de burada inşa olmaktadır.

Bu noktada **baba-erkil**, yani **Patriarche**, kavramının Türkçesinin gerekli etimolojik göndermeyi barındırmaması nedeniyle bu çalışma için önem arz eden kimi bağıntıların üstü örtük kalmaktadır. Nitekim Baba-Tanrı göndermesi, bilfiil **Patri-arche**, **-patri**; baba ve **arche**; yani kendi yol açtıkları üzerinde kayıtsız şartsız hüküm süren iktidar, ilksel neden- tanımı gereği kendi yol açtıkları üzerinde kayıtsız şartsız hüküm süren Baba'nın ta kendisi olarak belirlenebilmektedir. Bu Baba-Tanrı, bütün varoluşun ilksel nedenidir ve **techne**, yani yapma-etme, dolayısıyla var etme ediminin mutlak sahibidir. Yaratılış (Tekvin), **Partriarche**'nin yapma-etmesidir ve bu itibarla terimsel olarak bire bir **architectur**a yani **ilksel yapma-etme**ye denk düşmesi söz konusudur. Bu minvalde, Yaratılış, yani evrenin ve Ademoğlunun yaratılması -tıpkı Aristoteles'in **Poetika**'sından (Aristoteles, 2001) yapıta dair öğrenildiği üzere- Baba-Tanrı'nın başı, ortası ve sonu belli olan, bitmiş **yapıt**ıdır (Aristoteles, 2001: 22). Nitekim Nuh tufanından sonra ikinci bir akitleşmeden söz edilmektedir. Baba-Tanrı, insanlıkla olan akdini sonsuz ve daim kılmak adına "Yayımı bulutlara yerleştireceğim ve bu, yeryüzüyle aramdaki antlaşmanın belirtisi olacak…ona bakıp yeryüzünde yaşayan bütün canlılarla yaptığım sonsuza dek geçerli antlaşmayı anımsayacağım" demektedir (E.A., Yaratılış, ix. 13.-16.). Baba-Tanrı'nın bulutlara yerleştirdiği bu yay, özünde gökyüzünü ve yeryüzünü birbirine bağlayan bir analoji olmasından ötürü, Baba-Tanrı'nın **arche-techtur**, yani **ilksel yapma-etme**sine ilişkin bitmiş bir **yapıt**a işaret etmektedir. Öyle ki, bu bitmiş yapıt çerçevesinde Baba-Tanrı ile insan arasındaki ilişki Tanrı'nın bir yaratıcı baba olma mantığı üzerinden işler ve tıpkı bu ilişkide olduğu üzere insanlar da kendi soy-atalarının yani kendi -biyolojik- babalarının suretinde dünyaya gelmiş olarak ifade

[*] **Patriarche**; **Patri-arche**: Yunanaca **Pater**: Baba/**Arche**: İlk, en baştaki; İlk Baba ya da en baştaki, öncü baba olarak ifade edilmektedir. Söz konusu kavram Türkçe baba-erkil ya da ataerkil olarak kullanılmakta olup erk yani kudret nitelemesi **patriarche**ye dair **arche** takısında olduğundan ilksel bir konuma işaret etmemekte ve dolayısıyla kavramın Batı-Hıristiyan geleneği uyarınca taşıdığı ontolojik önermeyi Türkçe baba-erkil çevirisi karşılamamaktadır.

edilmektedir. Buna örnek olarak, Adem'in "…kendi suretinde, kendisine benzer bir oğlu ol[ur]" söylemi gösterilebilir (E.A., Yaratılış, v. 3.). Yahudi-Hıristiyan geleneğinin anlatısı çerçevesinde, oğlun babasının suretinde, soy-atası babanın ise Tanrı'nın suretinde yaratılmış olmasıyla bir **benzeşim** ilkesi üzerinden Tanrı'yla **yakınlık**[*] kurulmaktadır. Bu yakınlık ise, kendisine verilen buyruklar üzere insan tarafından her seferinde bir eylem vasıtasıyla biat etmişliğin bir göstergesi ile tamamlanarak akit yenilenmektedir. Ancak henüz Tanrı'yla ilişki sadece yakınlıktır ve benzeşim ilkesi üzerinden işlemediği anlaşılabilmektedir. Dolayısıyla, bir sevgi bağından söz etmek mümkün değildir.

Tanrı'nın İbrahim ile akitleşmesi, Tanrı ile insan arasındaki **yakınlığı** İbrahim'in önderliğinde -patrikliğinde- kavim düzeyine, yani toplu bir akitleşme düzlemine taşımaktadır. Bu akitleşme iki düzeyde gelişmekte olup Yahudi-Hıristiyan geleneği bakımından insan nezdinde Tanrı'ya karşı bağlılığın iki ana göstergesinin temelini oluşturmaktadır. Bunların biri sünnet diğeri ise kurban verme geleneğidir. Burada önem arz eden nokta, İbrani geleneğinin kırılarak Hıristiyan geleneğine evrimle sürecinde bu iki temel akitleşme göstergesinin zemin teşkil ediyor olmasıdır. Diğer bir ifadeyle, Hıristiyan geleneği Tanrı'ya karşı tam da bu iki biat eylemini evirmiş ve temeline sevgi, aşk kavramını yerleştirmiştir. Son kurban olarak İsa, kendisini insanlık uğruna feda etmiştir. Sünnet ise, Yahudi geleneği uyarınca Babaya tababetin nişanesi olan eylemsel bir tezahürün insan bedenine aksettirilmesi olma halinden, sünnetin kelime anlamı olan **logos**a yani **söz**e ve bu durumda da İsa'nın sözüne biat edilmesi anlayışına evrilmiştir[*]. (Y.A., Koloseliler, ii. 11.)

Kutsal Kitap'ta soy-atası olarak bilinen İbrahim'in adı ilk etapta Avram olarak zikredilmektedir. Avram, yani İbrahim mirasçısı olacak bir oğul istemektedir. Tanrı ise Avram'la bir akitleşme yapmaktadır. Tanrı'ya biat etmesi karşılığında Avram'ın bir oğlu olacak ve Avram'ın adı da artık İbrahim olacaktır. Çünkü Avram,

[*] **Afinité/afinity**; benzeşim ilkesi üzerinden kurulu yakınlık olarak kullanılan kelime bağlılık ifade etmektedir.

[*] Sünnet: bir yandan "…seçip ayırmak, ayırt etmek..." bağlamından bilfiil **logos** yani kelime, **söz**e biyat edenler, bu bağlamda seçilip diğerleri arasından ayrılanlar anlamında **logos** kavramıyla ilişkilendirilebilmeltedir (Peters, 2004: 208).

artık İbrahim -Avra**ha**m- yani **çokların babası**[**] olacaktır. Tanrı için bu akdin göstergesi İbrahim'in hanesine doğacak her erkek çocuğun sünnet edilmesi olarak buyrulmuştur. Buna karşılık Tanrı İbrahim'e bilfiil Tanrı'dan devralacağı bir yetkiyle soy-atası olma mertebesini ihsan etmektedir. İbrahim'e verilecek babalık sıfatı vasıtasıyla ve yine benzeşim ilkesi üzerinden Tanrı'yla olan yakınlığı İbrahim'in bu sefer bütün soyunu kapsayacak şekilde olumlanacaktır. Tanrı, İbrahim'le akitleşirken hem İbrahim'e hem de karısına yeni isimler vermiş yani Lacan'ın deyimiyle, onları kendi yasasına tabi olarak da damgalamıştır. Nitekim Jean Bottéro da "Kitabı Mukaddes'teki Tanrı" (Bottéro, 2015) yazısında kültür tarihsel bakımdan ad koymanın işlevine dair bu bakış açısını olumlamaktadır:

> "Yakındoğu'nun ad anlayışı, bizimkiyle hiç ilgisi olmayan…bir anlayıştı. Buna göre, bir ad bir nesnenin veya kişinin üzerine 'yapıştırılmış' bir sözcük, bugün kullandığımız deyimle bir 'epifenomen' değildi. Adlandırdığı şeyin doğası, özünü 'kendiliğini' gösteriyordu; şeyin sözle veya yazıyla tercüme edilmiş kendisiydi." (Bottéro, 2015: 16)

Bundan böyle tıpkı Adem ile karısı için söz konusu olduğu üzere, İbrahim ve soyundan olanlar Tanrı'ya biat etmiş olarak damgalanmış ve bu damganın nişanesi olarak sünnetli olacaklardır. Çokların babası olmak İbrahim'e Tanrı tarafından verilen ad ile İbrahim'in **kendiliğini** gösterecek ve Tanrı'nın yasasını temin ve tesis edecektir. Lacan üzerinden yapılacak bir okumayla şöyle bir neticeye varılabilmektedir: Tanrı, İbrahim'le akitleşmiş ve yeni bir yasa ile onları damgalayarak sadece İbrahim için değil, İbrahim'in bütün soyu için geçerli olacak sözlü bir yasa, yenilenmiş bir **sembolik** düzen tesis etmiştir.

Kutsal Kitap'taki Yaratılış anlatısının devamına göre, İbrahim'e Tanrı'ya olan biatinin ispatı ve akdin yenilenmesi için oğlu İshak'ın sunu olarak kurban edilmesi buyrulmuştur. İbrahim bu akitsel eylemi yerine getirecekken, oğlu yerine kurban edilmesi için Tanrı tarafından bir koç gönderilmiş ve oğlu yerine bu koçun yanmalık sunu olarak kurban edilmesi emredilmiştir (E.A., Yaratılış, xxii. 1.-13.). İlerde ele alınacağı gibi, İbrahim soyunun Tanrı'yla akdinin göstergeleri olan sünnet olma ve

[**] "Arvam: 'Yüce Baba' anlamına gelir…'İbrahim': İbranice Avraham, 'Çokların babası' anlamına gelir" (E.A. Yaratılış, xviii. 4.-5.'e ait dipnot, s.14).

kurban sunma Hıristiyanlık öğretisi içersinde evrilecektir. İsa vasıtasıyla insanlık ve Tanrı arasında sevgi üzerinden yeni bir bağ kurulacağından, Tanrı'ya biat etmiş olmanın göstergesi olan fiziksel sünnetin işlevi kalmayacaktır[*]. Ancak kurban ve bilhassa kurban için yapılan koç, kuzu göndermesi çok büyük bir rol üstlenecektir. Nitekim Batı-Hıristiyan geleneği çerçevesinde İsa'ya yapılan en temel gönderme olan kurbanlık ve kuzu olma atfı da görüldüğü üzere rastlantısal olmayıp bilfiil İbrahim'in Tanrı'yla akdine işaret etmektedir.

Bu noktada İbrahim soyunun hükmü altına girdiği Baba-Tanrı'ya dair alımlamaya değinmek gerekmektedir. Tanrı yasasının metinleşmesi itibariyle ancak bir Yahudilikten bahsedilebileceğine dikkat çeken Marc-Alain Ouaknin bir yazısında, önemli olanın kökensel bilginin anlatım şekli olmadığını belirtmiştir. Aşağıda verili alıntının da göz önüne serdiği gibi, Yahudiliğin Tanrı'dan çok, ondan bahsedilen metinle ilgilendiğini ve Tanrı'yla birincil ve temel ilişkinin metin üzerinden kurulduğunu ileri sürmektedir:

> "Tek tanrı fikrinin damgasını taşıyan İbrani bilincinin bunu nasıl kayda geçirdiği, geçirmek istediğidir. Burada da bizi öncelikle ilgilendiren Tanrı değil, elimizdeki metnin Tanrı imgesini bize nasıl aktardığı, Tanrı'nın insanlarla…ilgili eylemlerini nasıl kayda geçirdiğidir." (Ouaknin, 2015: 46)

Jean Bottéro ise Yahudilik ve Hıristiyanlık arasındaki farkı şöyle nitelemektedir: "Yahudiliğe göre, Tanrı bir metin'e 'sıkışmıştır'; Hıristiyanlığa göreyse, kendini insan kılar, bir bedene bürünür" (Bottéro, 2015: 160). Buna karşın Ouaknin, Musa itibariyle put ve surete tapınma yasağının da getirildiği inanç biçimi olarak Yahudiliğin bir iman dini değil, eylem veya eylemler dini olduğunun ve insanın eylemle Tanrı'ya bağladığının altını çizmektedir (Ouaknin, 2015: 73). Eski

[*] Hıristiyanlık bakımından sünnet geleneğinin ortadan kalkması -bu çalışmanın konusu olmamakla beraber- teologlar tarafından tartışılan ve farklı görüşlere neden olan bir meseledir. Kısaca değinmek adına; sünnet meselesi kimi teologa göre imanın önceliğinin olması nedeniyle ve bu türden eylemsel zorunlulukların yeni doğan Hıristiyanlığa mürit toplamak bakımından zorlayıcı olacağından kilise babalarınca bir zorunluluk olarak aktarılmadığı için geçerliliğini yitirmiştir. Diğer bir bakış açısı ise; İsa'nın yeni düzeni ve yeni akdinin gelmesiyle artık sünnetin Tanrı'yla olan akdin göstergesi olmadığı ve bu yeni akdin tek bir kavme yönelik değil, insanlığın tamamını kapsayıcı olması bakımından sünnet gibi ayrıştırıcı bir emareye gerek kalmamasından kaynaklandığı yönündedir. Bu bakımdan Aziz Paulus'un gerçek sünnetin yüreğin sünneti olduğu öğretisi öne sürülmektedir. Netice itibariyle bu teologlar için bir tartışma konusu olup pek çok farklı bakış açısı mevcuttur. (Ouaknin, 2015: 75)

Antlaşma'dan Yeni Antlaşma'ya geçişteki en büyük kırılmalar tam da burada, yasa ile iman arasında görülmektedir. Söz konusu kırılma, **Eros versus Agape** başlıklı alt-bölümde detaylı olarak tartışılacağı üzere, İsa ile birlikte müjdelenen sonsuz yaşam ve imanla Tanrı'ya bağlanılması öngörülen bir sevgi inancına dönüşmektedir. İsa'nın öğretisi bu noktada İbrani geleneğinden net bir kırılmayla ayrışmaktadır. Tanrı'yla kurulacak ilişki sevgi kavramı üzerinden kurulan bir iman dini olarak ve tek bir kavme değil bütün insanlığa sunulmaktadır:

> "Yasa'nın gereklerini yapmış olmaya güvenenlerin hepsi lanet altındadır…Tanrı katında hiç kimsenin Yasa'yla aklanmadığı açıktır. Çünkü 'İmanla aklanan yaşayacaktır. Yasa imana dayalı değildir… İbrahim'e sağlanan kutsama Mesih İsa aracılığıyla uluslara sağlansın ve bizler vaat edilen Ruh'u imanla alalım diye, Mesih bizim için lanetlenerek bizi Yasa'nın lanetinden kurtardı." (Y.A., Galatyalılar, iii. 10.-14.)

Joseph Moingt "Hıristiyanların Tanrısı" başlıklı eserinde (Moingt, 2015) Yeni Antlaşma'nın Tanrı'sını İbrani geleneğinin Tanrı'sından ayırt ederken, Hıristiyanlığın kökeninde İsa'nın dirilişine iman ve İsa'nın dirilişinin ellinci günü -Pentecote- Ruhulkudüs[*]'ün, yani Tanrı'nın varlığının ve gücünün bağışlanması olarak iki temel olay tespit etmektedir. Ona göre:

> "Havariler ve ilk Hıristiyanların içten inandıkları ve hayatlarını baştan başa değiştiren o İsa'nın dirilmesi olayıdır, her şeyi başlatan. Bunlar İsa'nın hayatını ve öğretilerini bu olaydan yola çıkarak yeniden 'okumuşlardır'. İnciller de bu olaydan itibaren önce sözlü olarak ortaya çıkmış, ardından yazıya geçirilmiştir. Dolayısıyla bugün de onları aynı olaydan yola çıkarak okumak gerekir." (Moingt, 2015: 100)

Nitekim İsa'nın öğretilerinin sadece yasaya bağlı Yahudilere değil, günahkârlara, dahası putperestlere ve kölelere bile açık bir Tanrı inancı sunması bir yol ayrımı olarak nitelendirilmektedir. İsa'nın öğretisi ile Tanrı'ya yakınlaşanın O'nun ailesinden olacağı ve bu ayrıcalığın sadece İbrahim'in soyuna ait bir lütuf olmadığı vurgulanmaktadır. Yani Tanrı'yla **yakınlık** eskisi gibi surette benzer olma ve soy-atalığı bayrağını Tanrı'yla yapılan bir akitleşme üzerinden devralınmış miras hakkına dayandırılmamaktadır. Artık Tanrı ile insan arasında İsa Mesih'in

[*] Söz konusu terime Hıristiyan ilahiyatında **Kutsal Ruh** olarak da atıfta bulunulmaktadır.

öğretilerinin, yani sözlerinin -ki burada önemli olan bu **söz**, yani **logos**tur- benimsenmesiyle kurulan bir **yakınlık** söz konusudur:

> "O'nun [İsa'nın] aracılığıyla hepimiz tek bir Ruh'ta Baba'nın huzuruna çıkabiliriz. Böylece artık yabancı ve garip değil, kutsallarla birlikte yurttaş ve Tanrı'nın ev halkısınız. Elçilerle peygamberlerden oluşan temel üzerine inşa edildiniz. Köşe taşı Mesih İsa'nın kendisidir. Bütün yapı Rab'be ait kutsal bir tapınak olmak üzere O'nda kenetlenip yükseliyor. Siz de Ruh aracılığıyla Tanrı'nın konutu olmak üzere hep birlikte Mesih'te inşa ediliyorsunuz." (Y.A., Efesliler, ii. 18.-22.)
> "Şöyle ki, öteki uluslar da mirasa ortaktır, aynı bedenin üyeleridir ve Müjde aracılığıyla Mesih İsa'da vaade ortaktır." (Y.A., Efesliler, iii. 6.)

Artık İsa'nın öğretilerine biat edilerek Tanrı'nın ev halkından olmanın, yani yeni bir kimlik kazanmanın ve bu öğreti altında yeni bir topluluk olarak kimliklenmenin yolu açılmaktadır. Artık İbrahim'in çocukları değil, Tanrı'nın çocukları olma sıfatı kadar Tanrı'ya yakın olunabilmektedir. Fakat Yahudilikten gerçek anlamda kopuşun, Aziz Pavlus'un İsa'nın ölmesi ve dirilmesi inancına binaen verdiği öğretilerinde zemin bulduğu ifade edilmektedir (Moingt, 2015: 108-116). Moingt, Aziz Pavlus'un İsa'nın bütün insanlığın kurtuluşu uğruna öldüğü ve dirildiğine ilişkin İsa öğretilerinin Tanrı'yı yeni bir görme biçimi oluşturduğunu belirtilmektedir. Aziz Pavlus'un İsa öğretileri, aslında Eski Antlaşma'nın Baba-Tanrı'sıyla İsa'nın sözünü kabul edecekler arasında bir barış teklifi olarak sunulmaktadır. Bu barış söz ve sevgi üzerinden kurulacak yeni bir akitleşmedir. Bu kez akit iki taraflıdır. Hem Tanrı hem de insan tarafından açığa çıkan sevgi eylemine dayanmaktadır. Eski Antlaşma yasasının bir nevi feshidir. Eski Antlaşma'nın kızgın ve insanoğlunu doğuştan kötücül bellemiş Baba-Tanrı'sının Adem ve soyunu çarptırdığı soy lanetinin kaldırıldığı müjdelenmektedir. İster İbrahim soyundan olsun ister diğer soylardan olsun herkese açık bir davet niteliğini taşımaktadır:

> "Çünkü Mesih'in kendisi barışımızdır. Kutsal Yasa'yı, buyrukları ve kurallarıyla birlikte etkisiz kılarak iki topluluğu birleştirdi, aradaki engel duvarı, yani düşmanlığı kendi bedeninde yıktı. Amacı bu iki topluluktan kendisinde yeni bir insan yaratarak esenliği sağlamak, düşmanlığı çarmıhta öldürmek ve çarmıh aracılığıyla bir bedende iki topluluğu Tanrı'yla barıştırmaktı." (Y.A., Efesliler, ii. 14.-16.)

Moingt, fiziksel anlamda sünnet usulünün terkinin İbrani yasadan kopuşun eylemsel örneğini teşkil ettiğini vurgulamaktadır. Yahudilikte Eski Antlaşma'nın Tanrı'sı insanlar için mevcut tanrılardan bir Tanrı olarak belirlenmektedir: "Tanrı kendisi için değil insanlar için kendini 'ayan kılmıştır'…Tanrı şu anlamda biriciktir: onlar [yani Yahudiler] için başka tanrı yoktur" (Ouaknin, 2015: 52). Bu Tanrı'yla ilişki metin üzerinden kurulur ve eylemle biat edilir (Ouaknin, 2015: 53). Oysa Hıristiyanlığın Tanrı'sı sevginin Tanrı'sıdır. Lacan'ın kuramını olumlar nitelikte, Hıristiyanlığın Tanrı'sı bire bir **logos**un -yani sözün- ta kendisi olarak ortaya çıkmaktadır. Bu itibarla da **logos**, simgesel düzeni tesis etmektedir. Diğer bir ifadeyle, **logos**, Baba'nın ve onun sözüyle tesis olan iktidarın yani **büyük Öteki'**nin dilidir. Zira önce söz vardır:

> "Başlangıçta söz vardı. Söz Tanrı'yla birlikteydi ve Söz Tanrı'ydı…Söz, insan olup aramızda yaşadı. O'nun yüceliğini –Baba'dan gelen, lütuf ve gerçekle dolu biricik Oğul'un yüceliğini– gördük… Kutsal Yasa Musa aracılığıyla verildi, ama lütuf ve gerçek İsa Mesih aracılığıyla geldi." (Y.A., Yuhanna, i. 1.-17.)

Bu bağlamda İsa Mesih[*] yeni akit niteliğindedir. Elle beden üzerinde değil, gönülle kalpte yapılan sünnettir. Tanrı'nın sözünün, yani **logos**un ete, kemiğe bürünmüş[**], bedenlenmiş hali olarak düşünülmektedir. Tanrı'nın sevgi ve sözün ta kendisi olması nedeniyle, İsa Mesih de bu sevgi ve sözün bedenlenmiş hali olarak ifade bulmaktadır. Matta İncil'inde İsa'nın Kutsal Yasa'yı yıkmaya değil, tamamlamaya geldim, dediği belirtmektedir: "Kutsal Yasa'yı…geçersiz kılmaya değil, tamamlamaya geldim" (Y.A., Matta, v. 17.). Bu bakımdan, yaradılışın tamamı Baba-Tanrı'nın **ilksel yapma-etmesi** bakımından bir **yapıt** olarak varsayıldığından, İsa Mesih, söz konusu **yapıt**ı tamamlamaya gelendir. Diğer bir ifadeyle, -tıpkı Aristoteles'in **mimesis**in[***] **phûsis**i[****] taklit ederek onun yarım bıraktığını

[*] **Mesih** kavramı Hıristiyanlığa Yahudi geleneğinden geçmiştir; "bu sözcük İbranice maşşiyah kelimesinden gelmekte olup, kökü ovmak, sıvazlamak, meshetmek anlamını taşımaktadır. Mesih, meshedilmiş, yani [bir maddeyle] ovulmuş demektir" (Ouaknin, 2015).

[**] Batı-Hıristiyan geleneği uyarınca İsa, Tanrı'nın sözünün **enkarnasyonu** yani ete-kemiğe bürünmüş hali olarak ifade edilmektedir.

[***] **Mimesis (μίμησης)**: "taklid, öykünme, sanat…Latince imitatio; İngilizce…imitation" (Francis E. Peters, 2004, s.443).

tamamladığına dair savında olduğu gibi[6]- İsa Mesih'in düzeni kusursuzlaştırmaya, doğanın yarım bıraktığını tamamlayarak **archetectur**u, yani Baba-Tanrı'nın **ilksel yapıt**ını tamamlamaya geldiğini düşünmek mümkündür.

Batı-Hıristiyan geleneği, İsa'nın bedenlenişini, kurban edilişini ve dirilişini bire bir Tanrı'nın sevgi tezahürü olarak ortaya koymaktadır (Moingt, 2015: 115). Üstelik platonik-Hıristiyan geleneği bağlamında bu sevgi Tanrı'sı Yahudilik anlayışında olduğu üzere insan için kendisini ayan eden ama insana bir o kadar uzak olan bir Tanrı değildir.

Yusuf Eradam, Batı'ya dair aşk anlayışını irdelerken şu tespiti yapmaktadır:

> "İncil kökenli Batı belleği, daha çok karşılıksız olsa bile, kayıtsız şartsız sevgiyi aşk diye gösterir…İsa'nın çilesi, acıları insana duyduğu aşktan diye öğretilir. Aşk, ya da sevgi, bu bağlamda Tanrı'nın özüdür." (Eradam, 2004: 77)

Eradam'ın bu tespiti, başta Jean Baudrillard ve Julia Kristeva gibi farklı alandaki kuramcıların ısrarla dikkat çektikleri bir önermeyi açığa çıkartmaktadır. Bu önermeye göre; "…aşk Hıristiyan'dır [dahası] Sevmek ve sevilmek İsa'yla başlamıştır" (Baudrillard, 2004: 90). Bu noktada şöyle bir düşün izleğiyle karşılaşılmaktadır: Batı'nın kökensel ontolojisi, platonik-Hıristiyan geleneği uzamında Tanrı söz'dür ve Tanrı sevgidir demektedir (Kristeva, 1987: 2-3). Tanrı söz ve sevgiyse ve bu sevgi Tanrı'sı ilk defa İsa öğretisi aracılığıyla insanla arasındaki ilişkiye sevgi dolayımlayıcısını yerleştirdiyse, o zaman Batı'nın ontolojik kanonu için kayıtsız şartsız sevginin Batı belleğindeki ifadesi olan aşk da bu bağlamda Hıristiyan'dır neticesine varılabilmektedir.

Tanrı'nın söz ve sevgi oluşu ön kabulünden yola çıkılarak platonik-Hıristiyan geleneğin ileri sürdüğü "aşk, Hıristiyan'dır" önermesi sadece Tanrı'nın kendiliğine sevgi atfedilmesinden kaynaklanmamaktadır. Bu noktada Tanrı ile insan arasına yerleşen söz konusu dolayımlayıcının bir duyumsama hali olarak kökeninin Tanrı'ya

---

**** **Phûsis (φύσις):** "doğa…[bütün anlamlarında 'doğa, bir kişinin veya bir şeyin doğuştan ve asli niteliği, özelliği veya yapısı…" (Peters, 2004: 298).

[6] Lacoue-Labarthe, "…Téchneye dair en önemli iki söylem ki bütün Batı'nın sanat ve teknik anlayışı açısından öncü konumunu korumaktadır…technè:…holôs de hè technè ta men epitelei ha hè physis adynatei apergasasthai, ta de mimeitai" demektedir (Philippe Lacoue-Labarthe, **Poetik der Geschichte**, Berlin, Diaphanes, 2004, s.21).

isnat edilmesi söz konusudur. Diğer bir ifadeyle, Tanrı ile insan arasına ilk defa İsa Mesih vasıtasıyla yerleşen aşk kavramının kaynağı Tanrı'nın sevgi oluşundan ziyade, Tanrı'nın insanı sevmesi olarak belirlemek mümkündür. İnsan sevmekte, sevebilmektedir çünkü; "Tanrı'yı biz sevmiş değildik, ama O bizi sevdi ve Oğlu'nu günahlarımızı bağışlatan kurban olarak dünyaya gönderdi; İşte sevgi budur…önce O [Tanrı] bizi sevdi" denmektedir (Y.A., 1. Yuhanna, iv. 9.-19.). Sevmenin -bir duyumsama hali olarak- insana isnat edilmeyen, insanda kendiliğinden mevcut olmayan bir kavram olarak Batı-Hıristiyan geleneğine damgasını vurduğu anlaşılabilmektedir. Bu itibarla sevgi bir duyumsama hali biçiminde Tanrı'ya yaklaşmak için bir dolayımlayıcı olarak konumlandırılabilmektedir. Bu dolayımlayıcının tetiklenmesinin ancak Tanrı'nın sözünün bedenlenmiş hali olan İsa ile mümkün olduğu gözlemlenebilmektedir.

Platonik-Hıristiyan geleneğine göre, Tanrı'yla yakınlığın aşk dolayımlayıcısı vasıtasıyla ancak İsa'nın öğretilerine biatla tetiklenerek mümkün oluşu, Baba-Tanrı ve Oğul-İsa arasındaki dönüşümlü ilişki üzerine temellendirilmektedir. İsa'nın varoluşu Baba-Tanrı üzerinden okunan ve Ruhulkudüs vasıtasıyla tesis olunan bir çifte varoluştur. Bu varoluşun özü ise Hıristiyanlığın teslis, yani üçlü birlik[*] anlayışında yatmakta ve inancın temelini oluşturmaktadır. Bu noktada belirtmek gerekir ki, Hıristiyan ilahiyatı irdelenirken üçlü birlik teriminin Kutsal Kitap'ta olmadığına, yani bu öğretinin Eski Antlaşma'da açıkça yer almadığına dikkat çekilmektedir (Grudem, 2005: 109). Fakat Tanrı'nın birden fazla kimliği olduğunun emarelerini taşıyan pek çok metin bulunduğu ifade edilmektedir. Buna dair en belirgin emarelerden biri olarak, Tanrı'nın "insanı kendi suretimizde, kendimize benzer yarattık" önermesinde karşılaşılan, Tanrı'nın kendisine çoğul olarak atıfta bulunmasına işaret edilmektedir (E.A., Yaratılış, i. 26.-27.). Tanrı'nın üçlü kimliğine dair atıfların -Eski Antlaşma'dan farklı olarak- Yeni Antlaşma'da açıkça ortaya konulduğu ve Tanrı'nın üçlü kimliğinin ancak insanlarla İsa'nın aracılığıyla bir barışma ve yeni bir akitleşme üzerinden ifşa olunduğu düşünülmektedir (Grudem, 2005: 109-111). Bu bakımdan sözün kendisi olan Baba-Tanrı, oğlu İsa'yı dünyaya

[*] "Üçlü birlik [kavramı] 'üçlük' ya da 'birlik içinde üçlü' anlamına gelir. Bu terimler…Tanrı'nın üç kimlikteki 'birliğini' ya da tekliğini' özetlemek için kullanılır" (Grudem, 2005: 109).

göndererek hem İsa'nın kendisi hem de İsa'yı dünyaya **gönderme** eylemi üzerinden üçlü kimliğini ayan etmektedir. Bu Baba-Oğul ilişkisi ve İsa'nın **logos** olması, denklemi üzerinden İsa'nın Tanrı'nın kendisi olarak anlaşılması oldukça karmaşık gibi görünmektedir. Bu nedenle üçlü birliğin her bir üyesi evvela etkinlikleri üzerinden -diğer bir ifadeyle işlevleri bakımından- açıklanmaktadır. Teslisin her bir üyesi birbirine eşit ancak farklı işlevsellikleri olan tek ve bir Tanrı'nın bizatihi kendisi olarak düşünülmektedir:

> "İsa vaftiz olur olmaz sudan çıktı. O anda gökler açıldı ve İsa, Tanrı'nın Ruhu'nun güvercin gibi inip üzerine konduğunu gördü. Göklerden gelen bir ses de şöyle dedi: 'Sevgili Oğlum budur, O'ndan hoşnudum' [(Y.A., Matta, iii. 16.-17.)] Burada Üçlü Birlik'in üç üyesinin ayrı ayrı etkinliklerini görmek mümkündür: Baba Tanrı göklerden seslenir, Oğul vaftiz olur ve sonra Baba Tanrı'nın sesi işitilir, Kutsal Ruh ise göklerden inerek İsa'nın ruhsal hizmetini mesheder.
> İsa yeryüzündeki hizmetinin sonunda öğrencilerine şöyle demiştir: 'Bu nedenle gidin, bütün ulusları öğrencilerim olarak yetiştirin. Onları Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'un adıyla vaftiz edin.'" (Grudem, 2005: 111).

Görüldüğü gibi, her bir kimlik aynı anda bir arada ve birbirinden bağımsız konumlarda zikredilmektedir. İsa Mesih öğretisi bunların bu üçlük içinde bir bütünlük teşkil ettikleri üzerine bina olur. Baba-Tanrı, İsa Mesih'i Oğlu olarak konumlandırmaktadır. Öte yandan İsa aynı zamanda **logos**, yani Tanrı'nın sözünün bedenlenmiş halidir. Tanrı, kendi sözüyle kendi kendisine atıfta bulunmakta ama bir yandan da kendisini kendi oğlu olarak takdim etmektedir. Bu durum tam da İsa'nın çifte varoluşunu ortaya koyan çifte katlanmadır. Aziz Yuhanna'nın anlatısı uyarınca Filipus'un İsa'dan "bize baba'yı göster" talebi üzerine İsa'nın "beni tanıdıysanız, Babam'ı da tanıdınız…O'nu gördünüz…Ben Baba'dayım, Baba'da bendedir" demesi, özünde İsa'nın çifte varoluşunun kendi ağzından olumlaması olarak düşünülmektedir (Y.A., Yuhanna, xiv. 8.-11.). **İmgenin Pornografisi**'nde İsa'nın imgesi üzerinden onun çifte varlığına dair yaptığı tespitinde Zeynep Sayın şöyle demektedir: "Bedensel mevcudiyeti sayesinde görünmeyen tanrıya vücut bulduran bir *eikon*'dur İsa; onun ötesinde yatan görünmezlik, kendini İsa'nın bedeniyle vahyetmiştir" (Sayın, 2003: 9).

Teslisin üçüncü üyesi olan Ruhulkudüs ise Yeni Antlaşma çerçevesinde en belirgin olarak üç temel anlatıda kendini ifşa eder. İlki, İsa'nın doğumuna ilişkin

anlatıdır. İsa'nın doğaüstü rahme düşmesi mucizesinin Ruhulkudüs aracılığıyla gerçekleştiği Matta İncili'nde belirtilmektedir. İkincisi Ruhulkudüs'ün İsa'nın vaftizi sırasında Tanrı'nın İsa'yı oğlu olarak takdim edişinde; bir güvercin biçiminde Tanrı'nın İsa'yı sahiplenişinin insanlık nezdinde şahidi işleviyledir. Üçüncü ifşa oluşu ise Hıristiyanlık imanının inananların kalbindeki varoluşu olarak **Pentecote**'de, yani İsa'nın ölümünün ellinci günü Ruhulkudüs "…simgeleri alev[*] ve rüzgar olan Kutsal Ruh, Kudüs'te toplanmış bulunan havarilerin gönüllerine yerleşerek onlara, birlikte dolaştıkları ve artık ölmüş olan o adamın [İsa'nın], 'Baba'nın sağında' oturduğunu[**]anlatır, kavratır" (Moingt, 2015: 99).

Görüldüğü gibi, her biri Tanrı'ya eşdeğer kabul edilen bu sıfatlar itibariyle, Baba-Tanrı, Oğul İsa ve Kutsal Ruh teslisinin birbirleriyle ilişkisinin ne olduğuna değinilmesi gerekmektedir. Bu ilişkinin anlaşılması İsa'ya dair öğretilerinin anlaşılması bakımından temel teşkil etmektedir. Tanrı, daha öncede ifade edildiği üzere, insanlıkla barışmak ve yeniden akitleşmek amacıyla oğlu İsa'yı yeryüzüne göndermiştir. Bunu sevgiden ötürü yaptığı inanılagelmiştir. Fakat sadece İbrahim soyunun değil, bütün insanlığın bu yeni akitleşmeye dahil olması öncelikle bilfiil Adem evladı olarak taşıdıkları ilksel -kalıtsal- günahın kefaretinin ödenmesine bağlıdır. Diğer bir ifadeyle, bu günahın bedeli olarak bir kurban istenmektedir. Tıpkı İbrahim'den oğlu İshak'ın kurban edilmesini istemesi ancak son anda onun yerine yanmalık sunu olarak bir koç göndermesi gibi, bu kez istenen bu yeni kurban, bu kurbanlık kuzu İsa'dır. İşte bu eylemde, yani İsa'nın insanlığın Tanrı nezdinde kefareti olarak kurban edilişini ve İsa'nın çarmıhta ölümünün üçüncü günü dirilmesini, Baba-Tanrı ve Oğul İsa arasındaki birliğin açığa çıkması olarak nitelendirimek mümkündür. Bu birlik inanışı ancak İsa'nın olağanüstü doğumu ile bir arada okunduğunda bir anlam ifade etmektedir. Platonik-Hıristiyan öğretisi İsa'nın doğaüstü yolla ana rahmine düşmesi üzerinden İsa'nın Mesihliğini teyit etmektedir. İsa, Meryem'in rahmine Tanrı buyruğuyla ve Ruhulkudüs vasıtasıyla

[*] Ruhulkudüs'ün simgesinin Yeni Antlaşma'da alev olarak belirlenmesi, Eski Antlaşma'da Tanrı'nın kendisini Musa'ya alevler içindeki bir çalıda ifşa edişiyle de bir bağlantı kurma imkanı sağlamaktadır. Nitekim üstlenilen işlev de aynı vahiylik işlevidir.

[**] Baba'nın sağında oturuyor olmak Eski Antlaşma'ya göndermede bulunan çağrıştırıcı bir imge olarak belirlenmektedir."Yahudi Kutsal yazılarından alınmadır…(110. Mezmur, 1. Dize: 'RAB, Rabbime dedi…benim sağımda otur!')" (Moingt, 2015: 99).

vasıl olmuştur. Bu anlatıyı şöyle açmak mümkündür: Fani bir babadan değil, bilfiil Tanrı'nın onu Meryem'in rahmine vasıl etmesi hasebiyle Baba-Tanrı bizatihi İsa'nın babası konumundadır. Öte yandan İsa'nın **logos** olması, **logos**un söz, sözün ise Tanrı olması bakımından İsa, Tanrı'dır.

Bu durumda, Tanrı'ya ait teslisin her bir üyesi metafizik evrenden fiziksel evrene geçişte bir işlev üstlenmiştir. Tanrı, çok sevdiği insanlığın kurtuluşu için barış ve yeni bir akit istemiştir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde daha detaylı olarak ele alınacağı üzere, söz konusu yeni akdin ancak yukarıda sözü edilen kefaretin ödenmesi neticesinde mümkün olacağından yola çıkılmaktadır. Tanrı, insanlığı o kadar çok sevmektedir ki, bu bedelin gerçek bir fani tarafından ödenmesinin mümkün olamayışı nedeniyle kendi talep ettiği bedeli, çok sevdiği insanlık için yine kendisi ödeyecektir. Bunun olabilmesi yine fiziksel evrende ve fani olan bir insan yani, dünyaya gelme -doğum- itibariyle Ademoğlu olan bir varlık tarafından gerçekleştirilmesi ön koşuldur. Zira bedel ödemesi gereken -yani suçu işleyen- insanoğludur ve bu bakımdan kefaretin yalnızca Adem-soyundan birisince üstlenilmesi mümkündür. Ancak söz konusu kefilin İbrahim ya da Musa gibi Ademoğlundan seçilmiş bir kişi olması, bu kez kefilin Tanrı'yla gerçekleşecek yeni akitleşme için yeterli doğruluk ve saflıkta örnek teşkil etmemesine veya kefaretin ağır bedelini ödemeye yetkin olmamasına neden olacaktır. Öyleyse hem Ademoğlunu hem de Tanrı'yı temsilde yetkin bir ara-tür gerekmektedir. Bu bakımdan, Baba-Tanrı kendi kendisini, kendi iradesiyle diğer bütün fanilerin dünyaya geldiği doğum yoluyla, bir fani olarak dünyaya getirmiş ve İsa Mesih kimliğiyle Meryem'den doğmuştur. Bu denklem itibariyle de Baba-Tanrı, Oğul İsa ve Tanrı'nın iradesi kimliğiyle Ruhulkudüs bir ve tek Tanrı olarak anlaşılmaktadır. Başka bir deyişle, Tanrı insanlığı o kadar çok sevmektedir ki, İsa Mesih olarak dünyaya doğum yoluyla kendi kendisini getirmiş, fani, insanoğlu olarak dünyaya gelmeye tenezzül etmiştir. Üstelik bu fani konumuyla kendi akdinin bedeli olarak Ademoğlu için acılar çekip çarmıhta öleceğini de öğrencilerine önceden bildirmiştir (Y.A., Matta, xvi. 21.).

İsa'nın kendisine **İnsanoğlu** olarak atıfta bulunmasına Yeni Antlaşma anlatılarında sıkça rastlanmakta ve bu atıf biçimi platonik-Hıristiyan ilahiyatı bakımından büyük önem arz etmektedir. Örtük Tanrı olması veçhesine rağmen,

İsa'nın Ademoğlu ile benzer değil, aynı statüde olduğuna işaret edilmektedir. **İnsanoğlu** olarak Oğul İsa'nın dünyadaki işlevi, insanlığın Tanrı nezdinde kefaretini ödemek olduğundan acılar çekecek, ölecek ve üç gün sonra dirilecektir. Bu bakımdan Oğul İsa fani, Mesih İsa ölümsüzdür. Çarmıha gerildiğinin üçüncü günü dirilecek ve bütün Ademoğluna akıttığı kendi kanı vasıtasıyla sonsuz yaşamı getirecektir (Y. A., Luka, xxiv. 1.-49.). Bu sonsuz yaşam faniliğin fiziksel evrenden kalkması değil, ruhun ölümsüzlüğü olarak düşünülmektedir.

Teslisin eşdeğer üyelerinde Baba-Tanrı hiyerarşik olarak en üst mertebeyi teşkil etmektedir. Tanrı'nın diri ve etkin sözü İsa aracılığıyla Tanrı'nın dile geldiğini, hem ne olduğunu hem de ne olmak istediğini ifşa ettiğini vurgulayan Moingt şöyle demektedir:

> "Tanrı, Sonsuzluk'tur, Her-Şeyden-Başka-Olan'dır; ama 'konuşur', kendisinden 'kopup gelen' fakat yine de O olan bir Söz ile diyeceğini der. İşte bu söz İsa'dır…Tanrı'nın Sözü, Mesih'in dünyaya geldiği sıradaki çocuk varlığında kendini dile getirir." (Moingt, 2015: 125).

Bu açıklama doğrultusunda, İsa'nın vahiylik işlevinin Tanrı'nın sözünü kendisine dikte olunan sözcüklerle Ademoğluna iletmek bağlamında olmadığı anlaşılmaktadır. Aksine, burada kast edilen, Tanrı'nın sözleri -yani İsa'yla bir ve tek olan Tanrı- İsa'nın bilfiil kendisinde, diğer bir ifadeyle İsa'nın bedenlenişinde, kişiliğinde, eylemlerinde ve kaderinde Ademoğluna vahyettiği sözdür. Nitekim İsa'nın **İnsanoğlu** oluşuna en az Tanrı'yla bir oluşu kadar vurgu yapılmaktadır. Çünkü bir yandan her zaman için Tanrı, Moingt'in ifadesiyle 'Her-Şeyden-Başka-Olandır' (Moingt, 2015: 125).

Teslisi, Lacan kuramının **reel** ve **sembolik** düzeni üzerinden okumak ve bununla örtüştürmek mümkündür. Bilindiği üzere Baba-Tanrı, yasa koyucu Eski Antlaşma'nın Tanrı'sıyla aynıdır. Bu bakımdan Lacan'ın **Babanın Adları**'nda göndermede bulunduğu ve **sembolik** düzeni tesis eden dil tam da bu Baba-Tanrı'nın yani, erk ve iktidarın dili olarak nitelenebilmektedir. Bu itibarla, Tanrı'nın etkin ve diri sözü olan Oğul İsa, **logos** olma veçhesiyle iktidarın dili, yani bire bir **sembolik** düzenin fiziksel evrende yeniden temin ve tesis oluşudur. Oğul İsa'nın Meryem'den **İnsanoğlu** kimliğiyle ve fani olarak doğmuş olması ise fiziksel evrende **büyük**

Öteki'nin dili olarak bedenlenmesi anlamına gelmektedir. Öyle ki, **İnsanoğlu** statüsünde ve **logos** kimliğiyle, yani iktidarın dolayısıyla **büyük Öteki'**nin dili olarak fiziksel evrende fani olarak bulunan Oğul İsa, aslında Adem-soyundan bir kadından doğmuş olmakla **reel** olandan kopmuş ve kendisinin tesis etmek işlevini üstlendiği **sembolik** düzene aynı zamanda dahil de olmuştur. Hristiyan inancına göre Tanrı'nın kendi kendisini Meryem'den doğmak/doğurtmak suretiyle **reel** olandan kopartması ve kendi yasası üzerinden tesis olunacak **simgesel** düzenin altına, yine **logos** olarak fırlatması söz konusudur. Nitekim anne ve dişil olan bu bakımdan devamlı **reel** olana denk düşmektedir. Çünkü doğmak yoluyla **sembolik** düzene fırlatılmak, doğuran dişinin eşiği üzerinden gerçekleşmektedir. Söz ve sözün idraki ise Baba'nın yasasının idraki ve onun tabiyetine girilmesi olarak düşünüldüğünde; **reel** olandan **sembolik** düzene geçiş, tam da anneden kopup babaya ve babanın düzenine geçiş niteliğindedir. **Lacan Sözlüğü**'nde (Cléro, 2011) ifade bulduğu üzere, **sembolik** düzenin bu şekilde konumlandırılması, yani özne bakımından onu **doğuracak olan** anneyle ilişkilendirmesi, anneyi hem **reel** olana denk düşürmekte hem de **reel** olanla **sembolik** düzen arasındaki nesnel eşik haline getirmektedir:

> "…simgeler bir insanın hayatını o daha hayata gelmeden 'ete ve kemiğe bürünmüş olarak' **doğuracak olanlara** bağladıkları öylesine bütünsel bir ağla sarmalarlar, doğumuna yıldızların armağanıyla birlikte değilse bile perilerin armağanıyla birlikte yazgısının kaderini getirirler, onu sadık ya da dönek yapacak sözcükleri, onları henüz orada bile olmadıkları yere kadar ve hatta ölümünün de ötesinde takip edecek edimlerin yasasını verirler ve onlar yoluyla sonu, fiilin varlığını akladığı ya da mahkûm ettiği -ölüm için öznel varlığının gerçekleşmesine ulaşmak hariç- en son yargıda anlamını bulur …" (Cléro, 2001: 119).

Henüz dünyaya gelmemiş olan özne için **sembolik** düzen daha geçerli olmamakla birlikte, özneyi doğuracak olan için söz konusu düzen mevcut ve tesis olunmuş haldedir. Bu bakımdan Lacan'ın **sembolik** düzeni, yasanın tesis olduğu bir düzen, **imajiner** düzen ise -doğumla beraber- **reel** olandan koptuktan sonra **sembolik** düzene tam manasıyla dâhil olunana kadar bulunulan Araf niteliğinde bir düzendir. Anne, **reel** olanın eşiği olarak henüz doğmamış özne için anlama, idrak ve düşünme yetisinin ötesinde olsa da öznenin **sembolik** düzenin içine çekilmesinin bağıdır. Ne var ki, **reel**in bir düzeni yoktur. **Reel** olan, "…artık sadece Simgeselin söylenemezinin bir ötesi ve İmgesel de, İmgesel'in bütün belirimlerinin Simgesel

tarafından açıklanabilir ve belirlenebilir olmaları anlamında Simgesel'in berisi ola[rak]…" konumlandırılmaktadır (Cléro, 2011: 117). Özne için **reel** olan artık sözlerinin ötesinde ve anlamlandırma dizgesinin berisinde kalmıştır. Nitekim dünyaya gelmiş özne için Lacan'a göre, "…dilden önce hiçbir şey yoktur ve sözcükler olmaksızın erişilemeyecek gerçeklik üzerinde kurgu yapmak faydasızdır" (Cléro, 2011: 119).

Lacan'ın **sembolik** düzeninde iktidarın dili olarak **logos** kimliğiyle ve **İnsanoğlu** statüsünde beden bulan Oğul İsa'nın nasıl anlaşılması gerektiği üzerine odaklanılmalıdır. Lacan kavramsallaştırmalarıyla okunacak bir platonik-Hıristiyan ilahiyatı bağlamında **logos** olan **İnsanoğlu** İsa'nın Meryem'den, yani anneden kopuşu aslında bire bir **reel** olandan kopuş ve bir trauma olarak ortaya çıkmaktadır. Zira **reel** her seferinde bire bir dehşettir ve bu dehşet karşısında insanın sözü ve dili yoktur. Lacan, bu nedenle **reel** olanın temsil edilmesinin asla mümkün olmadığını, ancak tekrar edilebileceğini vurgulamaktadır (Evans, 2002: 250-253).

Böyle bir Lacancı kuramsallaştırma kapsamında Meryem'den doğmak yoluyla **sembolik** düzene fırlatılmış olan Oğul İsa'nın her seferinde anneye denk düşen **reel**den kopuşu ve **logos** olarak **sembolik** düzene geçmesi söz konusudur. Diğer bir deyişle, aslında bilfiil **reel**den koparak doğan, ama **logos** olması sebebiyle bire bir Baba'nın yasasını temsil ve tesis eden bir Oğul İsa bahsetmek mümkündür. Oğul İsa'nın **reel**den kopup **simgesel** düzene geçişinin, **İnsanoğlu** kimliğiyle İsa'nın bedeninde tesis ve ifşa olduğu belirlenebilmektedir. Bu noktada İsa'nın Tanrı'yla eşdeğerliğinin **İnsanoğlu** kimliği üzerinden Lacan'ın **reel**, **imajiner** ve **sembolik** kavramları üzerinden okunduğu diakronik sisteminin üzerine oturtulması, İsa'yı yegâne kılan bir başka durumu görünür kılmaktadır. Bu durumun Lacan kuramının tek istisnasını oluşturduğu söylenebilmektedir. Nitekim daha önce tartışıldığı üzere, doğum anı itibariyle **reel**den kopan özne, Lacan'a göre önce **imajiner** düzende varlık sürdürmekte ve ancak dilin idrakiyle birlikte düşünce oluşturarak **sembolik** düzene dâhil olmaktadır. Lacan'ın **reel**den kopuşla **imajiner** düzene düştüğünü savunduğu özne bakımından söz konusu **imajiner**in **sembolik**le olan ilişkisi, tıpkı "…dilde olduğu gibi gösterilenin gösterenle olan ilişkisi…" gibi düşünülmektedir (Cléro, 2011: 72).

Buna göre, özne bir anlamlandırma süreci zarfında Baba'nın Yasası'na ve düzenine tabi kılınmaktadır. Öyle ki, **reel** olandan kopan özne, **imajiner** düzende düşünceden yoksun bir varoluş sürdürürken dil idrakiyle birlikte -ki bu anlık bir durumdur ve özne için dil aniden var olur- içine fırlatıldığı **sembolik** düzene artık gerçek anlamda katılır ve bu düzenin bir parçası haline gelmektedir. Fakat tarihsel Batılı insanlık açısından İsa'nın, **İnsanoğlu** kimliğiyle tek istisnayı oluşturduğu gözlemlenebilmektedir. Platonik-Hıristiyan geleneğinin teslis öğretisi, İsa'yı **logos** olmakla yeryüzünde bedenlenen Tanrı olarak nitelediğinden; İsa, diğer her özne gibi, doğmuş olmakla **reel**den kopmuştur. Ancak bilfiil **logos** kimliğiyle bu dünyada **sembolik** düzeni tesis ettiğinden, söz konusu düzenin ta kendisi olarak nitelenebilmektedir. Diğer her Ademoğlundan farklı olarak, İsa için dili idrak edeceği ana dek **imajiner** düzene tekabül eden bir süreç geçirilmesi söz konusu değildir. Zira **reel**den koparak içine doğduğu -fırlatıldığı- fani dünyaya **logos** kimliğiyle, bire bir **sembolik** düzenin kendisi olarak dahil olduğundan; Lacan'ın **imajiner** düzeninde İsa'nın karşılığı bulunmamaktadır. Diğer bir ifadeyle İsa'nın, **logos** olmak hasebiyle doğrudan Lacan'ın **sembolik** düzenine, söz konusu **sembolik** düzenin ta kendisi olarak düştüğünü söylemek mümkündür. Lacancı kuram üzerinden kurulan bu denklem, tezin ilerleyen bölümlerinde İsa'nın Mesih bedeni ve platonik-Hıristiyan geleneğinin bendene genel bakış açısının anlaşılması bakımından önem arz etmektedir. Bedenlenmiş **logos** olan İsa, Ademoğluyla indirgenemez boyuttaki fark olan **büyük Öteki A**'nın, yani iktidarın dilinin ve yasanın ta kendisi olarak saptanabilmektedir. Fakat o, her şeyden önce **İnsanoğlu**dur. Öyle ki, Ademoğlunun Tanrı'yla benzeşim ilkesi üzerinden kurulan yakınlığını aynı evin halkı haline gelmekle bir nevi hısımlık ilişkisine dönüştürecek olanın yine İsa'nın bu **İnsanoğlu** kimliği olduğu anlaşılabilmektedir.

Tanrı'nın yasası **altına fırlatılmış** Ademoğlu bilfiil doğmak suretiyle Tanrı'nın sözünün **altına fırlatılmış**tır. Her seferinde anneye denk düşen **reel**den fırlatılarak **sembolik** düzen olan Baba'nın diline tabi kılınmıştır. İsa'ya, söze iman etmek, dil idraki ile bu **sembolik** düzene tabi olan Ademoğlunun **sembolik** düzenden kurtuluş hayali olarak düşünülebilir. Bir yandan koparılıp alındığı **reel** olana dönmek arzusu öte dünyada İsa'da yeniden doğmak ümidiyle ifade bulurken, öte yandan **reel** olana dönüşü imkânsız kılınmıştır. Zira **sembolik** düzeni bilfiil **reel** olanın dehşetini

örtmek üzere tesis olunmuş bir yasa ve düzen olarak düşünmek mümkündür. Diğer bir deyişle fiziksel evren, yarattıkları üzerinde mutlak hâkimiyet süren iktidarın, yani Baba'nın Yasası'nın **reel** olanı örtmek üzere kurguladığı, başı ve sonu belli olan **yapıt**tır. İsa Mesih'in gelişiyle bu **yapıt**ın artık tamamlandığı varsayımı üzerinden kurulan bir varlık ve ilahiyat bilgisi söz konusudur. Fakat Yasa'nın tesisi olan **logos**, söz-dil ilişkisinden hareketle **reel** olana kavuşmayı imkânsız kılan şeyin aslında ta kendisidir. Oysa Aziz Pavlus'un öğretilerinde bu kavuşmaya dair umut şöyle dile getirilmektedir: "…diller sona erecek… yetkin olan geldiğinde sınırlı olan ortadan kalkacaktır…çocukken çocuk gibi konuşur, çocuk gibi düşünürdüm…Şimdi her şeyi aynadaki silik görüntü gibi görüyoruz, ama o zaman yüz yüze göreceğiz" (Y.A., 1. Korintliler, xiv. 8.-12.).

Bu ifadeyi Lacancı bir çözümlemeyle, Mesih geri geldiğinde **sembolik** düzenin -dillerin ortadan kalkması bağlamında- ortadan kalkarak evvelce çocuk gibi **konuşan,** yani bilfiil dile düşmüş olmakla Baba'nın Yasası'nın altına ve **sembolik** düzenin içine fırlatılmış imanlının artık bundan kurtularak gerçeği görebileceğine ilişkin umudu olarak değerlendirmek mümkündür. **Sembolik** düzen tabiyetinde her şeyin aynada silik görüldüğü, Mesih döndüğündeyse imanlının artık **reel** olana kavuşacağı yani, **reel** olanı yüz yüze görebileceğine dair yukarıda değinilen ümidi dile getirilmekte olup, buna göre **sembolik** düzen içersinden görünenin hakikate tekabül etmediğinin düşünüldüğü anlaşılmaktadır. Öte yandan Lacan'a göre **reel** olan, özünde bilfiil gerçek olanı görmenin imkânsızlığının ta kendisidir. Nitekim Žižek'in **Yamuk Bakmak**'da (Žižek, 2013) ifade ettiği gibi:

> "…şeylerin sadece neyseler o oldukları, onları dosdoğru algıladığımız,…'doğal' duruma yönelik nostaljik bir özlem yaratılır…gelgelelim, iki 'töz'ü birbirinden ayıran, nesnel bir bakışta açık seçik görünen şeyi ancak 'yamuk bakıldığı' takdirde açık seçik algılanabilen 'keyif tözü'nden ayıran sınır çizgisi, bir tür 'patolojik yarılma'nın habercisi olmak şöyle dursun, tam da psikoza düşmemizi önleyen şeydir. Simgesel düzenin bakış üzerinde böyle bir etkisi vardır. Dilin ortaya çıkışı gerçeklikte [reel olanda] bir delik açar, bu delik de bakışımızın eksenini kaydırır. Dil, 'gerçekliği ve Şey'in ancak yamuk bakılarak doldurabileceği boşluğu kendi içinde [çifte katlar]." (Žižek, 2013: 28)

Ne var ki, **reel** olana, **sembolik** düzen içersinden bakıldığında -ki bu **sembolik** düzenin işlevi gereği aslında olanaksızdır- imgesi çarpıtılmış ve dehşeti

Baba-Tanrı'nın sözüyle örtülmüş olana ulaşmak imkânsız gözükmektedir. Bunun olanaksızlığını ispatlarcasına Tanr'nın, kendisini alçaltarak sevgi duyduğu Ademoğluna umut telkin etmek için, İsa kimliğiyle kendisini aynı **sembolik** düzene fırlattığını ve bu düzeni yeniden tesis ettiğini düşünmek mümkündür. İsa'nın **İnsanoğlu** kimliği örnek teşkil etmek üzere mevcuttur. Her şeyden başka olan Baba-Tanrı nezdinde, diğer Ademoğullarına **büyük Öteki'**nin -yani iktidarın- dili niteliğinde örnek olarak bir kadından ve yasanın altında doğmuş olmak sebebiyle Tanrı kendi kendisini alçaltmış ve bir **küçük öteki *a*** olarak bu dünyada bedenlenmeye tenezzül etmiştir. Aslında teslis, Tanrı'nın kendi iradesiyle **reel** olandan kopup **büyük Öteki A**'nın dili kisvesiyle bedenlenerek **sembolik** düzene geçmesi ve kendisini bir **küçük öteki *a*** olarak çifte katlamasıdır. Bu çifte katlanış, bu kendi kendisini **reel** olandan kopartarak **sembolik** düzene fırlatmanın yegâne sebebi ise Ademoğluna duyulan sevgi olarak gösterilmektedir. Yasa ve düzen yine kendisi olması nedeniyle de Tanrı kendi kendisini fırlattığı **sembolik** düzen içersinde kendisine **logos** -yani iktidarın dili- kimliğini vermektedir. **Sembolik** düzene kısa süreyle kendi kendisini İsa -**logos**- kimliğiyle fırlatmış olan **Bütük Öteki A'**nın dili, her ne kadar **İnsanoğlu** olmak nedeniyle bir **küçük öteki *a***'ya dönüşmüşse de **büyük Öteki,** yani iktidar olma konumunu açıkça sürdürmektedir: "…Oğul, Baba'nın yaptıklarını görmedikçe kendiliğinden bir şey yapamaz…Baba ne yaparsa Oğul da aynı şeyi yapar…Baba kimseyi yargılamaz, bütün yargılama işini Oğul'a vermiştir…Çünkü O İnsanoğlu'dur" (Y.A., Yuhanna, v. 19.-27.).

İsa'nın **logos** olarak sözün bedenlenmiş hali olması, diğer bir ifadeyle yeryüzünde fani bir acizlikle bedenlenmiş olmasının geçici tenzil-i rütbesi Ademoğlunun Tanrı'yla benzeşme ilkesini aşacak bir soy yakınlığı kurulması amacıyla zorunludur. Nitekim tanımı sevgi olan bu Tanrı, yasasını tesis ederken bunun sevgi üzerinden ve herkesi dahil edilecek bir iman vasıtasıyla yapılacağını beyan etmektedir. Sevgi bu bağlamda semavi dinlerde genel algılama biçimi olan insanın Tanrı'yı sevmesi olarak düşünülmemektedir. Aksine, daha önce ifade edildiği üzere sevgi insana dair değildir. Sevgi, Tanrı'nın fıtratıdır. Zira önce Tanrı insanı sevmiştir, insan Tanrı'yı değil. Bu itibarla da Tanrı'nın buyruğu "beni sevin" değil, "birbirinizi sevin" şeklindedir. Diğer bir ifadeyle, İsa Mesih'in öğretilerine iman edenler tıpkı Tanrı'nın -ve bu itibarla da İsa'nın- Ademoğlunu kendisini onların

selameti uğruna feda edecek kadar sevdiği gibi, birbirlerini -yani **öteki'**ni- sevmekle görevlendirilmektedirler: "Size yeni bir buyruk veriyorum: Birbirinizi sevin. Sizi sevdiğim gibi siz de birbirinizi sevin" (Y.A., Yuhanna, xiii. 34.).

B. Aşk'ın Başkalaşımı: Eros versus Agape ve Beden Algısı

Yahudi-Hıristiyan geleneğinin Baba-Tanrı'sı, İsa ve sevgi dolayımlayıcısı aracılığıyla bütün iman edenleri kendi aile efradı olarak benimsemiştir. Onların ruhlarının ölümsüzlüğü ve kefaretleri için biricik oğlunu, daha doğrusu teslis mantığı üzerinden açımlandığı gibi bilfiil kendisini feda etmiştir. Çarmıhta öldükten sonra dirilen insan-Tanrı, öğrencilerine kısa bir müddet daha aralarında olacağını bildirmektedir. İsa, Baba'nın yanına döndükten sonra **logos**un fiziksel evrende tesisi için inananların kalplerine bir nevi yardımcı göndermekten söz etmektedir (Y. A., Elçilerin İşleri, ii., 4.-33.).

Tanrı ile Ademoğlu arasında gelişen her türlü iletişimde, Tanrı üzerinden konuşma ve söz; insan üzerinden ise bir işitme eylemi gerçekleştirildiği gözlemlenebilmektedir. Bu bağlamda, İsa'nın yerini ikame edecek ve teslis mantığı üzerinden İsa'ya ve Tanrı'ya eşdeğer olan yeni bir kuvve -bir **tetikleyici**- bilfiil dil aracılığıyla, yani **simgesel** düzeni belirleyen dolayımlayıcıyla ayan olmaktadır. Daha önce açıklandığı gibi, Tanrı'nın hem söz hem de sevgi olması nedeniyle Hıristiyan ilahiyatı bakımından söz ve sevgi birbirini ikame etmeye tam yetkin kavramlar olarak ortaya çıkmaları söz konusudur. Bu söz ve sevgi kavramlarının eşitliğini, yek bedenin farklı uzuvları gibi öz bakımından bir, ancak işlev bakımından farklı aynılıklar olarak nitelemek mümkündür.

Sözün bedeninin, yani İsa'nın fiziksel evrenden "Baba'nın yanına dönerek" yerini sözün ve sevginin sesine bırakmış olmasıyla **logos**un sesinin artık imanlıların yüreğinde ikamet ettiği düşünülmektedir. Bu itibarla da platonik-Hıristiyan geleneği uyarınca imanlının kalbinin Tanrı'nın ve dolayısıyla sevginin ikametgâhı haline geldiği savunulmaktadır. Burada söz konusu olan herhangi bir türden sevgi değil, Hıristiyanca sevgidir. Daha önce ele alındığı gibi, Baudrillard'nın sözleriyle, sevgi ve aşk Hıristiyan'dır (Baudrillard, 2004: 90). Yine de bu savda önemle vurgulanması

gereken, Hıristiyan olanın genelleşmiş kavram olarak aşk ve sevgi olmadığıdır. Hıristiyan olan sevgi, bilfiil Tanrı'nın aile efradına dahil olmuşlukla ve birbirinin kardeşi olmuşlukla inananın kalbine vasıl olduğu varsayılan türden, İsa'nın örneği üzerinden anlaşılması gereken fedakarca, kardeşçe ve özgül bir sevgi olarak düşünülmektedir. Yeni Antlaşma öğretisi uyarınca Baba-Tanrı'nın en önemli buyruğu olma konumuna yerleştirilmektedir:

> "…bir din bilgini yaklaşıp O'na [-İsa'ya-], 'Buyrukların en önemlisi hangisidir?' diye sordu. İsa şöyle karşılık verdi: 'En önemlisi şudur:…Tanrın Rab'bi bütün yüreğinle, bütün canınla, bütün aklınla ve bütün gücünle seveceksin'. İkincisi de şudur: 'Komşunu kendin gibi seveceksin.' Bunlardan daha büyük buyruk yoktur." (Y.A., Markos, xii. 28.-31.)

Hıristiyanca sevmenin aile efradı olmuşlukla ilişkisi Yeni Antlaşma'da İsa'ya rivayet olunan öğretilerde açıkça görülmektedir: "Kardeşlik sevgisi konusunda kimsenin size bir şey yazmasına gerek yok…çünkü Tanrı size birbirinizi sevmeyi öğretti" (Y.A.,1. Selanikliler, iv. 9.). Bu noktada ortaya çıkan denklem: Tanrı'nın -ki burada kast edilen insan-Tanrı İsa'dır çünkü imanlıya kendi örneğinde fedakârca sevmeyi öğreten odur- insana kardeşçe sevmeyi öğretmiş olduğudur. Ayrıca insan-Tanrı, Ademoğluna sevmeyi öğretirken kendi sevme modelini örnek koymuştur. Hıristiyan doktrinin **agape** kavramı üzerinden okuduğu, her insanın, İsa'nın sevme modeline öykünerek sevmesi zorunluluğu, Yeni Antlaşma'da İsa'ya rivayet olunan şu sözlere istinaden kurgulanmaktadır: "Sizi sevdiğim gibi siz de birbirinizi sevin" (Y.A., Yuhanna, xiii. 34.). Öyleyse denklem genişlemektedir. Buna göre, Ademoğlu birbirini tıpkı İsa'nın onları sevdiği gibi sevmelidir ve eğer öğretilen sevgi türü kardeşçe sevmekse İsa Ademoğlunun tamamını kardeşi gibi sevmektedir. Diğer bir ifadeyle, İsa, Ademoğluyla kardeşliğini bire bir sevgi **dolayımlayıcı**sı üzerinden tanımlanmaktadır. Böylece sevgi kavramı, Tanrı ile Ademoğlu arasında yakınlığı tesis edecek **dolayımlayıcı** olarak olumlamaktadır. Fakat bu **dolayımlayıcı**nın, Hıristiyanca yani, kardeşçe sevgi olduğunu söylemek mümkündür. Yeni Antlaşma'nın Yunanca yazımında bu özgül sevgi türünü Hıristiyanca olmayan sevgiden ayırmak için **agape** kelimesinin kullanılması söz konusudur.

Hıristiyanca sevgi karşılığı **agape** kelimesinin kullanımasıyla, zaman içerisinde platonik-Hıristiyan geleneği uyarınca bir kavramsallaşma gelişmiştir.

Nitekim ilk Kilise Babaları ve Hıristiyan ilahiyatçıları **agape** kavramsallaştırması üzerinden düşünecek ve bu türden özgül sevgi anlayışı Batı'nın platonik-Hıristiyan geleneğinin temel felsefî öbeklerinden birini oluşturacaktır. Bu noktada Hıristiyanlığın bir inanç olarak yayıldığı ilk dönemlerden itibaren, İsa öğretilerinin felsefe kavramından şiddetle ve özenle ayrı tutulmaya çalışıldığını belirtmek elzemdir. Öyle ki, İsa öğretilerini duyurmakla mükellef havariler bunun bir felsefe olmayışına daha en başından dikkat çekmektedirler. Aziz Pavlus, Koloseliler'e yazdığı mektupta "Dikkatli olun! Mesih'e değil de insanların geleneğine, dünyanın temel ilkelerine dayanan felsefeyle, boş ve aldatıcı sözlerle kimse sizi tutsak etmesin" demektedir (Y.A., Koloseliler, ii. 8.). Aziz Pavlus'un felsefeye karşı bu tutumu, Hıristiyanlığa özgü sevgi kavramı için neden **agape** teriminin kullanıldığı ve sevgi kelimesinin Yunanca genel geçer karşılığı olan **eros** veya **philia** kelimesinin kullanılmadığına dolaylı olarak işaret etmektedir. Öte yandan felsefeye karşı sergilenen genel olumsuz tutum, sevgi ve aşk kavramları karşılığı **eros** kelimesinden niçin özellikle imtina edildiği hakkında bir fikir vermektedir. Hıristiyanca sevgi ve aşk ile diğer her türlü biçimdeki aşk duyumsaması arasında, bir daha asla kapanmayacak olan ve bütün Batı-Hıristiyan geleneğinin Tanrı'yla insan, dahası kadınla erkek arası aşk **dolayımlayıcısı** üzerinden okunacak ilişkisi arasındaki yarığın temeli tam da bu ayrımda yatmaktadır. Zira "Aşk [**Eros**] büyük bir daimondur [ve] Daimon da ölümlü ve ölümsüz arasındadır" (Platon, 2015: 83).

Étienne Gilson, **Ortaçağda Felsefe** (Gilson, 2007) eserinde Hıristiyan ilahiyatının gelişim sürecinin bir felsefeye evrilmesine ilişkin yaptığı iz-sürüm çerçevesinde, daha en başından **felsefe -philosophía**[*]- teriminin Hıristiyanlığa aykırı duran **pagan hikmeti** anlamında kullanıldığını ifade etmektedir. 12. ve 13. yüzyıla değin, "…philosophi…terim[inin], imanın ışığından yoksun insanların görüşleriyle Hıristiyan vahiy adına konuşan Kilise Babalarının görüşleri arasındaki karşıtlığı…" belirtmek için kullanıldığını bildirmektedir (Gilson, 2007: 17). Buna rağmen Hıristiyanlığın pagan felsefelerini göz önünde bulundurmak zorunda kaldığı, pek çok

[*] Bilgelik-sevgisi veya bilgelik-dostluğu olarak karşılık bulan terim **philéô** -sevmek anlamından hareketle dostça sevmek- ve **sophós**, yani olmasını sağlamak veya haline getirmek fiilinden birleşik kelimedir (Peters, 2004: 289-291). Bu itibarla, vahiy yoluyla edinildiği varsayılan Hıristiyanlık öğretilerine göre kaynağı asla tanrısal olmadığından vahiy yoluyla edinilen bilgiden ayrılmaktadır.

inananın aslında Yunan felsefe eğitimi gördükten sonra Hıristiyanlığı benimsediği ve bu itibarla felsefeyi tamamen reddettikleri vurgulanmaktadır (Gilson, 2007: 17).

Philosophia teriminin etimolojisinden hareketle, -**philéô** kavramı bir şeye dostça yakınlık duymaya karşılık geldiğinden- sadece **agape** kelimesinin koşulsuz sevmeyi içermemesinden dolayı Hıristiyanca sevmenin **agape**yle karşılanmasının tercih edilmesi olağan görünmektedir. Gilson'un ifadeleri de göz önünde bulundurulduğunda, Hıristiyanlığa özgü sevgi biçiminin, felsefenin temel öbeklerinden biri olan Platon'un **Şölen**'de tartıştığı **eros** kavramı ile örtüştürülmesi mümkün değildir. Platon'un **Eros** tanımlaması her ne kadar onu Tanrılarla insanlar arası yarı ölümlü-yarı ölümsüz bir aracı olarak nitelese de (Tanrı) **Eros/eros** (bir duyumsama hali) her şeyden önce pagandır. Üstelik Yahudi-Hıristiyan geleneğince benimsenen **ex-nihilo**, yani yoktan var eden bir Tanrı anlayışıyla örtüşmemektedir. Bu noktada bir parantez açmak gerekir, çünkü Platon'un **eros** kavrayışı aynı zamanda platonik-Hıristiyan geleneğine zemin oluşturmaktadır. Burada, satır aralarında kalan bilginin doğru değerlendirilmesi büyük önem taşımaktadır. Aksi halde Platon'un **poiesis**[*] (ποίησης) kavramıyla Yahudi-Hıristiyan geleneğinin **ex-nihiolo** Tanrı'sının yaratma eyleminin anlayış itibariyle örtüşmesi söz konusu olacaktır. Oysa burada çok ince ama bir o kadar da belirleyici bir nüans vardır. Bu nüans bire bir Varlık ve varoluş anlayışındaki farka ilişkin görünmektedir. Yahudi-Hıristiyan geleneği Platon öğretilerinin izini taşımaktaysa da, bu geleneğin **ex-nihilo** Tanrı ve dolayısıyla Varlık anlayışıyla, Platon'un **idea**lar bazındaki varlık anlayışı birbirinden farklıdır. Bu fark, Martin Heidegger'in antik Yunan felsefesini Parmenides, Heraklitus, Platon ve Aristoteles'in öğretileri üzerinden tartıştığı çeşitli çalışmalarında netlik kazanmaktadır. Heidegger, başta **Parmenides** (Heidegger, 1992), **Early Greek Thinking** (Heidegger, 1984), **The Essence of Truth** (Heidegger, 2009) ve **Pathmarks**'da (Heidegger, 1998) Yahudi-Hıristiyan geleneğinde oluşan Tanrı ve varlık algısındaki nüansın özünde Platoncu bir noktadan

[*] Bu kavram Batı edebiyat kuramlarının temelini oluşturmakta olup Aristoteles'in **Poetika**'sında tartışılmakta ve şiir sanatına gönderme yapmaktadır. Kökenini poieín, yani yapmak, etmek, eylemek fiilinden alan poíêsis bilfiil poiêtikê: "…üretme bilimi, sanat veya zanaat…" ile ilişkilidir (Peters, 2004: 308). Yapmak bağlamında biçimlendirme anlamındaki şiir sanatına işaret eder. Praksis, yani eylem ya da eylemlilik ile karıştırılmamalıdır (Peters, 2004: 307). Poíêsis, Yunanlı anlam içeriği bakımından varlığın açığa çıkması manasında alétheia (ἀλήθεια) kavramına işaret etmektedir (Heidegger, 2009: 7).

çıktığını, fakat söz konusu Platoncu öğretilerin üzerine inşa edilen kavramların Yunanlılıktan çıkarak, Helenistik kültürün Romalılaşmasıyla bu kavramlarda anlam kaymalarının meydana geldiğini vurgulamaktadır. Heidegger'in bilfiil ele almadığı, ancak bu çalışmayı doğrudan etkileyecek ve Yunanlı **eros** ile Hıristiyan **agape** kavramları arasındaki farka işaret edecek biçimde anlam kaymasına uğrayan kavramlardan biri de Platon'un **Şölen**'de **eros** bağlamında ele aldığı **poiesis** kavramıdır. Yukarıda sözü geçen Yunanca çeşitli sevgi ve aşk kelimesi karşılıklarının Yahudi-Hıristiyan geleneği uzamında anlamlandırılmasına ilişkin sorunsal da yine bu nüansta ve Heidegger'in sözünü ettiği Yunanlılıktan Romalılığa ve Latinleşmeye geçiş sürecinde bu kavramlarda oluşan anlam kaymalarında yatmaktadır. (Heidegger, 1992: 39), (Heidegger, 1998: 183)

Platon, **eros**un ne olduğunu, dahası nasıl olması gerektiğini **Şölen**'de (Platon, 2015) bir dizi karakterin ağzından söylemlerle tartıştırır. Fakat son sözü söyleyen ve Platon'un da benimsediği fikir Sokrates ile bilge kadın Diotima arası kurgulanan diyaloglarda ortaya koyulmaktadır. Platon ilk etapta Phaedros'u konuşturur. Platon'un da tamamen katıldığı üzere, Phaedron'un ağzından **eros**a olabilecek en yüksek değerin verilmesi gerektiği söyletilerek iki sav ortaya konulmaktadır. Buna göre (Tanrı) **Eros**, ilk ve en eski Tanrılardan olup evrenin en yüksek ilkesini meydana getirmektedir. **Eros**, yani duyumsama hali olarak "…aşk [ise] her şeyden önce var olan [ve] her şeyi vücuda getiren ilk ilke, hoş, tatlı arzu…" olarak tanımlanmaktadır (Platon, 2015: 32). İkincil olarak ise **eros**, ilksel ve en yüce değere sahip ilke olarak insana verdiği güç ve enerji yoluyla her türlü yüce ve soylu işin kaynağına yerleştirilmektedir (Platon, 2015: 32). Bu itibarla, aşkın tatlı bir arzu olması hariç, her şeyden önce var olan ve her şeyi vücuda getiren olarak nitelendirilmesi göz önüne alınırsa, Hıristiyan geleneğinin neden platonik bir çizgi izlediği konusunda bu tanımlama oldukça aydınlatıcıdır.

Şölen'de **eros**, "…güzel-olana (kállos) yönelen bir arzudur ve zorunlu olarak bir ihtiyaç veya yoksunluk ve eksiklik (éndeia) düşüncesi içerir" (Peters, 2004: 117). Bu ifadeyle beraber **eros**u **agape**den farklı kılan temel etimolojik ayrımla karşılaşılmaktadır. **Eros** -érôs- kelime anlamıyla tutkun olmak bağlamında arzu,

yani Latince **desiderare** kavramını içerir[7]. Bu kavramın etimolojik takibi, doğrudan **sideris*** **-de-sider-are**- kelimesini ihtiva ettiğinden kökensel anlamı: yıldızlardan gelecek olanı beklemek ya da yıldızlardan beklemek olarak ortaya çıkmaktadır. Bu itibarla da aslında olmayanı ve gelmeyeni beklemeye işaret eden arzu ve dolayısıyla **desiderare** kavramını içeren **érôs** türünden aşk, **Şölen**'de karşılaşıldığı gibi eksiklik ve yoksunluğu imleyen bir kavramdır. Oysa Baba-Tanrı'nın sevgi ve söz olması denklemi bağlamında Hıristiyan Tanrı'sı yıldızlardan beklenen ve asla gelmeyecek olana değil, bilfiil insanlık uğruna kendini feda etmek üzere bedenlenerek fiziksel evrene gelmiş olana işaret etmektedir. İsa öğretileri onun yeniden geleceği üzerine kurgulanarak bütün imanlıları onun dönüşüne ve ruhların böylelikle ölümsüzlük diyarında tam yetkin ve mükemmel bedenler olarak yeniden dirileceğine dair bir beklemeye sevk ettiği tespit edilebilmektedir.

Pagan dönemin **eros** hükmünde olan ve **Şölen**'de tartışıldığı haliyle aşkın insanları çaresiz bırakan, dahası o döneme ait yaratılış mitinden yola çıkarak bir nevi ontolojik yara gibi ortaya konulan durumun sağaltılmasına yönelik bir anlayış olduğu varsayılmaktadır. Hıristiyanlığın sırt çevirdiği bu türden aşk anlayışının yerini ontolojik bir yarığa sebebiyet verecek yeni bir anlayışla doldurmuş olması ve buna rağmen, özünü -istemeden de olsa- bu sırt çevirdiği kavrayışta buluyor olması ilgi çekicidir. Ne var ki, bedensel aşka göndermede bulunan **eros** her anlamda Hıristiyanca aşkla uyumlu olmayacaktır. E**ros** ile **agape** arasında bir türlü bir uyumun sağlanamaması Batı-Hıristiyan geleneğinin temel sorunsallarının altında yatan ikilik olarak yerleşecektir. Nitekim bütün bir geleneğin oluşum süreci boyunca Hıristiyanca aşkla **eros**un bağlarının kopartılması hedeflenmiş olup ilk etapta **agape**ye doğru bilinçli bir yönelim söz konusudur. **Şölen**'e dönülecek olursa, Agathon'un ifadeleriyle aşkın ancak âşık olunduğunda deneyimlenen duygular ve insanda yol açtığı etkiler üzerinden açıklanabileceği belirtilmektedir. Bunun ise "…aşkın gözlerimizi aşık olduğumuz kişide görmeye sevk ettiği nitelikler üzerinde yoğunlaşmak suretiyle…" mümkün olabileceğinin vurgulandığı belirtilmektedir

[7] Lacan da Freud üzerinden arzu kavramına ilişkin benzer bir analojiye dikkat çekmektedir: "Arzunun işlevi, gösterenin etkisinin öznedeki son kalıntısıdır (Lacan, 2014a: 162). Cogito, Freud'da desidero'dur. Bu alıntıda kullanılan desidero kavramına dipnot olarak "…arzuluyorum…" açıklaması getirilmektedir (Lacan, 2014a: 162).

* **Sideris**: Latince yıldızlar anlamına gelmektedir (Kabaağaç, 1995: 553) ve tekil olan **stella**, yani yıldız (Kabaağaç, 1995: 566) kelimesinin çoğul halidir.

(Platon, 2015: 35). Agathon aracılığıyla **Eros'**un tüm Tanrıların en güzeli olduğu söylenmektedir. O, bütün erdemlere sahip, cesur, ölçülü ve kendisinden ilham alabilenleri şair yapacak düzeyde bilgedir. Platon, **eros**un güzellikle kurulan ilişkisini Sokrates söylevinde güzel bedenlere bulunduğu atıfta tamamlanmaktadır ve bu konuşma ile platonik aşkın çerçevesi çizilmektedir. (Platon, 2015: 36-40)

Eros üzerinden okunan aşk kavramının anlaşılabilmesi bakımından Platon'un kastettiği yaratmanın, yani **poiesis**in neye işaret ettiğinin anlaşılması önemlidir. Platon'un, **Şölen**'de **poiesis (ποίησίς)** ile **téchne (τέχνε)** arasında organik bir bağ kurduğunu görmek mümkündür. Bilge kadın Diotima'nın ağzından **poiesis**, yaratma ve yokluktan varlığa geçiş olarak ifade edilmekte; öte yandan bütün sanat eserleri de **poiesis** olarak tanımlanmaktadır: "Örneğin yaratma, yani poiesis…Yokluktan varlığa geçiş her şekilde poiesis'tir [ve] Bu nedenle bütün sanat eserleri poiesis, sanatçılar da birer poietes'tir" (Platon, 2015: 87). Bu noktada **Şölen**'in çeşitli Türkçe çevirilerinde bulunan sorunsal nedeniyle hem **poiesis** Yunanlı düşünce açısından anlam içeriğini yitirmekte hem de **téchne (τέχνε)** kavramıyla kurulan bağ gözden kaçabilmektedir. Bu bağı kurgulamak için Platon'un orijinal metnine geri dönmek gerekir. Orijinal metinde yukarıda **poiesis**e dair alıntılanan cümle şöyle ifade bulur:

> "οίσθ ότι ποίησίσ έστί τι πολύ ή γάρ τοι ἐκ τού **μή ὀντος εἰς τὸ ὸν** ἰόντι ότωούν αἰτία πασά ἐστι (Platon, 17 Ocak 2018a) ποίησις, ὥστε καὶ αί ύπὸ πάσαις ταίς **τέχναις ἐργασίαι ποιησις** εἰσὶ καὶ οί τούτων δημιουργοὶ πάντες ποιηταί."[8] (Platon, 17 Ocak 2018b)

Asıl metinden görüleceği üzere, Platon **poiesis** için "…μή ὀντος εἰς τὸ ὸν…" demektedir ve bu "yokluktan varlığa geçiş" olarak Türkçe metinde eksik tercüme edilmektedir (Platon, 2015: 87). Söz konusu eserin İngilizce çevirisi olan **The Dialogues of Platon, Volume: The Symposium**'da (Platon, 1993) bu bölüm daha aydınlatıcıdır. Zira "…mi ontos to on…", "…non-being into being…" olarak tercüme edilmektedir (Platon, 1993: 51). Bu durumda **poeiesis** yokluktan varlığa geçişten ziyade, gayri-varlıktan varlığa geçiş olarak anlaşılabilmektedir. Çünkü Platon'un kullandığı anlamda yaratma olan **poiesis** yoktan varoluşa değil, aksine

[8] Latin harfleriyle transkripsiyon: Oasth oti poiesis esti ti poly i gar toi ek tou **mi ontos eis to on** ionti otoioyn aitia pasa esti poiesis, oste kai ai ypo pasaia tais **téchnais ergasia poiesis** eisi kai oi touton demiourgoi pantes poietai.

varlığın açığa çıkmasına işaret etmekte ve Yunan düşüncesindeki **alétheia**[*] (**αλήθεια**) kavramının açığa çıkma, ifşa olma manasıyla örtüşmektedir (Heidegger, 2009: 7). Bu ilişki içersinde Platon'un varlık anlayışına dair varlığın ifşa oluşu, diğer bir değişle görünüre gelmesine ilişkin bir **yaratma** anlamı içeren **poiesis** diğer taraftan bütün **téchnais ergasia (τέχναις ἐργασίαι),** yani bilfiil **sanat eserleri**ni de kapsamaktadır. Bu durumda **poiesis** varlığın açığa çıkmasının ötesinde bire bir **téchne**dir. Çünkü sanat eseri Platon için **téchnais ergasia**dır. Burada altı çizilmesi gereken nokta Platon'un **eros** bağlamında tartıştığı yaratma, yani **poiesis**in varlığın ifşa oluşunu imliyor olmasıdır. Nitekim ilham perilerinin insanlara bahşettiği sanatsal dehanın kaynağı yine **eros**a atfedilmektedir (Platon, 2015: 75). **Şölen**'in önsözünde özetlenenden hareketle, aşkın Sokrates'e göre güzellik üzerine temellenmemesinin nedeni "…onun güzelliği güzelliğin bizatihi kendisi için duyulan arzudan ayrılmaması, güzelliği maddi ya da duyumsal tatmin alanında araması[ndan]" ileri gelmektedir (Platon, 2015: 36).

Platon, aşkın doğasını yine bilge kadın Diotima'ya söyletir. Buna göre, **Eros**, büyük bir Daimon'dur:

> "Bir daimon, insanlar ve tanrılar arasında bir aracıdır. İstekler, kurbanlar, emirler ve kurbanların karşılığını iletirler. Daimon insanların ve tanrıların arasında bir yerde olduğundan aradaki boşluğun doldurulmasını, böylece bütünün bir arada kalması imkanını sağlar. …Aşk, Poros ve Penia'nın oğlu olduğuna göre…annesine benzediği için hep bir şeye ihtiyacı vardır. …babasına da benzer, bu açıdan güzel ve iyi olanı elde etme arzusuna sahiptir. …öğrenme arzusu duyar. …ne ölümlü ne de ölümsüzdür. …kendisi bilgi ve bilgisizlik arasında yer alır. Çünkü hiçbir tanrı felsefeyle ilgilenmez ve bilgili olmak istemez. Çünkü zaten bilgilidir. Bilgili olanlar genelde felsefeyle ilgilenmez, cahiller de aynı şekilde…bilgili olmak istemezler. …Cahil olan güzel, iyi, akıllı değildir ama öyle olduğunu sanır. İnsan kendisinde olduğuna inandığı şeye sahip olmayı neden istesin? …kimler felsefeyle ilgilenir? …İkisinin arasında olanlar felsefeyle ilgilenir, aşk da bunlardan biridir. Bilgi en güzel şeylerden biridir ve aşk da güzelin aşkıdır." (Platon, 2015: 84-85).

Büyük bir Daimon olan aşk, insanla Tanrılar arasında bir yerdedir ve bir boşluğu doldurmaktadır. Ne var ki mizacı gereği her şeyden önce güzel olanı elde

[*] **Alétheia** (**αλήθεια**): "hakikat, gerçek –İngilizce; truth [meydana-çıkma, açığa-çıkma, 'gizden-çıkma', görünüverme; 'gerçek, hakikat, sahici…Hakikatın varlığı ve hatta imkanı, Yunan dilindeki dóksa ve episteme arasındaki ayırımla ve bunların kendilerine özgü konularıyla yakından bağıntılıdır. Bu yüzden Parmenides var-olanı var-olmayandan ayırt ed[er]…" (Peters, 2004, 32-33). Kelime kökü Yunanca **léthe** olan **alétheia**nın başındaki **a** harfi bir olumsuzlama ön eki işlevi görür ve **léthe-olmayan** anlamıyla unutulmamış olanı, gizli olmayanı imler.

etme arzusu içindedir. Bu itibarla Platon güzellikle ilişkilendirdiği aşkın iyi olana sahip olma arzusu bakımından ilintili olduğunu savunmaktadır (Platon, 2015: 80-83). Dahası, en güzel şeylerden olarak nitelenen bilgi ve bu itibarla da felsefeyle ilgilenmek bire bir **eros**un hedefine yerleştirilmekte ve aşk güzelin, yani bilgi ve felsefenin aşkı olarak belirlenmektedir (Platon, 2015: 85).

Öyleyse **eros**, bizatihi güzelin yani felsefenin aşkıdır ve bu itibarla Hıristiyanca sevginin tam karşısında durması gerekmektedir. Zira Aziz Pavlus'un söylemine dönülecek olursa, insanî geleneklerin yanıltıcı söylevleri olan felsefe eğer **eros** bağlamında aşk ise, vahiy yoluyla insanların kalplerine vasıl olan sevgi -aşk-kimlikli Baba-Tanrı'nın fıtratı olan aşk, asla **eros** olmayacak, **agape** olaması gerekecektir. **Eros**tan **agape**ye evrilen, aşka dair bu yeni varlık kipi, bilfiil tek **doğru** olarak yaratma edimine, yani **poiesis**e kadîr Hıristiyanlığın **ex-nihilo** Tanrı'sı olarak belirlenebilmektedir.

Bu noktada Hıristiyanca sevmek olan **agape** ile **eros** türünden sevgi arasında açılan mesafe daha da netleşmektedir. Üstelik, tam da bu savda kendisini göstermektedir. Yunanlı anlamıyla **Eros'**a atfedilen **poiesis**in, Yahudi-Hıristiyan geleneğinin **ex-nihilo** Tanrı'sının -yoktan var etme bağlamındaki- yaratma eylemiyle karıştırılmaması gerekmektedir. Zira **ex-nihilo** Tanrı anlayışı bir yandan kendisini ifşa eden Baba-Tanrı olarak **alétheia** kavramıyla örtüşse de **aletheia**nın uğradığı anlam kayması nedeniyle **poiesis**in anlamının da kayması yüzünden, bu Tanrı **Eros** bağlamında bir sevgiye değil, **agape** türünden Hıristiyanca sevmeye işaret etmektedir. Hıristiyanlığın **ex-nihilo** Baba-Tanrı'sı söz konusu varlığı yaratan olarak **arché** konumunu almaktadır. Böylece, yaratma ve bu bağlamda varlık da bire bir **téchne** olarak, yani başı, ortası ve sonu belli, ideada taslağı tamamlanmış ve varlığa getirilmiş yapıt olarak ortaya çıkmaktadır. Öyleyse Yahudi-Hıristiyan geleneği uzamında bir okumayla **eros**, en iyi ihtimalle kendisini ayan eden **ex-nihilo** Tanrı'nın bir edimi olarak düşünülebilir. Diğer bir deyişle, **eros** asla Yahudi-Hıristiyan geleneğinin Baba-Tanrı'sıyla edimsel olarak eşdeğer tutulmaz. Bu edim, Platon'un **eros** tanımlamasını güzel bedenlere yönelim ile bağdaştırması nedeniyle Batı-Hıristiyan geleneğinin İsa öğretileri çerçevesinde oluşan bedenin zelil oluşu algısı bakımından olumsuz bir yaklaşım olacaktır. Nitekim Diotima'nın söyleviyle Platon **eros**un nihai işlevini şöyle belirlemektedir:

> "Bu dünyada olan genç erkeklere duyulan aşk ile başlar, bu güzellik anlaşıldığında amaca yaklaşılıyor demektir. Aşkın yolunda gitmek…bu güzelliğe doğru yol almak demektir. Kısacası bir güzel bedenden, ikisine, ikisinden bütüne, bütün bedenlerden, güzel hareketlere, onlardan güzel bilimlere ve en sonunda…güzellik bilimine, güzelden başka bir şey olmayan bilime doğru bir yolculuktur bu." (Platon, 2015: 95).

Peters, bu tanımlamanın Sokratik ve Platonik **eros** arasındaki ayırım çizgisine işaret eden kopuş anı olduğunu belirtmektedir. Platon bağlamında güzel bedenlerle bir araya gelip tanış olmanın güzel deyişler doğurtacağının savunulduğunu ve âşık olanın bu nedenle kendisini tek bedenden uzaklaştırıp tüm bedenlerin aşığı haline geleceğinin düşünüldüğünü ifade etmektedir. Tanış olunan her yeni güzel beden yeni bir güzel deyişe götürerek **poiesis**in artmasını sağlayacaktır:

> "…[kişinin] kendisini daima tikel-olana bağımlılıktan kurtarmaya yönelterek, güzel ruhlara, güzel yasalara ve göreneklere ve de güzel bilgiye aşık olur, ta ki bizzat Güzellik'in kendisinin görümü aşık'a 'birdenbire' açımlanıverinceye dek…İşte bu an ölümsüzlüktür." (Peters, 2004: 117-118)

Bu durumda Platon'un tanımladığı **eros** hakikaten güzel beden üzerinden güzel görenek ve yasalara ve güzelliğin kendisini açımladığı an kişiyi ölümsüzlüğe götüren bir yolculuk olup Aziz Pavlus'un yadsınmasını salık verdiği insanî gelenekler ve felsefe edimiyle yaşanan bir aşk türüne vurgu yapmaktadır. Üstelik **Şölen** boyunca gönderme yapılan tüm mitik alt metinler Peters'in de dikkat çektiği üzere bilfiil cinsel bir modele dayandırılmaktadır (Peters, 2004: 117-119). Gerçekten de **eros**un cinsel modele dayalı sevgi türü olması onu Hıristiyanca sevgiden olabildiğince uzağa koymaktadır. **Eros**un, Hıristiyanca sevgi, yani **agape** türünden aşka değil, bilfiil **desiderare** kavramını içeren arzu türünden aşka denk düştüğü gözlemlenebilmektedir.

Platonik gelenek izleğinde gelişecek Hıristiyanlığın **eros**/aşk anlayışıyla bir türlü örtüşememesine rağmen, yine de sevgi kavramı bağlamında Platonculukla hangi noktada kesiştiğine kısaca değinmek gerekmektedir. **Şölen**'in önsöz yazarı Ahmet Cevizci, Platon'un Sokrates'e söylettiği Platoncu aşk anlayışına dair **Eros'**un aslında bir Tanrı olmadığına yönelik söylemlerin üzerinde durmaktadır. Nitekim

Tanrıların yetkin olup hiçbir şeye ihtiyaç duymayacakları mantığından hareketle, yetkin olanın yani Tanrıların bu bakımdan aşktan da yoksun olduklarına ilişkin savlara dikkat çekmektedir (Platon, 2015: 37). Buna karşın **Eros** her seferinde -Daimon oluşu nedeniyle- hep bir şeylere ihtiyaç duymaktadır. Dahası, **eros**un güzelin izinde mütemadiyen en güzel bilginin ve böylelikle de ölümsüzlüğün peşinde olduğu defaten belirtilmektedir. Böylelikle "tanrılarla insanlar arasında bulunan Eros, ilahî dünya ile beşeri dünya arasındaki 'boşluğu dolduran ve bütünü kendisinde birleştiren' tanrısal bir şey…" olarak ifade bulduğu belirtilmektedir (Platon, 2015: 37). Bu yaklaşım doğrultusunda bir Tanrı olmamasına rağmen ilahî bir varlık olarak düşünülen **Eros'**un ölümsüz olmamasına karşın yine de ölmeyen bir şey olduğuna değinilmektedir (Platon, 2015: 38). Tam da bu birbirini nötrleyen yönüyle aşk üzerinden tanrısal ve ölümsüz olmayan insanın **eros** sayesinde ölümsüzlük ve tanrısallıktan bir pay aldığı öne sürülmektedir (Platon, 2015: 37).

Platon'un aşk tasavvuru ile Hıristiyanca sevgi tasavvurunun birbirine dokunduğu anı bu noktada tespit etmek mümkündür. Belirtildiği gibi, "aradaki eksik bir varlık olarak insan,…sekiz yüzyıl sonra Aziz Augustinus'un da aynıyla söyleyeceği üzere, tamamlanmak için aşık olmaya, sevmeye mecbur bir varlıktır" (Platon, 2015: 37). Diğer yandan, Étienne Gilson Yunan felsefi spekülasyonunda da dinsel kaygıların geniş yer tuttuğunu ve "Hıristiyanlığa geçme[nin] çoğu zaman, dinsel bir zihniyetle hareket eden felsefeden, felsefi görüşler sunabilecek bir dine geçmek…" olduğunu ileri sürmektedir (Gilson, 2007: 18-19). Bu minvalde Platon'un cisimsiz şeyleri idrak etme biçimi üzerinden Platonculukla Hıristiyanlığın ayrıldığı çizgi de ortaya konulmaktadır. Öyle ki, Platon'un cisimsiz şeyleri idark etmenin kendisini büyülediği ve ideaların temaşa edilmesinin ruhunu kanatlandırarak neredeyse Tanrı'yı görebileceğini umut etmesine yol açtığı ifadesinden hareketle, Hıristiyan şehitlerinden olan Justinus'un ruhun ölümsüzlüğüne ilişkin Platoncu bakış açısına getirdiği temel eleştiriye yer verilmektedir:

> "Eğer ruh ölümsüz bir şekilde canlıysa bunun nedeni Platon'un dediği gibi, onun hayat olması değil; bilakis Hıristiyanların söylediği gibi hayatın ona verilmesidir. Tanrı istediği için ruh yaşıyor ve O'nun istediği kadar yaşayacaktır." (Gilson, 2007: 19).

Görüldüğü gibi, Platoncu felsefede Hıristiyanlığın sevgi anlayışı çerçevesinde benimseyebileceği duyusal bir algılama biçimi içkinleşirken, diğer yandan **eros** bakımından aşk kavramının içerisinde mevcut bedensellik ve arzu göndermesini içermeyen bir sevgi kavramının **eros**u ikame etmesi zorunlu görünmektedir. Denis De Rougemont, Batı'ya özgü aşkı Hıristiyanlıkla birlikte gelişen ikilemler üzerinden değerlendirdiği **Love In The Western World** (De Rougemont, 1983) kitabında **eros**un hudutsuz arzu olduğuna dikkat çekmektedir. Platon'un bedenden başlayarak ruha kötücül mizaçla bulaşan bir coşkunluk, bir cinnetten söz ettiği ancak bunun bilfiil aşk olmadığının savunulduğu aktarılmaktadır. İnsanın ruhun ne tasavvur edebildiği ne de insanın ruhundan doğan, ancak ilahî ilham yoluyla insana vasıl olan başka türden bir cinnetin, bir hezeyanın söz konusu olduğu belirtilmektedir (De Rougemont, 1983: 61). Bu hezeyanın ise mantıktan ve doğal duyumsamadan uzak ve herkese yabancı olan dışsal bir aktarım olduğu, buna ancak tutkunluk[*] ya da sanat aşkı denebileceği ileri sürülmektedir. Nitekim tutkunluk karşılığı olması nedeniyle de bir nevi Tanrı tarafından ele geçirilmişliğin söz konusu olduğu vurgulanmaktadır. De Rougemont, Platoncu aşkı ilahî bir hezeyan olarak sunarken, **eros** "…bütünsel hezeyan, parlak ve şiddetli bir arzu…" olarak nitelenmektedir (De Rougemont, 1983: 61).

Hıristiyanca sevgi olan **agape**nin **logos**un bedenlenmiş hali olan İsa üzerinden -ve bu enkarnasyonun Hıristiyanlığın özünü teşkil ediyor olması nedeniyle- Hıristiyanca sevgi anlayışının da merkezini oluşturduğu bildirilmektedir. De Rougemont, Tanrı'nın İsa Mesih kimliğinde **logos** olarak bedenlenmesi ve ölümden dirilmesinin emsalsiz olduğuna ve bu ete-kemiğe bürünmüşlüğün aynı zamanda her türlü dinin kökten olumsuzlanması anlamına geldiğine dikkat çekmektedir. Zira sonsuz olanla sonlu olanın eşzamanlı mevcudiyeti fikrinin insan mantığına aykırı oluşu sebebiyle enkarnasyonun da aslında zihinsel algı babında insana aykırı olduğu savunulmaktadır. Bilinen her dinin özünde insanı yüceltmeye yönelik olduğu ve insanın faniliğini lanetlemekle neticelendiği, diğer bir deyişle, faniliğin bertaraf edilmesiyle tamamlandığı ifade edilmektedir. Hıristiyanlığa

[*] De Rougemont, tutkunluk, ya da tutulmuşluk olarak Türkçeleştirilen kelimeyi "…**enthusiasm…**" kavramıyla karşılamaktadır. Bu kavramın Klasik Yunanca bire bir "Tanrı tarafından ele geçirilmişlik" anlamına geldiği belirtilmektedir (De Rougemont, 1983: 61).

mukayeseyle, Tanrı **Eros**'un tek bir arzuyu benimseyip, diğer her şeyi bertaraf etmesiyle arzularımızın yoğunlaşarak yüceltildiği ve nihai hedefin yaşam-olmayanın elde edilmesi, yani bedenin ölümünün elde edilmesi olduğu belirtilmektedir. **Eros** üzerinden yapılacak bir okumada, insanın ancak varoluşunun sonlanması ve ilahî olanda yitmesiyle kurtuluşun elde edilebileceği vurgulanmaktadır. Fakat Hıristiyanlıkta, İsa'nın bedenlenmesi ve ölümden dirilmesi doktrini sayesinde tüm bu sürecin tersine çevrildiği ve böylece ölümün bir son olmaktan çıkarak, bir başlangıç, dahası ilksel koşula dönüştüğünün altı çizilmektedir. (De Rougemont, 1983: 67-68).

İsa'nın öğretilerine dair Yeni Antlaşma'da "…kendi nezdinde ölmüş olma[kla]…" ifade edilmek istenenin aslında bu fani dünyanın yeni bir yaşamın başlangıcı olduğu ve ruhun bu dünyadan göçmesinin değil, aksine ruhun bu dünyaya güçlü bir geri dönüşünün söz konusu olduğu imlenmektedir (De Rougemont, 1983: 68). Bu durum, yaşamın ani bir yeniden yaratımı, bir nevi yeniden tesis ve temini olarak nitelenmektedir: "Tanrı, insan kılınmıştır, gerçek bir insan…" denmektedir (De Rougemont, 1983: 68). Buna inanan herkesin bu fani dünyada ruhen yeniden doğması, böylelikle hem kendi nezdinde hem de fani dünya nezdinde -kendiliğinin ve bu dünyanın günahkâr oluşu babında- ölmesi ve Kutsal Ruh'un onu kurtarmasıyla yeniden kendisi ve dünya nezdinde dirilmesi söz konusudur. Bunun neticesinde aşk ve sevmenin artık aşktan kaçmak ve onu ısrarla yadsımak olmadığı belirtilmektedir. De Rougemont'a göre, aşkın böyle dönüştürülmesiyle **komşu**yu ürettiği -**komşu**[*] kavramını doğurduğu- saptanmaktadır. (De Rougemont, 1983: 68)

Bu noktada De Rougemont'un **komşu** kavramının Hıristiyanlığın sevgi kavramını **agape**ye dönüştürmesiyle doğduğu yönündeki savına bir eleştiri getirmek ve **komşu** kavramının Eski Antlaşma'da da mevcut olduğunu -örneğin: E.A., Levililer, xix. 18.- söylemek gerekir. Hıristiyanlığın **eros**u **agape**ye dönüştürmesiyle komşu kavramının yeniden tanımlandığı ve Hıristiyanlıkla birlikte gerçek anlamda bir **kimlik** kazandığı düşüncesi daha yerinde bir tespit olacaktır. De Rougemont'un savından hareketle, Hıristiyanlığın **eros**u **agape**ye dönüştürmesi bakımından **komşu**yu doğurmaktan ziyade, **öteki** kavramını doğurduğu ve bu itibarla komşuya

[*] De Rougemont'un kaynak olarak kullanılan metninde İngilizce "…**The neighbour**…" olarak karşılanmaktadır (De Rougemont, 1983: 68). Aynı kavramı Lacan kendi çalışmalarında Almancasıyla devralmakta ve "…**der Nächste**…" kelimesiyle karşılamaktadır ki, söz konusu kavram Almancasıyla komşudan ziyade bilffil en yakınındaki anlamına da gelmektedir (Lacan, 2008: 228).

bir **öteki** olarak **kimlik** kazandırdığını söylemek mümündür. Nitekim çalışmanın ilerleyen bölümünde ancak Hıristiyanlık bağlamında gerçek bir kimlik kazandığı düşünülen **komşu** kavramının, Eski Antlaşma'da mevcut **komşu** kavramından nasıl ayrıştığına değinilecektir. Fakat ilk etapta gerçekten de Hıristiyanca **agape**nin hedefi **komşu sevgisi** olarak karşımıza çıkmakta ve İsa öğretilerinin kalbine yerleştirildiği görülmektedir. Aziz Pavlus, "Bütün Kutsal yasa tek bir sözde özetlenmiştir: 'Komşunu kendin gibi seveceksin'" ifadesiyle, bütün Hıristiyanlığın ve bu inanışa tababetin kendisini **komşu**yu sevme, dahası **komşu**nu kendin gibi sevme ediminde bulduğunu belirtmektedir (Y.A., Galatyalılar, v. 14.).

Komşu kavramının doğuşu, özünde **eros** ile **agape** arası tanım ve işlevsel çelişki üzerine inşa edilmektedir. **Eros**, yaratılmışlıkları alev almak için geçici bir bahane, bir vesile sayarken, **eros**un hedefindeki bu bahaneden öteye gitmeyen arzu nesnesinin eninde sonunda terk edilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Zira amaç, söz konusu alevin ölüme değin sürdürülmesi olarak belirlenmektedir. Oysa, Hıristiyan Tanrı'nın Ademoğlunu yüzüstü bırakıp tek etmediğine dikkat çekilmektedir. De Rougemont da tıpkı Julia Kristeva gibi Yeni Antlaşma'da Tanrı'ya dair 'önce O bizi sevdi' bilgisinden yola çıkarak Baba-Tanrı'nın Ademoğlunu gerçekten de bütün kusur ve sınırlılıklarıyla sevdiğini belirtmektedir (De Rougemont, 1983: 68), (Kristeva, 1987: 13). Zira daha önce de değinildiği gibi, bu sevgi yüzünden o kendisini eksik ve kusurlu olan İnsanoğlu kimliğine bürüyerek aramızda dolaşmaya tenezzül etmiştir. Fakat bu noktada De Rougemont'un da altını önemle çizdiği bir nüans vardır. Bedenlenen **logos'un** günahkâr olan Ademoğlunun kıyafetine bürünerek İnsanoğlu kimliğini giydiği ama bunu öz-kimliğini ve asli varlığını bölmeden, günahsızlık ve tanrısal arılıkla yaptığı dile getirilmektedir. Böylelikle Tanrı sevgisinin Ademoğluna yepyeni bir yol açtığı ve bu yolun **kutsallık**[*] yolu olduğu ortaya koyulmaktadır. (De Rougemont, 1983: 68)

Bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ele alınacağı üzere, Hıristiyan Tanrı'nın Ademoğluna araladığı bu yeni kapının **yüceltme** ve **yücelik** kavramlarını aşan **kutsallaştırma** ve **kutsal** kavramlarını doğurduğu ve -dolaylı da olsa- Ademoğlu için **kutsal-olan** üzerinden tanrısal olana dokunmayı mümkün kıldığı düşüncesinin

[*] Die heiligkeit: Das Heilige/holiness: the holy.

ilahiyat alanına olduğu kadar, edebiyat alanına da yansıyan söylemsel bir yönteme dönüştüğü görülmektedir.

Baba-Tanrı'nın Ademoğluna kendi fıtratı olarak ifşa ettiği bu yeni **agape** türünden Hıristiyanca sevgi, De Rougemont tarafından "…pozitif bir eylem, bir dönüşüm eylemi" olarak nitelenmektedir (De Rougemont, 1983: 68). Öyle ki, "Eros, sürekli değişim üzerinden sonsuz tekevvün [yani **oluş**'u] amaçlarken Hıristiyan'ca sevgi [**agape**] şimdiki zamanda itaattir…Tanrı'yı sevmek, bize birbirimizi sevmeyi emreden Tanrı'ya itaat etmektir" (De Rougemont, 1983: 68). Tanrı'nın buyruklarına itaat etmekle gösterilecek olan Tanrı sevgisinin itaat edilmesi öngörülen ilk buyruğuysa, Aziz Pavlus'un ifade ettiğine dikkat çekilen noktada olduğu gibi, komşunu sevmektir. Bütün Kutsal Yasa'nın bu buyrukta özetlendiği ifade edilmektedir (De Rougemont, 1983: 69). Komşunu sevmemek, tersinden bir kurguyla, Kutsal Yasa'nın tamamına karşı gelmeye denk düşmektedir. Fakat Hıristiyanlığın Baba-Tanrı'sı ve dolayısıyla İsa, yalnızca birbirimizi ve komşumuzu sevmeyi değil, düşmanımızı da sevmeyi buyurmuştur:

> "Düşmanlarınızı sevin, sizden nefret edenlere iyilik yapın, size lanet edenler için iyilik dileyin, size hakaret edenler için dua edin. Bir yanağınıza vurana öbür yanağınızı da çevirin…Eğer yalnız sizi sevenleri severseniz, bu size ne övgü kazandırır? Günahkarlar bile kendilerini sevenleri sever…ama siz düşmanlarınızı sevin, iyilik yapın, hiçbir karşılık beklemeden…çünkü O [Tanrı/İsa], nankör ve kötü kişilere karşı iyi yüreklidir. Babanız merhametli olduğu gibi, siz de merhametli olun." (Y.A., Luka, vi. 27.-36.).

Komşu kavramının doğuşuyla, bu kavrama gerçek anlamda bir kimlik atfedilişi arasında bir ayrım getirilmesi gerekmektedir. De Rougemont, İsa'nın komşu kimdir sorusuna: "Sana her kimin ihtiyacı varsa [komşu odur]" yanıtını verdiğini belirtmektedir (De Rougemont, 1983: 68-69). Öyleyse komşunun artık bir kimliği vardır ve **komşu** artık ihtiyaç sahibi olan kimsedir. Ancak bu kavram yeni doğmuş bir kavram değildir. Nitekim Matta'nın İsa öğretilerinden hareketle Hıristiyanlık öncesi de komşunun sevilmesine dair bir önerme bulunduğu açıktır ve bu önerme Eski Antlaşma'da da mevcuttur: "Komşunu kendin gibi seveceksin" (E.A., Levililer, xix. 18.). Komşunu sevmek, hâlihazırda Yahudi geleneği itibariyle aşina olunan bir mefhum olsa da De Rougemont'un savunduğu üzere, **eros**un

agape'ye dönüşü bağlamında Hıristiyanca **komşu**nun sevilmesi yeni bir mefhumdur (De Rougemont, 1983: 69-71).

Bu bilgilerden yola çıkıldığında, şöyle bir düşün silsilesi oluşturulabilmektedir. Eski Antlaşma'da komşunu kendin gibi sevilmesi gerektiği buyrulmaktadır. Fakat Ademoğlunun kendisini, dahası **komşu**sunu nasıl sevmesi gerektiğine dair önünde mevcut bir model bulunmamaktadır. Hıristiyanlığın emrettiği biçimde düşmanını sevmek, bencilliğin ve arzu dolu **ben**in bir kenara bırakılması ve dolayısıyla bireysel insanın ölümüyle beraber öz-kimliği **öteki** olarak belirlenen bir **komşu** kavramının doğum anı olarak belirlenebilmektedir. **Komşu** kavramının ortaya çıkmasıyla birlikte bütün Ademoğullarının İsa'nın İnsanoğlu kimliği vasıtasıyla Tanrı'nın aile efradına dahil edilmişlik mertebesi üzerinden, birbirlerini ayırt etmeden ve eşitçe sevmek zorunluluğuna işaret edilmesi söz konusudur. **Agape**nin, aile efradının birbirine duyması gerektiği türden bir sevgi olarak düşünüldüğü anlaşılabilmektedir. Sevginin bu tanımının, bilhassa kardeşleri, ama Ademoğulları olarak aynı geniş aileye mensup olması bakımından komşuyu da içine aldığını söylemek mümkündür.

Agapeye geçişi ve **komşu** kavramı üzerinden bütün Ademoğlunun birbirini kardeş gibi sevme mükellefiyetini, Baba'nın Yasası'nın yine Baba'nın diliyle tesis edilmesi olarak değerlendirmek mümkündür. Baba'nın söylemi olan 'komşunu kendin gibi seveceksin', dahası "düşmanını da seveceksin" (Y.A., Matta, v. 44.) buyruğu üzerinden, **agape** kavramı vasıtasıyla Baba-Tanrı'nın Yasası ilksel model olarak İsa Mesih'in bedeninde tesis ve temin olmaktadır. İsa her ne kadar **İnsanoğlu** kimliğiyle **sembolik** düzenin **altına fırlatılmış**sa da söz konusu **sembolik** düzen içerisinde onun yaşayış ve davranışları değil, bilfiil bedeni **agape** üzerinden Baba'nın Yasası'nın dilinin ikrarı olarak düşünülmektedir. Bu durum, Hıristiyan ilahiyatı bakımından Eski Antlaşma'dan öğrenilen beden anlayışıyla İsa'nın **logos** olarak bedenlenmesi bağlamında oluşan bir Mesih bedeni anlayışı arasındaki farkın izahını gerektirmektedir. Genel anlamda beden anlayışı, daha çok cinselliğin bilgisine ve **eros** bağlamında yadsınması ön görülen bir beden algısına yönelirken, Latince kavramsallaştırmasıyla Corpus Christi olarak nitelenen Mesih'in bedeni anlayışı **agape** üzerinden okunmaktadır.

Batılı tarihsel insanlığın platonik-Hıristiyan geleneği uzamında kurulu ilahiyat bilgisi, özünde Yeni Antlaşma anlatılarıyla aktarılan İsa öğretileri çerçevesinde oluşmaktadır. Ne var ki daha önce ifade edildiği üzere, başta insan varoluşu olmak kaydıyla yaratılışa dair bilgi Eski Antlaşma'dan gelmektedir. Çalışmanın önceki bölümlerinde tartışılan İbrani-Yahudi geleneği ile Hıristiyan geleneği arası geçişlilik neticesinde ortaya çıkan Yahudi-Hıristiyan geleneğinin temeli bu diakronik öğretilerin birbirini tamamlar nitelikte tasavvur edilmesinden kaynaklanmaktadır. Eski Antlaşma'dan insan varoluşuna dair öğrenilen Yaratılış bilgiyle, İsa öğretilerinin insanın Tanrı nezdinde edindiği yeni konumuna dair bilgiler önemli bir noktada kesişmektedir. Söz konusu kesişme noktası bilfiil insan bedenine dair algıda oluşan değişikler olarak dikkat çekmektedir. Eski Antlaşma'dan insan varoluşuna dair öğrenilen bilgi, ilerleyen bölümlerde ele alınacağı üzere ilksel ya da kalıtsal günah doktrini temelli görünmektedir.

Ademoğlunun bedenine dair bilgi **eros** üzerinden okunduğundan ve yadsınması öngörüldüğünden, Ademoğlunun bedenini zelil kılan bir yaklaşım barındırmaktadır. Öte yandan İsa Mesih'in **İnsanoğlu** kimliğiyle kendisini Ademoğlu uğruna kurban etmesiyle yepyeni bir beden algısı oluşmaktadır. Bu durum, kendi içersinde çift katmanlı bir işlevsellik barındıran ve **agape** üzerinden okunan Mesih bedeni öğretisi oluşturulmasına neden olmuştur. Platonik-Hıristiyan geleneği ve teolojik doktrinler uzamında beden kavramı iki ana eksende, her bir eksen de kendi içersinde iki katman oluşturmak kaydıyla algılanmaktadır. Buna göre, beden kavramı bakımından iki farklı temel beden algısı söz konusudur. Birincisi İsa Mesih'in bedenidir. İkincisi ise Adem'in soy lanetini miras almış Ademoğlunun insan bedenidir. İsa Mesih'in bedeni ve insan bedeni olmak üzere iki eksende oluşan bu farklı beden algısı, Kutsal Kitap öğretileri neticesinde bu iki tür beden algısının her birinin de kendi içinde ayrımını zorunlu kılmaktadır. İsa Mesih'in bedeni kendi içersinde Mesih'in tüzel bedeni ve tikel bedeni olmak suretiyle ikiye ayrılmaktadır. Mesih'in tüzel bedeni, cemaatin bedeni olarak Kilise'nin ta kendisi olma niteliğini barındırmaktadır. Tikel bedeni ise İsa'nın **İnsanoğlu** kimliği bağlamında acı çeken kurban bedeni ve kurtarıcı beden olma niteliğini de taşımaktadır. Öte yandan insan bedeni -Ademoğlu- de kendi içersinde iki katmanda okunmaktadır. Bunların ilki, Adem'in -ve ondan türetilen Havva'nın- ilksel, yani cennetsel varoluşuyla yetkin ve

henüz günah işlememiş olmaktan ötürü çıplaklığının farkında olmayan bedenidir. İkincisi de günah sonrası çıplaklaştırılmış, günahkâr ve zelil bedendir. Nitekim Hristiyan doktirininde, Adem'le Havva'nın günah sonrası çıplak bedenselliğe tenzil olmuş bedenlerinin bilfiil Ademoğlunun kalıtsal günah sebebiyle üstlendikleri günahkar ve zelil bedenler olarak nesilden nesle miras kaldığı varsayılmaktadır.

Jacques Gélis, "Beden, Kilise ve Kutsal" (Gélis, 2008) makalesinde beden kavramının Hıristiyan mistisizminin merkezini oluşturduğunu ileri sürmektedir. Özellikle Mesih bedeni kavramı üzerinden beden algısının teolojik bağlamda yeniden tasarlanması nedeniyle bedenden bağımsız bir Hıristiyan ilahiyatı düşünülemeyeceğinden hareketle Gélis şöyle demektedir:

> "…beden hiç eksik olmaz: '…beden, yeniden doğan beden ve İsa'nın bedeni olmak üzere iki ideal figür halinde sürekli yenilenir, araya girer, kendini gösterir' Bunun farkına vardıktan sonra, insan, bedenin süzgecinden geçirmeden metinleri okuyamaz, resimlere bakamaz olur. Mesih'in bedenine duyulan inanç ve bağlılığın bedeni yüksek bir mertebeye yükseltilmesine katkısı oldu; bunlar onu tarihin bir konusu haline getirdi. 'Etin gerçekliğinde kendini ifşa eden, Mesih'in yenilen bedeni. Bedenleri allak bullak eden, kurtaran ekmek'. Kelam'ın ve Et'in buluşması olan, ete kemiğe bürünmüş Oğul'un yücelmiş bedeni. Yeniden Dirilen Mesih'in muzaffer bedeni. Her yere yayılan haçıyla, insanların kurtuluşu için kurban edileni hatırlatan, Çarmıh'taki Mesih'in yaralı bedeni…son Yargı Günü'nde seçilmişlerin muhteşem bedenleri. Bedenin, bedenlerin inatçı varlığı… Ne var ki bu kadar kabul görmüş bir beden imgesi daha vardır ki, o da günahkarın bedenidir…'ruhun o iğrenç giysisi'…günahkarın horgörülen bedeni, insanın yoldan çıkması gibi bir tehlike varsa, bunun bedenden geleceğini hiç aralıksız hatırlatırdı." (Gélis, 2008: 17)

Bu ifadeden de anlaşılacağı gibi, İsa Mesih'in bedeni üzerinden yüceltilen bir beden algısının yanı sıra bir de hor görülen ve yücelikten olabildiğine uzak, ete tenzil olmuş, zelil addedilen bir beden algısı söz konusudur. Böylece platonik-Hıristiyan geleneği uyarınca gelişen ilahiyat bilgisinin beden algısına dair en temel ayrımının ortaya çıkmasıyla, bir daha asla kapatılamayacak olan varoluşsal bir yarık açıldığını söylemek mümkündür.

İtalyan düşünür Giorgio Agamben **Nacktheiten** (Agamben, 2010) eserinde Aziz Pavlus'un Galatyalılar'a yazdığı mektubunda (Y.A., Galatyalılar, v. 17.) zelil olan ve Tanrı nezdinde gözden düşmüş insan bedenine dair açıkça et nitelemesi yaptığına değinmektedir. Böylece Agamben, Latince **corpus** ve Yunanca **soma** kelimesiyle karşılık bulan beden kelimesinin yerine, et anlamına gelen **sarx** kelimesinin kullanılmasıyla et ile beden arasında getirilen köktenci ayrıma işaret

etmektedir (Agamben, 2010: 114)[9]. Bu itibarla beden algısının **soma** ile **sarx** arasında bölündüğü anlaşılmaktadır. Yunanca **soma**, ruhun karşıtı olarak konumlandırılacak bir beden anlamında kullanılırken, Hıristiyan doktrini bağlamında aynı beden salt ete tenzil olmuş zelil beden haliyle **sarx** terimiyle imlenmektedir. Bu haliyle kavram, **soma**nın da karşıtı olarak konum almaktadır. Bununla beraber **soma** kavramı, Mesih İsa'nın bu dünyada enkarne olmuş maddi bedenini imlemek için de kullanılagelmektedir. Bu bakımdan **soma**, sadece maddesel olana işaret ederken **sarx**, bire bir et anlamına gelmekte ve bir tenzil olmuşluk, gözden düşmüşlük göndermesi barındırmaktadır.

Hıristiyan doktrin bağlamında beden ile et ayrımı bedene dair iki farklı mevcudiyet biçimi halini almaktadır. Bu ayrımla birlikte İsa'nın Mesih yüceltilmiş bedeni, Hıristiyanlık için **agape** üzerinden, Ademoğlunun zelil bedeninin kurtuluş aracısına dönüştürülmektedir. Bu durumda manevi bir kurtuluştan öte, eylemsel olarak Mesih'in tikel bedeninin tüketilmesi bir kurtuluş adımı olarak öngörülmektedir. Diğer bir deyişle, Mesih'in temsili bedenini -**Efharistiya**[*] adı verilen ritüel sırasında- bilfiil yenmek suretiyle içselleştirilerek kurtuluşa erilmesi ve Mesih'in tüzel bedeni olarak düşünülen Kilise'nin cemaatine dahil olunması söz konusudur. Çünkü Aziz Pavlus, İsa Mesih'in açıkça "Mesih'in, kendi bedeni, yani kilise uğruna çektiği sıkıntılardan eksik kalanlarını kendi bedenimde tamamlıyorum" dediğini belirtmektedir (Y.A., Koloseliler, i. 24.). Onun bu ifadesiyle, Mesih'in bedeninin bire bir Kilise'nin, yani İsa'ya inanan cemaatinin ta kendisi olduğununa dikkat çekilmektedir. Bu yolla **soma**dan **sarx**a tenzil olmuş insanın çıplak bedenselliği için yeniden **soma** mertebesine erme, yani İsa Mesih'in inayetiyle yeniden zelil olmayan bir bedene dönüşebilmesi umudunun doğduğu varsayılmaktadır. Bu inanca göre, Ademoğlunun zelil bedeni son yargı gününden

[9] Agamben, Yeni Antlaşma metnini ilksel hali olan Yunaca üzerinden ele aldığından kavramsallaşan terimleri de Kilise dili olan Latince yerine asli Yunancaları üzerinden tartışmaktadır. Böylece Mesih bedenine işaret eden Latice **corpus** terimi bunun Yunancası olan **soma** kelimesiyle karşılık bulmaktadır. Aynı şekilde et kelimesi karşılığında Latince **caro** kelimesi yerine, orijinal Yeni Antlaşma metninden hareketle Agamben, **sarx** terimini tercih etmektedir.

[*] **Evharistiya/Efkaristiya**: Yunanca Tanrı'ya şükür etme, şükran sunma anlamına gelmektedir. Ayrıca terimsel olarak Hıristiyan ritüelleri çerçevesinde İsa'nın son akşam yemeği ve kendisini Ademoğlu uğruna feda edişi hatırasına gerçekleştirilen bir ayindir. Bu ayin, Corpus Christi'nin yenerek ve İsa'nın kanını temsil eden kutsanmış şarabın içilerek Mesih bedeninin içselleştirildiği ayindir.

sonra, öte dünyada İsa'nın seçilmişleri arasında yetkin ve muhteşem bir bedenle yeniden dirilecektir.

Joseph Moingt'in ifade ettiği ve çalışmanın önceki bölümlerinde değinildiği üzere, Hıristiyanlığın kökeninde yer alan temel hadiseden biri İsa'nın dirilişidir. Nitekim Gélis'in deyişiyle: "Vücut bulmuş tanrının dinidir Hıristiyanlık [ve] bir bedenin, İsa'nın bedeninin yok oluşu üzerine kurul[muştur]" (Gélis, 2008: 19). Yetkin bedenle yeniden dirilerek kurtulma anlayışı, bir bire İsa'nın çarmıha gerildikten sonra yeniden dirilmiş olması inancı üzerine inşa edilmektedir. Aziz Pavlus, Korintliler'e ve Selanikliler'e birinci mektubunda Ademoğlunun zelil bedenine dair kurtuluş ve yetkin bedenlerle İsa Mesih'in seçilmişleri olarak yeniden diriliş anlayışını şöyle ifade etmektedir:

> "Mesih, ölmüş olanların ilk örneği olarak ölümden dirilmiştir. Ölüm bir insan aracılığıyla geldiğine göre, ölümden diriliş de bir insan aracılığıyla gelir. Herkes nasıl Adem'de ölüyorsa, herkes Mesih'te yaşama kavuşacak. Her biri sırası gelince dirilecek: İlk örnek olarak Mesih, sonra Mesih'in gelişinde Mesih'e ait olanlar." (Y.A., 1. Korintliler, xv. 20.-24.).

Korintliler'e yazılı bu mektup alıntısından anlaşıldığı üzere, İsa'nın dirilişi öngörülen yolda ilerleyen tüm inananlar için kendi kurtuluş ve son kertede ölümsüzlüklerine dair örnek teşlik etmektedir. Öte yandan aşağıda Selanikliler'e yazılı mektupta söz konusu dirilişin nasıl gerçekleşeceğine dair bilgi verilmektedir:

> "İsa'nın ölüp dirildiğine inanıyoruz. Aynı şekilde Tanrı, İsa'ya bağlı olarak gözlerini yaşama kapamış olanları da O'nunla birlikte geri getirecektir…Rab'bin kendisi,…gökten inecek. Önce Mesih'e ait ölüler dirilecek. Sonra biz yaşamakta olanlar, hayatta olanlar, onlarla birlikte Rab'bi havada karşılamak üzere bulutlar içinde alınıp götürüleceğiz. Böylece sonsuza dek Rab'le birlikte olacağız… Esenlik kaynağı olan Tanrı'nın kendisi sizi tümüyle kutsal kılsın. Ruhunuz, canınız ve bedeniniz Rabbimiz İsa Mesih'in gelişinde eksiksiz ve kusursuz olmak üzere korunsun." (Y.A., 1. Selanikliler, iv. 14.-23.)

Bu inanış, özünde Mesih bedeni üzerinden gelişen bir teolojinin zelil ve yadsınılması gerekli bulunan insan bedenini aynı zamanda neden önemsediğini de açıklamaktadır. Çünkü platonik-Hıristiyan geleneği uyarınca beden diri mevcudiyetini koruyacak ve ölümsüzlüğe söz konusu bedenle birlikte varılacaktır. Yeni Antlaşma anlatılarına göre Baba-Tanrı, İsa'da yeniden dirilecek seçilmişlere

sadece ruhun değil, bedenin de kurtuluşunu vaat etmektedir. Bu nedenle ruh ile beden birbirinden bağımsız düşünülmemekte ve gerçek kurtuluşun, öte dünyada ruhla beraber dirilecek olan yetkin bedeni de içerdiği varsayılmaktadır.

Étienne Gilson, **Ortaçağ Felsefesinin Ruhu**'nda (Gilson, 2005) Hıristiyan antropolojisini tartışırken insanın, kendi başına ele alındığında, evrene nizam veren varlığın ta kendisi olduğunu belirtmektedir. Ona göre, Hıristiyan düşünce tarihi açısından zelil addedilen insan bedeninin bir yandan da değerine, şerefine ve sürekliliğine yapılan vurgu dikkate değerdir. Gilson, Hıristiyan ümidinin yalnızca bu dünyayla sınırlı olmadığını, Aziz Pavlus'un öğretilerinde müjdelendiği gibi, öte dünyada "…mütecanis insanın bireysel kurtuluşuna…" dair inancın iki sonuç doğurduğunu saptamaktadır (Gilson, 2005: 163). Bunların birincisi, insanın birey olarak, ebedi ve mümtaz kabul edilmesidir. İkinci sonuç ise, kurtuluşun ruhun kurtuluşuyla sınırlı kalmayışına dair inançtır. Gilson, bu inancın 12. ve 13. yüzyıl Hıristiyan yazarları tarafından da savunulduğunu tespit etmektedir:

> "…Tanrı bedeni de dirilmeye çağırıyor ve ona ebedi bir hayat vaat ediyor. İnsanın kurtuluşunu müjdelemek, fiilen bedenin kurtuluşunu müjdelemek anlamına gelir…Tanrı insanı yeniden dirilmeye ve hayata çağırdığında, parçasıyla değil, bütünüyle, yani ruh ve bedenden oluşan bütün haliyle çağırdı." (Gilson, 2005: 163-164)

Bir Hıristiyan'ın her şeyden önce, beden ve ruhun birlikteliğini kabul etmek durumunda olduğuna vurgu yapılmaktadır. Bunun nedeni, söz konusu ruh ve beden birlikteliğini isteyenin Tanrı olmasına bağlanmaktadır. Zira yaptığı şeylerin tümünün iyi olduğunu Yaratılış'ta beyan edenin Tanrı olduğu belirtilmektedir: "Tanrı yarattıklarına baktı ve her şeyin çok iyi olduğunu gördü" (E.A., Yaratılış, i. 31.). Ruhtan bağımsız beden ve bedenden bağımsız bir ruh olamayacağına dair bu zorunlu önkabul, başka bir sorunsalı beraberinde getirmektedir. Yaratılış anlatısı uyarınca Adem'le Havva'nın işledikleri günah, bedenlerini zelil hale getirip Tanrı'nın indinde gözden düşürürken, bedenden bağımsız olmadığı varsayılan ruhun nasıl olup da beden gibi zelilliğe ve salt günahkarlığa tenzil edilmediği, cevaplanması gereken bir soru olarak dikkat çekmektedir. Gilson, bu sorunsala ruhun bedenden farkını imlemek suretiyle yaklaşmaktadır. İnsanoğlunun tözselliğini tamamen ruhuna borçlu olduğu düşüncesinden hareketle, insan ruhunun bir eylem olduğu ve bu nedenle

ruhun da "…'kendisi için var olan' [bir] töz" olduğu ileri sürülmektedir (Gilson, 2005: 175). Öte yandan ruhun aksine, insan bedeninin, "…onsuz ruhun kendi edimselliğini gerçekleştirmesi mümkün olmasa da, kendi formu, yani ruhundan aldıklarından başka bir edimselliğe ve varlığa sahip [olmadığı]" saptanmaktadır (Gilson, 2005: 175). Bedendeki bozulmanın, diğer bir deyişle **soma**nın **sarx**a tenzil olmasının, ruhta herhangi bir bozulmaya yol açmamasının, bundan kaynaklandığı belirtilmektedir. Zira bilfiil varlık olan bedenin varlığının kaynağında bulunan ilke oradan çekilince bedenin bozulduğu; ama varlığını ruha borçlu olan şeyin bozulmasının ruh üzerinde bir etki yaratmadığı varsayılmaktadır. (Gilson, 2005: 175)

Gilson, bu varsayım üzerinden, insan tözünün ruh ve beden olmak kaydıyla iki ayrı tözün birleşimi olmadığını, dahası tözselliğini kendisini oluşturan iki prensipten birine borçlu olan tek bir kompleks töz olduğunu savunmaktadır. Öyle ki, Hıristiyan ilahiyatı bağlamında ruh ve beden -**soma**- birbirine sıkı sıkıya bağlı, ölümsüz ve kompleks bir töz olarak karşımıza çıkmakta ve onların bir bütünsellik arz eden karşılıklı ilişkileri şöyle özetlenmektedir:

> "Hıristiyan felsefesinde ruhlar, edimselliklerini duyu organlarının yardımı olmaksızın gerçekleştirmeyen ve bu yardımı elde etmek için bir maddeyi aktüel hale getiren ölümsüz tözler olarak belirirler. Bu maddenin beden olarak adlandırılması, tamamen ruhun eylemlerine nispet edilmesinden ve bu eylemin ancak bir maddede ortaya çıkacağının kabul edilmesinden dolayıdır. Buna göre, insan, ne sadece beden -çünkü beden ancak ruhla birlikte vardır- ve ne de sadece ruhtur. Çünkü ruh beden olmaksızın atıl kalacaktır. O, bedenini tözselleştiren ruhla, içinde ruhun var olduğu bedenin birliğinden ibaret olan bir varlıktır." (Gilson, 2005: 175)

Öyleyse, Baba-Tanrı'nın İsa'da yeniden doğmak kaydıyla insana vaat ettiği kurtuluş, kompleks bir töz olması nedeniyle birbirinden bağımsız düşünülmeyen ruh ve bedenin eşzamanlı kurtuluşu olarak anlaşılmaktadır. Bu noktada Mesih bedenine dair algının nasıl geliştiğinin izinin sürülmesi ve Mesih bedeninin bu doktrine göre zelil olan insan bedeni için nasıl bir kurtuluş aracısı haline dönüştüğünü anlamak gerekmektedir.

İsa'nın bedeninin, kendisini **İnsanoğlu** kimliğiyle Ademoğlunun kefareti için acı çekerek kurban eden yüce ve kutsal beden olarak kabul edildiği çalışmanın önceki bölümlerinde ele alınmıştır. Bu bağlamda, Ademoğlunun bu kurbandan pay

alması gerektiği ve ancak böyle kurtuluşa ermesinin mümkün olduğu Aziz Pavlus'un aktardığı İsa öğretilerinde Mesih'in bedeni için yaptığı yaşam ekmeği nitelemesinde açığa çıkmaktadır. **İnsanoğlu** kimliğiyle İsa'nın, Ademoğluna mirasının kendi bedeni ve kanı olduğuna inanıldığı görülebilmektedir: "Sonra eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü ve onlara verdi: 'Bu sizin uğrunuza feda edilen bedenimdir'…'Bu kase, sizin uğrunuza akıtılan kanımla gerçekleşen yeni antlaşmadır'…" (Y.A., Luka, xxii.19.-20.). Böylece, İsa'nın bedenini ve kanını Ademoğlu uğruna feda etmesi, kendi canını onların canlarının ve ölümsüzlüğe ermelerinin kefareti olarak sunması söz konusudur. Aziz Pavlus'un İbranilere mektubundan öğrenildiği üzere: "…kendisini lekesiz olarak Tanrı'ya sunmuş olan Mesih'in kanının, diri Tanrı'ya kulluk edebilmemiz için vicdanımızı ölü işlerden temizleyeceği…" ve keza "Kutsal Yasa uyarınca hemen her şey[in] kanla temiz kılın[acağı], kan dökmeden bağışlanma olm[ayacağı]" bildirilmektedir (Y.A, İbraniler, ix. 14.-22.). Ademoğlunun kurtuluşu için Mesih'in ödediği bu fidyeden pay alınmasının yolu, onun bedeninin ve kanının tüketilmesi biçiminde doktrin kapsamında ritüelleştirilmiştir. Nitekim İsa'nın son akşam yemeğinde şu vasiyeti rivayet olunmaktadır:

> "İsa, 'Yaşam ekmeği Ben'im'…dedi…Beni gönderenin isteği, bana verdiklerinden hiçbirini yitirmemem, son gün hepsini diriltmemdir. Çünkü Babam'ın isteği, Oğul'u gören ve O'na iman eden herkesin sonsuz yaşama kavuşmasıdır. Ben de böylelerini son günde dirilteceğim'…Gökten inen öyle bir ekmek var ki, ondan yiyen ölmeyecek. Gökten inmiş olan diri ekmek Ben'im. Bu ekmekten yiyen sonsuza dek yaşayacak. Dünyanın yaşamı uğruna vereceğim ekmek de benim bedenimdir… İnsanoğlu'nun bedenini yiyip kanını içmedikçe, sizde yaşam olmaz. Bedenimi yiyenin, kanımı içenin sonsuz yaşamı vardır ve ben onu son günde dirilteceğim. Çünkü bedenim gerçek yiyecek, kanım gerçek içecektir. Bedenimi yiyip kanımı içen bende yaşar, ben de onda. Yaşayan Baba beni gönderdiği ve ben Baba'nın aracılığıyla yaşadığım gibi, bedenimi yiyen de benim aracılığımla yaşayacak." (Y.A., Yuhanna, vi. 35.-57.)

Bu vasiyet, Mesih bedeninin bir beden politikası bağlamında birbirine geçişli çift katmanlılığına da işaret etmektedir. Mesih bedeninin temsili olarak Corpus Christi'nin yenmesiyle İsa'nın tikel bedeninin içselleştirildiği ve böylece İsa'nın tüzel bedeni olan Kilise'nin de bir parçası haline gelindiği anlaşılabilmektedir. Bu nedenle de hem maddesel hem de manevi düzeyde görünüre gelen Mesih bedeni

anlayışının Ademoğlunun tek kurtuluş aracısı olarak platonik-Hıristiyan geleneğine yerleşmesi söz konusudur.

Bu noktada Mesih'in temsili bedeninin yenmesi ve kanının içilmesi ritüeline Lacancı bir yaklaşım denemesi olarak kısaca yer vermek gerekmektedir. Mesih'in göksel ve mükemmel addedilen bedeninin lekesiz olarak nitelenmesiyle, sırf bu dünyaya değil, öte dünyaya da ait konum aldığı neticesine varılabilmektedir. Mesih'in bedeni, her ne kadar **logos** sıfatıyla nesnel dünyada **sembolik** düzeni tesis etmekte olsa da aslında Lacancı kuramdan hareketle aynı zamanda **reel** olanın alanına da ait görünmektedir. Ademoğlunun bu temsili bedeni ve kanı tüketmesi ritüelini ise bir nevi **reel** olanı **sembolik** düzene çevirme yöntemi olarak düşünmek mümkündür. Fakat Mesih'in bedeninin içselleştirilmesiyle **reel** olanı **sembolik** düzene çeviren Ademoğlunun bedensel ve ruhsal kurtuluşunun vaadiyle yüceltilen beden kavramı, tersinden bir kurguyla, insanoğlunun bedeninin zelil ve hor görülmesi gereken özünü de görünür kılmaktadır. Hristiyan inanışına göre, İsa'da yeniden dirilerek kurtulacağı vaat edilenlerin bedeni öte dünyada mükemmel yetkinlikle dirileceği varsayılmaktadır. Ne var ki bu dünyada, yani **sembolik** düzen hükmündeki nesnel dünyada, **sarx** konumuna tenzil olan bedenin yine de zelil kabul edildiği genel geçer bir söylem mevcuttur. Hıristiyan doktrininin dayattığı bu birbirine tezat, iki yönlü beden politikası gereği bu dünyada kalıtsal günahın mirasçısı **sarx**, öte dünyada yetkin beden olarak **soma**ya dönüştürülerek dirilme umudu için Mesih bedenine muhtaç kalmaktadır.

Aziz Pavlus'un İsa örneği üzerinden tescil ettiği yeniden doğma vaadi, platonik-Hıristiyan geleneğinin birbiriyle çelişkili; bir yandan Mesih bedeni üzerinden yüceltilen, bir yandan da zelil ve günahkâr olarak hor görülen beden algısını bütün tezatlıklarıyla ortaya koymaktadır:

> "…'Ölüler nasıl dirilecek? Nasıl bir bedenle gelecekler?'…Ektiğin tohum ölmedikçe yaşama kavuşamaz ki!…Tanrı tohuma dilediği bedeni -her birine kendine özgü bedeni- verir. Her canlının eti aynı değildir. İnsan eti başka, hayvan eti başka[dır]…Göksel bedenler vardır, dünyasal bedenler vardır. Göksel olanların görkemi başka, dünyasal olanlarınki başkadır…Ölülerin dirilişi de böyledir**.** Beden çürümeye mahkum olarak gömülür, çürümez olarak diriltilir. Düşkün olarak gömülür, görkemli olarak diriltilir. Zayıf olarak gömülür, güçlü olarak diriltilir. Doğal beden olarak gömülür, ruhsal beden olarak diriltilir. Doğal beden olduğu gibi, ruhsal beden de vardır. Nitekim şöyle yazılmıştır: 'İlk insan Adem yaşayan can oldu'. Son Adem'se yaşam veren ruh oldu. Önce ruhsal olan değil, doğal olan

> geldi. Ruhsal olan sonra geldi. İlk insan yerden, yani topraktandır. İkinci insan [İsa Mesih] göktendir. Topraktan olan insan [Adem] nasılsa, topraktan olanlar [Ademoğlu] da öyledir. Göksel insan [İsa Mesih] nasılsa, göksel olanlar [İsa Mesih'e imanla O'nda yeniden doğan seçilmişler] da öyledir. Bizler topraktan olana nasıl benzediysek, göksel olana da benzeyeceğiz…et ve kan Tanrı'nın Egemenliği'ni miras alamaz. Çürüyen de çürümezliği miras alamaz…Hepimiz ölmeyeceğiz; son borazan çalınınca hepimiz bir anda…değiştirileceğiz…ölüler çürümez olarak dirilecek, ve biz de değiştirileceğiz. Çünkü bu çürüyen beden çürümezliği, bu **ölümlü beden ölümsüzlüğü giyinmelidir**. Çürüyen ve ölümlü beden çürümezliği ve ölümsüzlüğü giyininceye, 'Ölüm yok edildi, zafer kazanıldı!' diye yazılmış olan söz yerine gelecektir." (Y.A., 1. Korintliler, xv. 35.-54.)

Aziz Pavlus'un Ademoğlunun günahkar ve zelil bedeninin, tıpkı İsa'nın bedeni gibi görkemli bir bedene dönüşerek dirilmesine ilişkin öğretisi, insan bedenine dair yukarda sözü edilen iki farklı katmanı daha belirgin hale getirmektedir. İnsan bedeninin yüceliği, düşüşü ve yeniden yüceltilmesi üzerine kurulu kronolojik bir izlek söz konusudur. Adem'le Havva'nın cennetten kovulmadan, yani günaha düşerek çıplaklıklarının farkına varmandan önceki bedenleri bir kenarda tutulmak kaydıyla, günah işleyerek ölümlü olmaya mahkum edilen bu ilksel bedenlerinin zeliliğinin, günahın kalıtsallığı nedeniyle Ademoğluna miras kaldığına inanıldığı anlaşılabilmektedir. Öte yandan, İsa'nın göksel bedeni olarak tarif edilen yetkin, görkemli ve cennetsel beden, inananlara vaat edilen erişilebilir bir nimet olarak sunulmakta ve tıpkı Adem'e benzer olunduğu gibi, İsa'ya inanılmasının ödülü olarak onun gibi görkemli göksel bedene kavuşulabileceği de belirtilmektedir. İnanış uyarınca söz konusu göksel bedenler ölümsüzlüğe işaret etmekle birlikte Yeni Antlaşma'da bu türden ölümsüzlüğün giyinileceği rivayet olunmaktadır. Öyle ki, yukarıda verili alıntıda belirtildiği üzere bu ölümlü beden ölümsüzlüğü **giyinmelidir** (Y.A., 1. Korintliler, xv. 54.). Bu yaklaşım, Hıristiyan doktrininin dayattığı beden politikasının giyinmek, giyinmişlik ve haliyle çıplaklık mefhumları üzerinden okunması gerekliliği elzemleştirmektedir.

Nitekim Agamben **Nacktheiten** çalışmasında (Agamben, 2010) Hıristiyan doktrinin beden ile et arasında getirdiği ayrımı irdelemekle birlikte, Batı kültür tarihine ilişkin beden kavramını çıplaklık mefhumu ve buna yönelik alımlama üzerinden tartışmaktadır. Bu yaklaşım doğrultusunda, Batı-Hıristiyan geleneği -daha genişletilecek olursa Yahudi-Hıristiyan geleneği- bakımından çıplaklık mefhumundan bağımsız bir beden düşüncesi, dahası beden algısı olanaksız görünmektedir. Öyle ki, Batı'nın esas aldığı Yahudi-Hıristiyan geleneği bağlamında

bedenin değil, bilfiil çıplaklığın ontolojisiyle karşılaşıldığını söylemek mümkündür. Bu itibarla Kutsal Kitap öğretilerinden hareketle, bedenin ve bedenin doğrudan imlediği çıplaklığın ontolojisi bire bir Yaratılış anlatısına ve Adem'le Havva'nın ilksel bedenlerinin -cennette bulundukları halleriyle- bilgisine işaret etmektedir.

Agamben'in çıplaklık kavramı üzerinden kurguladığı beden algısı tartışması bire bir Aziz Pavlus'un ölümlü bedenin ölümsüzlüğü tıpkı bir kıyafet gibi giyinmesi gerektiği öğretisiyle örtüşmektedir. Beden ve çıplaklık ilişkisi ele alınırken Agamben, "…kültürümüzde çıplaklık, [ondan] ayrıştırılamaz teolojik bir imza taşır" demektedir (Agamben, 2010: 97). Bu bağlamda Yaratılış anlatısında Adem'le Havva'nın yasak meyveyi yemelerinin akabinde, gözerinin açıldığına dair bilgiye baş vurulmaktadır (Agamben, 2010). Bu noktada çalışmada yer verilecek savlara ve edebi metin okumasına zemin teşkil etmesi bakımından Yaratılış'ta yer alan söz konusu anlatı şöyledir:

> "Adem de karısı da çıplaktılar, henüz **utanç nedir bilmiyorlardı** (E.A., Yaradılış, ii. 25.).
> …RAB Tanrı'nın yarattığı yabanıl hayvanların en kurnazı yılandı. Yılan kadına, 'Tanrı gerçekten, 'Bahçedeki ağaçların hiçbirinin meyvesini yemeyin' dedi mi?' diye sordu.
> Kadın, 'bahçedeki ağaçların meyvelerinden yiyebilirsiniz' diye yanıtladı, 'Ama Tanrı, 'Bahçenin ortasındaki ağacın meyvesini yemeyin, ona dokunmayın, yoksa ölürsünüz' dedi'.
> Yılan, 'Kesinlikle ölmezsiniz' dedi, 'Çünkü Tanrı biliyor ki, o **ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak, iyiyle kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız**'.
> Kadın ağacın güzel, meyvesinin yemek için uygun ve bilgelik kazanmak için çekici olduğunu gördü. Meyveyi koparıp yedi. Yanındaki kocasına verdi, o da yedi, **İkisinin de gözleri açıldı. Çıplak olduklarını anladılar. Bu yüzden incir yaprakları dikip kendilerine önlük yaptılar.**
> Derken, günün serinliğinde bahçede yürüyen RAB Tanrı'nın sesini duydular. O'ndan kaçıp ağaçların arasına gizlendiler. RAB Tanrı Adem'e, 'Neredesin?' diye seslendi.
> Adem, 'Bahçede sesini duyunca korktum. Çünkü **çıplaktım, bu yüzden gizlendim**' dedi.
> RAB Tanrı, 'Çıplak olduğunu sana kim söyledi?' diye sordu, 'Sana meyvesini yeme dediğim ağaçtan mı yedin?'…RAB Tanrı Adem'e, 'Karının sözünü dinlediğin ve sana, Meyvesini yeme dediğim ağaçtan yediğin için Toprak senin yüzünden lanetlendi' dedi, 'Yaşam boyu emek vermeden yiyecek bulamayacaksın…Çünkü topraksın, topraktan yaratıldın Ve yine toprağa döneceksin'.
> …RAB Tanrı Adem'le karısı için deriden giysiler yaptı, **onları giydirdi.**
> Sonra, 'Adem iyiyle kötüyü bilmekle bizden biri gibi oldu' dedi, 'Artık yaşam ağacına uzanıp meyve almasına, yiyip ölümsüz olmasına izin verilmemeli'." (E.A., Yaratılış, iii. 1.-22.)

Bu anlatıdan yola çıkıldığında Adem'le Havva'nın çıplaklıklarını ancak günah işeyip Tanrı'nın indinde gözden düştüklerinde idrak ettikleri anlaşılmaktadır. Bu gözden düşmüşlük Batı-Hıristiyan geleneğinde özetle Düşüş olarak

nitelendirilmektedir. Böylece hem gözden düşmüş olmaya hem de cennetten kovularak yeryüzüne düşmüş olmaya aynı anda bir gönderme yapılmaktadır. Dahası, bu düşüşün nedeni Adem'le Havva'nın gözlerinin açılması ve böylelikle çıplaklıklarını fark etmeleriyle sınırı kalmamaktadır. Anlatının en başında Adem'le Havva'nın çıplak oldukları fakat utanç bilmedikleri ifade edilmekte ve gözlerinin açılması bu bağlamda örtük bir biçimde utanç duygusuyla tanış olmayla ilişkilenmektedir. Zira çıplaklıklarının farkına varır varmaz Adem'in ilk hissiyatı önce saklanmaktır. Bu durumda da Tanrı'dan kaçmak bir kabahat işlemişlikle değil, çıplak olmakla gerekçelendirilmektedir. İlk eylem, incir yapraklarıyla örtünmektir. Diğer bir deyişle utanç, ar duygusuyla tanışılması imlenmektedir.

Agamben'e göre, Adem'le Havva'nın gözerinin açılarak çıplaklıklarını idrak etmelerinin nedeni, bilfiil işledikleri günahın masumiyet hallerini yok etmesi değildir. Günah işeyerek gözden düşmeleri öncesi de Adem'le Havva'nın -gündelik anlamda giysilere bürünmüş olmasalar bile- aslında çıplak olmadıkları, daha ziyade **rahmet** ya da **nur** giysisiyle örtülü oldukları ve söz konusu giysinin onları bir izzet, bir parlaklık kıyafeti gibi sarmaladığı belirtilmektedir. Kabalistik Kitap Zohar örneğinde karşılaşıldığı üzere Yahudi geleneğinde de bu nur giysisine muadil **ışıktan bir giysi**den söz edilmekte olduğuna değinilmektedir. (Agamben, 2010: 98)

Adem'le Havva'nın günahsız bulunmaları bakımından nur giysisine bürünmüş ilksel bedenlerinin işledikleri günah neticesinde söz konusu doğaüstü giysiden mahrum bırakılarak çıplak kaldıkları varsayımlından hareket edilmesi, Hıristiyan geleneğin için genel bir başlangıç noktası niteliğindedir. Nitekim Hıristiyan ilahiyatçılarından Thomas à Kempis'in 1400'de kaleme aldığı yazılarında Tanrı'nın nuru ya da rahmetiyle ışık ilişkilendirmesini görmek mümkündür. À Kempis, **The Imitation Of Christ** (À Kempis, 1998) başlıklı eserinde Tanrı'nın rahmeti karşısında konumlandırdığı doğa üzerine yaptığı tanımlamalarda, bu iki unsurun birbirlerine tezat oluşturduğunu, ancak bu tezatı fark etmenin güç olduğunu ileri sürmektedir. Doğanın pek çoklarını kendisine çektiğini, fakat bunu kendi bencilliğiyle gerçekleştirdiğini, oysa rahmetin salt Tanrı'ya ilişkin olduğunu belirtmektedir. Doğanın yaratılmışlıklara ve ete yönelirken, rahmetin Tanrı'ya dair olduğu -beden anlamına etten- ve etin arzularından imtina ettiği savunulmaktadır. (À Kempis, 1998: 90-92)

Tıpkı Agamben'in üzerinde durduğu gibi À Kempis'de rahmeti "doğaüstü ışık…seçilmişlere dair bir iz ve kurtuluşa dair bir adanmışlık…" olarak nitelendirmekte ve rahmetin, bedensel bir insanı ruhani bir insana dönüştürmeye muktedir olduğunu ifade etmektedir. Tanrı'nın rahmeti, Kempis'e göre insanın ete ve bedene dair arzularını tıpkı ışıktan doğaüstü bir giysi gibi örtmektedir. (À Kempis, 1998: 91)

À Kempis'in bu analojisine benzer bir yaklaşım sergileyen Agamben, Tanrı'nın rahmetinden mahrum bırakılan Adem'le Havva'nın çıplaklıklarını fark etmeleri nedeniyle, önce kendi diktikleri incir yapraklarıyla örtünmek zorunda kaldıklarına, daha sonra da Tanrı'nın onlar için hayvan derilerinden hazırladığı kıyafetleri giyerek, Tanrı tarafından örtündüklerine dikkat çekmektedir. Bu anlatı çerçevesinde Agamben, ilksel ataların cennette sadece iki esnada gerçekten çıplak olduklarını vurgulamaktadır. İlki, çıplaklıklarını idrak ettikleri esna ile incir yapraklarından önlükleri hazırladıkları an arasında geçen kısa süreç, ikincisiyse incir yaprağı önlükleri çıkartarak Tanrı'nın onlara hazırladığı deriden kıyafetleri giydikleri zaman aralığı olarak belirlenmektedir. Agamben, bu kısa süreçlerde dahi çıplaklığın ancak olumsuz anlamda mevcut olduğunu, yani rahmet giysilerinden mahrumluk olarak ifade bulduğunu savunmaktadır. Bu itibarla da aslında Hıristiyan gelenekte çıplaklığın değil, ancak giysinin ilahiyatından söz etmenin mümkün olduğu iddia edilmektedir. (Agamben, 2010: 98-99)

Öyleyse, Hıristiyan ilahiyatı açısından beden algısının çıplak olmaktan ziyade giysiden, dahası Ademoğlunun kötücül doğası nedeniyle rahmet giysisinden mahrum edilmiş bir beden algısı olarak ortaya çıktığını düşünmek mümkündür. Agamben de bu düşünceyle örtüşür nitelikte, -ender modern ilahiyatçılardan biri olarak nitelendirdiği- Erik Peterson'un söylemlerine başvurarak, onun çıplaklık ile günah kavramları arasında derhal bir ilişki kurguladığını belirterek, Peterson'dan şu alıntıya yer vermektedir:

> "Çıplaklık, ancak günahtan sonra ortaya çıkar. Düşüşten önce giyinmemişlik* ebette vardı, ancak bu giyinmemişlik henüz çıplaklık değildi. Çıplaklık, giysinin bulunmayışını bir

* Giyinmemiş olmak ile çıplak olmak arasında kavramsal bir ayırım getirilmektedir. Giyinmemiş olmak karşılığı **Unbekleidetheit** kelimesi kullanılmaktadır (Agamben, 2010: 100-101).

> önkoşul varsayar, ancak [giysiyle] çakışmaz. Çıplaklık algısı, Kutsal Kitap'ın 'gözlerin açılması' olarak tanımladığı manevi eylemle ilişkilidir. Çıplaklık, insanın fark ettiği bir şeydir. Buna karşın giysilerin bulunmayışı fark edilmeksizin kalabilir. Çıplaklığın bu durumda günahtan sonra fark edilmesi ancak insanın varoluşunun değişmesiyle mümkün olabilir. Düşüş'ün sebep olduğu be değişiklik Adem ile Havva'nın doğasını tamamen etkilemiş olmalı. Diğer bir deyişle, basit ahlaki bir değişimden ziyade, insanın varoluş kipini etkileyen metafiziksel bir dönüşüm olmuş olmalıdır…
> Günah dolayısıyla insan doğasındaki değişim, bedenin 'keşfine', [bedenin] çıplaklığı[nın] algılanmasına sebebiyet verir. Düşüş'ten önce insanın Tanrı nezdinde varlığı öyledir ki, giysilerin bulunmayışıyla dahi [insan] 'çıplak' değildir. Açıkça giysilerin bulunmayışına rağmen insan bedeninin 'çıplak-olmama' hali, doğaüstü rahmetin insanı bir kıyafet gibi sarmaması olgusuyla açıklanmaktadır. İnsan kendisini böylece ilahî rahmetin ışığı arasında buluvermemiştir: o, ilahî rahmetle 'giydirilmiştir'. Günah dolayısıyla insan Tanrı'nın rahmetini kaybeder ve böylece kendi doğasında, rahmetten yoksun beden görünür hale gelir: salt bedenselliğin çıplaklığı, çıplaklaştırılmanın sonucu olarak salt işlevsellik olan ve nihai onuru kaybedilen ilahî rahmetten ileri geldiğinden, bütün asaletten yoksun bir bedendir." (Agamben, 2010: 100-101).

Agamben, Peterson'un bu söyleminden hareketle Düşüş, çıplaklık ve giysilerin yitimi arasındaki ilişkiyi kurgulayış biçiminin, günahı basit bir soyunma ya da ifşa-ediliş edimi gibi gösterdiğini belirtmektedir (Agamben, 2010: 100-101). Ayrıca, Peterson'un ilk insanların çıplaklaştırılmasının onların bedenlerinin çıplaklığını idrak edişlerini önceliyor olması gerektiğine yönelik savına yer verilmektedir (Agamben, 2010: 100-101). Bu bağlamda, insan bedeninin bütün cinsellik göndermeleriyle birlikte çıplak bedenselliğininin -günah nedeniyle artık açılmış olan gözler için- görünür hale gelmesinin anlaşılması ancak Düşüş'ten önce bedenin örtük olduğu varsayımından yola çıkılmasıyla ve artık bedenin üstünün açılmış olduğunun keşfi itibariyle bedenin bilfiil soyundurulmuş olduğu yönünde bir kavrayışla mümkün görünmektedir.

Agamben ise, çıplaklıkla giysi arasında kurulan bu ilişkiye ancak günah işleme olanağının yerleştirilmesiyle teolojik bir sistematiğin şekillenebileceğini düşünmektedir. Öyle ki, Peterson'un Adem'le Havva'nın geçirmiş olmaları gerektiğini iddia ettiği metafiziksel dönüşüme dair varsayımı, Agamben'e göre sadece işlenen günah neticesinde onların çıplak bedenselliklerini gizleyen rahmet giysisinin kaybedilmesinden başka bir şey değildir (Agamben, 2010: 100). Bu durum mantıksal bir akıl yürütmeyle, çıplak bedensellik haliyle ilksel beden -yani kendiliğinden haliyle rahmet giysisinden zaten yoksun insan bedeni- için, işin en başından itibaren bir günah kavramının ya da en azından günah işleme ihtimalinin hâlihazırda bulunduğu biçiminde yorumlanmaktadır. Böylece giysinin

kaybedilmesiyle bu çıplak bedenselliğin artık bütün biyolojik salt işlevselliği ve cinselliğin bütün emareleriyle görünüre geldiği, dahası bu haliyle de her türlü asaletten yoksun bir beden olarak ifşa olduğu belirlenmektedir. Şayet günah öncesi bile insan bedenini rahmet giysisiyle örtmek gerekli olduysa, o zaman günahsız cennetsel çıplaklığın başka türlü bir çıplaklıkla öncelendiği neticesine varılmaktadır (Agamben, 2010: 101). Bu öyle bir çıplak bedenselliktir ki, günah onu giysilerinden mahrum ederek görünür kılmaktadır. Tam da bu nedenle çıplaklıkla giysi arasında kurulu ilişki bakımından görünürde ikincil kalan bir mesele, teolojik açıdan temel bir sorunsala dönüşmekte ve doğa ile rahmet arasındaki bağıntı olarak konumlandırılmaktadır (Agamben, 2010: 102-103). Nitekim Peterson'un "tıpkı kıyafetin örtülmesi gereken bedeni apriori varsaydığı gibi, rahmet de tamamlanmışlığına izzetle ulaşması gereken doğayı apriori varsaymaktadır" (Agamben, 2010: 103) ifadesi bu savı olumlar nitelikte aktarılmaktadır. (Agamben, 2010: 100-103)

Agamben'in Peterson'a ait özellikle bu alıntıya yer vermiş olmasını iki düzlemde okumak gerekmektedir. İlk olarak bu yaklaşım, Tanrı'nın doğayı -her ne kadar Yaratılış uyarınca doğayı Tanrı yaratmış da olsa- ilk yarattığı hailiyle kendi rahmetinden yoksun addettiği, yani doğanın ilksel halinin Tanrı rahmetinden yoksun olduğu önermesini doğrular görünmektedir. Aynı mantık üzerinden insan bedeninin ilksel halinin de -günah öncesi bile- rahmetten yoksun olduğu ve yaratılma aşamasında Tanrı'nın rahmetiyle yaratılmaktan ziyade, bu giysinin onun bedenine sonradan giydirildiği anlaşılmaktadır. İkincil olarak ise, **izzet** kavramı vasıtasıyla Tanrı'nın rahmeti olgusu ile **parlaklık/ışık** kavramları arasında doğrudan bir bağlantı kurulduğunu söylemek mümkündür. Nitekim Agamben'den Peterson'un **izzet** karşılığı İngilizce **glory** kelimesini kullandığı öğrenilmekte (Agamben, 2010: 103) ve bu kelimenin aynı zamanda **parlaklık** anlamını taşıdığını göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Böylece rahmet ile parlaklık -diğer bir ifadeyle, **parlamak**- arasında kendiliğinden bir ilişki kurulmakta olup Tanrı'nın rahmetinin bir nevi ışıktan bir giysi olarak niteleniyor olması olumlanmaktadır. Bu yolla da doğaüstü rahmetin insana bir giysi biçiminde bahşedilmiş olması da gerekçelendirilebilmektedir. Çünkü insan giysisiz yaratılmıştır, yani aslında kendisine ait olan -tıpkı doğa örneğinde olduğu gibi- ve onu tanrısal olandan ayıran

bir doğası bulunduğu varsayılmaktadır. Fakat giysiden yoksun yaratılmasının nedenini, tam da sonradan doğaüstü rahmet kıyafetiyle giydirilebilmesi için bir kurgu gibi düşünmek mümkündür. Dolayısıyla çıplaklık meselesinin aslında insan doğasının rahmete ilişkin bir sorunsalı olarak tespit edilmesi kaçınılmaz bir neden-sonuç ilişkisini imler niteliktedir.

Agamben, Adem'le Havva'nın çıplaklıklarının idrakine varmalarıyla rahmetten yoksun salt çıplak bedensellik anlamında bir çıplaklığa tenzil olmuş bedenlerine ilişkin, Hıristiyan doktrininin vaftiz geleneği üzerinden teolojik bir alt-metin okuması yapmaktadır (Agamben, 2010: 105-106). Bu noktada belirtmek gerekir ki, Yeni Antlaşma öğretileri uyarınca -örneğin Y.A., Koloseliler, ii. 11.-13.- vaftiz ritüeli sırasında İsa'da yeniden doğmuş ve böylece Tanrı'nın aile efradına dahil olmuşluk, aynı zamanda Ademoğlunun kalıtsal günahla miras aldığı fanilik cezasından da azat olunduğuna işaret etmektedir. Fakat yine de cennette olduğu haliyle bir rahmet giysisine kavuşulmasının henüz söz konusu değildir. Bu, ancak yargı gününden sonra, öte dünyada tam yetkin bedenlerle yeniden doğulacağına dair İsa öğretilerinde vaat edilen nihai bir durum olarak düşünülmektedir. Öyle ki, öte dünyada kavuşulacak yetkin bedenden kasıtedilenin, aslında Tanrı'nın rahmetiyle giydirilmiş, buna layık olan bedenler olduğu çıkarımına varılabilmektedir. Zira rahmetin bir giysi, çıplak bedenin üzerine giydirilmiş ışıktan bir kıyafet olarak tahayyül edilmesinin de bu anlayış üzerine inşa edildiği anlaşılmaktadır.

Rahmetin bir giysi olarak tahayyül edilmiş olması -ki Aziz Augustinus'un buna **indumentum gratie**[*] dediği belirtilmektedir- Agamben'e göre tıpkı bütün giysiler gibi bunun da sonradan eklenmiş ve çıkartılabilecek bir şey olduğu önermesini zorunlu olarak beraberinde getirmektedir (Agamben, 2010: 106). Ancak çıkartılabilir, geri alınabilir bir şey olması nedeniyle rahmetin insana giydirilmesinin insanın bedenselliğini oluşturan şeyin ta kendisi olduğu ve söz konusu bedenin ilksel olarak çıplak olması nedeniyle giysinin -yani rahmetin- kaldırılmasının da her seferinde yeniden çıplaklığın teşhiri olacağı savunulmaktadır (Agamben, 2010: 106-107). Bu noktada Agamben, Aziz Augustinus'un rahmetin insana zamanın başlangıcından önce, rahmete mahzar olacak kişiler henüz varlığa gelmeden önce

[*] **Indumentum gratie**: Latince bire bir rahmet yahut lütuf giysisi anlamına gelmektedir.

verildiğine dair söyleminden hareketle "…öyleyse insan doğası her zaman hâlihazırda çıplak oluşturulmuştur; [insan] her zaman hâlihazırda çıplak bedenselliktir" demektedir (Agamben, 2010: 107). Bu bağlamda Peterson'un Katolik Hıristiyan ilahiyatı izleğinde rahmet, giysi ve giydirilme konusundaki düşüncelerine yer verilmektedir:

> "Şu halde Adem doğaüstü adalet, masumiyet ve ölümsüzlükle 'giydirilmiştir'. Zira ancak böyle bir kıyafet ona haysiyetini ihsan edebilir ve böylelikle Tanrı'nın ona rahmet ve izzet vasıtasıyla tayin ettiği şeyi görünür kılabilirdi. Ancak bu cennetsel kıyafetin kavramamızı sağladığı tek şey bu değildir. Bu bize aynı zamanda Adem'in tamam olabilmesi için ona -ki bu durumda tam da kıyafetlerle olduğu üzere- adalet, masumiyet ve ölümsüzlüğün lütfedilmesi gerektiğini göstermektedir. Velhasıl, şu nihai gerçekliğe varmaktayız: tıpkı giysinin bedeni örttüğü gibi, rahmet de Adem'de Tanrı'nın rahmeti tarafından terk edilerek kendi haline bırakılmış bir doğayı örtmektedir. Bu, Kutsal Kitap'ın 'et' olarak nitelediği insan doğasının yozlaşma ihtimali olarak, bozulmuş ve çürümüşlüğüyle insanın çıplaklığının görünür hale gelmesi olarak sunulmaktadır. Bundan dolayı Katolik geleneğinin insana cennette bahşedilen armağanı 'giysi' olarak nitelemesinin derin bir önemi vardır. İnsanı açıklamaya ancak böyle bir rahmet giysisi vasıtasıyla başlanabilir ki, böyle bir bakış açısıyla [söz konusu giysi] ancak dışsal anlamda [insana] aittir, tıpkı herhangi bir kıyafet parçası[nda olduğu] gibi. Safi kıyafetin bu dışsallığıyla çok önemli bir şey ifade edilmekte: rahmet, yaratılmış doğayı, onun 'giysiden yoksunluğu' kadar, onun soyun(durul)ma ihtimalini de önceden varsaymaktadır." (Agamben, 2010: 107-108)

Agamben, Yaratılış'ta insan doğasının kusurlu -tamamlanmamış- ya da rahmet ihtiyacında olması itibariyle kötücül olduğuna dair net bir söylemin bulunmadığını ifade etmektedir (Agamben, 2010: 108). Bu noktada bir eleştiri getirilmesi gerekmektedir. Zira Yaratılış, Eski Antlaşma'nın ilk anlatısıdır. Üstelik sadece insanın değil, evrenin yaratılış anlatısıdır. Söz konusu anlatı, Adem'le Havva'nın kalıtsal olacak günahı işleyerek cennetten kovulmalarıyla son bulmaktadır. Ancak Kutsal Kitap'ta insan doğasına dair bilgi Yaratılış anlatısıyla sınırlı değildir. Daha önce ele alındığı üzere, Havva'nın Tanrı'nın Yasası'nı çiğnemek üzere yılan tarafından ikna edilişi bilfiil Havva'nın Tanrı gibi olma arzusu üzerine kurudur. Bu bakımdan eksik olan -daha doğrusu Tanrı'ya nazaran kendisini eksik gören- insan, yasak meyveyi yiyerek Tanrı gibi olmaya, yani aslında tamamlanmaya öykünmüş durumdadır. Öyleyse Agamben'in savının aksine, Yaratılış'ta kalıtsal günahın işlenmesine ilişkin anlatı, henüz günah işlememiş, daha iyi ile kötüyü birbirinden ayırmaya muktedir olmayan insanın gözleri açılmamış ve rahmet giysisinden yoksun bırakılmamış haliyle bile kendisini -kendisi gibi olmayan-

bir **öteki'**ye öykünerek tamamlanmaya çalışmasının öyküsü olarak nitelenebilmektedir. Diğer bir deyişle, insan henüz çıplaklığına gözü kapalıyken ve iyiyle kötüyü ayırt edemezken bile, Tanrı gibi olmayışının idrakine binaen bir eksik-olma duygusu içersinde gibi gözükmektedir. Ayrıca henüz iyiyi ve kötü olanın ayırdına gözü kapalı olduğu varsayılan insanın, bir şekilde Tanrı gibi olmayışını tahlil edip Tanrı gibi olmaya öykünmeyi tercih etmesiyle, aslında iyi ile kötü arasındaki ilksel ayrımını yaptığını düşünmek mümkündür. Yine de Agamben'in insan doğasının kötücülüğüne dair Yaratılış'ta net bir gönderme bulunmadığı yönündeki bu iddiası da dikkate değerdir. Zira Yaratılış'ın Nuh Tufanı'nın anlatıldığı bölümünde Tanrı bilfiil "…insan yüreğindeki eğilimler çocukluğundan beri kötüdür" demektedir (E.A., Yaratılış, viii. 21.). Bu itibarla Agamben, insanın rahmet giysisini giyinmişliğinden önce hâlihazırda bir ilksel çıplaklığının mevcut olduğunu tespit etmekte, ancak insanın en başından beri kendi doğasındaki eksikliğin idrakine olduğunu ve insanın kötücül olduğuna dair Yaratılış anlatısındaki açık ifadeyi gözden kaçırmaktadır. Buna rağmen Agamben tarafından insanın doğasının en başından itibaren eksik oluşu, onun yaratılış anından itibaren rahmet giysisine ihtiyaç duyulması üzerinden tartışıldığı için, insan doğasının söz konusu eksikliğine dair tartışma zemini ve varılan çıkarsama aynı kalmaktadır. Agamben'in, sadece kendi savını olumlar nitelikte bir alt metni Yaratılış anlatısı içersinde görmeyi ihmal ettiği gözlemlenebilmektedir.

Öte yandan Agamben, Katolik Hıristiyan ilahiyatının tıpkı bir giysi gibi bedenin çıplaklığını örten rahmet olgusunu savunmakla, bu kavramın insana dair kaçınılmaz bir tamamlayıcı haline getirildiğine ve tam da bu nedenle çıplak bedenselliğin insan doğasının belirsiz, örtük taşıyıcısı olarak varsayıldığına dikkat çekmektedir. Söz konusu çıplaklığın derhal rahmet giysisiyle örtülerek ortadan kalktığı ve ancak her seferinde **natura lapsa**[*] olarak yalnızca günah anında, yani soyunmuşluk esnasında yeniden ortaya çıktığı düşünülmektedir. Agamben, insan doğasının çıplak bedenselliğinin, aslî olan ışıltılı rahmet giysisinin sadece yarı-saydam bir varsayımı olarak ifade bulduğunu savunmaktadır. Fakat bu varsayımın da tamamlayıcı unsurun -yani rahmet giysisinin- ardında gizli kaldığı ve günah anının

[*] **Doğanın hatası** ya da **doğanın getirdiği hata** olarak Türkçeleştirmek mümkündür.

yarattığı duraksamada, doğa ile rahmeti ve böylece de çıplaklık ile giysiyi ayırdığı anda gün yüzüne çıktığı belirtilmektedir. Bu düşünceden hareketle, kötülüğün dünyaya günah sebebiyle gelmediği, dahası günahın kötülüğü sadece görünür kıldığı ileri sürülmektedir. (Agamben, 2010: 109)

Agamben'in bu önermeleri doğrultusunda günah, yalnızca giysilerin çıkartılmasından ibaret gibi görünmektedir. Zira Agamben'e göre çıplaklık, yani çıplak bedensellik: "…yaratılışa dair, her halükarda örtülmesi gereken asli bir kusurluluğun indirgenemez gnostik tortusunu imlemektedir" ve aslında doğanın yozlaşmışlığının günahtan önce var olmadığı, aksine günah tarafından üretildiği tespit edilmektedir (Agamben, 2010: 109). Agamben'in bu söylemiyle, Žižek'in cinsiyet farkıyla yaratılmışlığın zorunlu olarak doğurduğu cinselliğin ontolojik bir skandal olduğu iddiası arasında bir bağ kurmak mümkündür.

Nitekim hem Agamben'in hem de Žižek'in savlarında insana yüklenmiş bulunan eylemsel sorumluluk, tersinden bir kurguyla insanın yaratılmış doğasıyla çelişir niteliktedir. Öyle ki, insanın farkı cinsiyetlerde yaratılmışlığı kaçınılmaz olarak, Tanrı'nın insanı bu doğada yaratmayı uygun gördüğüne işaret etmektedir. Böylece kadın ve erkek olarak yaratılmış olma halinin işlevsel bakımdan cinselliği de beraberinde getirdiği ve söz konusu cinselliğin ancak çıplaklık esnasında gerçekleştirilebildiği neticesiyle karşılaşılmaktadır. Dahası, Tanrı insana bilfiil çoğalmayı, yani cinselliğin işlevini yerine getirmeyi bire bir kadın ve erkek olarak yaratmasıyla aynı bağlamda buyurmaktadır: "Onları erkek ve dişi olarak yarattı. Onarı kutsayarak 'Verimli olun, çoğalın' dedi…" (E.A., Yaratılış, i. 27.-28.). Öte yandan bu buyruğa rağmen, insanın cennet bahçesinde henüz gözleri çıplaklığına kapalı ve rahmet giysisiyle giydirilmiş durumda olduğu yönündeki tasavvurun, Hıristiyan söylemi bakımından genel konsensüs kabul edilmesi söz konusudur. Diğer bir deyişle, bu noktadaki çıplaklığın farkında olunmayışının bire bir rahmet giysisini giymişlikten, yani tastamam giyinik olmaktan kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Bu analojiden yola çıkıldığında doğal önerme, insanın gerek gözü kapalı olunduğu için cinselliğinin farkında olmayışı, gerekse rahmetle giydirilmişlikten ötürü çıplak olduğunun farkında olmayışı nedeniyle cinselliğinin işlevini yerine getirememesi biçiminde tezahür etmesidir. Buna karşın, insanın tam da bu işlevi yerine getirmek üzere kurulu bir doğayla yaratıldığı açıktır. Üstelik

yaratılmışlığının bu doğası, rahmet giysisinin onun işlevselliğini mümkün kılacak önkoşul olan çıplaklığını örtüyor olması nedeniyle, ilksel, yani doğal halinin Tanrı tarafından eksik addedildiğini varsaymak mümkündür. Sıralı bütün bu önermelerin, insanın doğasının eksik olduğu varsayımı dahil, ilginç bir biçimde yine insanın doğasına dayandırılması söz konusudur. Oysa geriye dönük bir mantık yürütülecek olursa; insanın yaratılmış ilksel doğal halinin tamamıyla Tanrı'nın tasarrufu ve sorumluluğunda olduğu düşünülebilmektedir.

Öyleyse, ister insanın ilksel doğasının rahmetle giydirilmiş olmaması sebebiyle, ister insanın cinsiyet farklılığıyla yaratılmışlığının zorunlu kıldığı cinsellik sebebiyle olsun, insanın her halükarda cinsellik üzere yaratıldığı anlaşılmaktadır. Fakat insanın cinselliğin işlevini yerine getirmesi için gerekli olan çıplaklığı rahmet giysisiyle örtülmüş ve insanın doğası gereği işlevselliğini yerine getirmesi, dahası söz konusu doğal işlevinin farkına varması dahi günah kılınmış ve Eski Antlaşma'nın Yaratılış anlatısı uyarınca utanç duygusuyla özdeşleştirilmiştir.

Nitekim çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ele alınacağı üzere, başta Aziz Augustinus olmak üzere pek çok Kilise Babasının bu meseleye cennetsel cinselliğin eyleme dökülmesi bağlamında farklı çözümsel bakış açıları sunduğu, ancak yine de Agamben ile Žižek'i buluşturan bu insanın yaratılış doğasıyla yaratılış işlevi arasındaki çelişkinin tam çözülemediği görülmektedir. Bu bağlamda Agamben'in çıplaklığın Hıristiyan ilahiyatı uzamında alımlanmasına dair söyleminin, tıpkı Žižek'in cinsiyet farklılığıyla yaratılmış olma durumunda karşılaşılan açmaz gibi, aynı ontolojik skandala işaret ettiğini düşünmek mümkündür. Keza bu durum, Žižek'in altını çizdiği ontolojik skandalın sebebiyet verdiği yarık ve yaratılışı Tanrı'ya isnat edilmiş evrenin böyle bir ikilem üzerine tutarlı olarak kavranmasının mümkün olmayacağına ilişkin savını olumlar niteliktedir. Zira bu durumun tesisi yaratılış itibariyle insanın doğası gereğiyse ve insanı bu doğayla yaratan Tanrı'ysa, bu durumdan doğan neticenin sorumluluğunun insana yüklenmesi kuşkusuz ontolojik bir skandal olarak değerlendirilebilmektedir.

Agamben de doğayla rahmeti, çıplaklıkla giyinmişliği birbirine sıkı sıkıya ilişkilendiren ilahiyat bağının platonik-Hıristiyan geleneği uzamında ortaya çıkarttığı zorunlu neticeye dikkat çekmektedir. Buna göre çıplaklık, bir durum, bir vaziyet belirtmekten ziyade, bir hadiseye bir olaya işaret etmektedir. Bir kıyafet parçasının

eklenmesi ya da ansızın yitirilmesi bağlamında çıplaklığın bir biçime -bir forma- değil, aksine zamana ve tarihe dair olduğu savunulmaktadır. Çıplaklık, asla tamamlanmış biçimine erişemeyen ve bütünsel olarak yakalanamayan hal olması bakımından, sonsuz bir çıplaklık olarak nitelenmekte ve bu nedenle de sonsuz kere durmaksızın tekrarlandığı ifade edilmektedir. İnsanın doğasının, arızalı, yani eksik addedilmesi itibariyle çıplaklığın salt rahmetten yoksun olmaktan ibaret bir hadise -ki bu bir bulunma halinden ziyade bilfiil bir olayı imlemektedir- olduğu belirtilmektedir. (Agamben, 2010: 111-112)

Agamben, insan doğasındaki arazın Adem'le Havva'nın rahmet giysisini kaybettikleri an itibariyle ortaya çıktığına dair Aziz Augustinus'un söylemine yer vermektedir. Aziz Augustinus'un rahmetten yoksun kalmanın bilfiil edep yerleri üzerindeki kontrolün yitimine yol açtığına inandığı bildirilmektedir. Bu çalışmanın ikinci bölümünde detaylı olarak tartışılacağı üzere, söz konusu yitim anı aynı zamanda utanç hissiyatının da belirdiği an olarak koyutlandığından, Augustinus'un işlenen günahın bedeli olarak libido terimine başvurduğu ifade edilmektedir. Nitekim Aziz Augustinus'un insan doğasına dair alılmamasının barındırdığı çelişkilerden hareketle, böyle bir alılmamanın ilksel günah mefhumuyla uyumlu olduğuna da dikkat çekilmektedir. (Agamben, 2010: 114)

Bu bağlamda 529 Orange Konsülü'nde olumlanan bu yaklaşımın Aziz Pavlus'un Romalılara mektubundaki "Günah bir insan aracılığıyla, ölüm de günah aracılığıyla dünyaya girdi. Böylece ölüm bütün insanlara yayıldı çünkü hepsi günah işledi" ifadesine binaen insan doğasının Adem'in işlediği günah neticesinde yozlaştığına ilişkin doktrinin ve insanın rahmet olmaksızın hiçbir iyilik yapmaya muktedir olamayacağı düşüncesinin genel geçer kabul edildiği belirtilmektedir (Y.A., Romalılar, v. 12.). İnsan doğasına isnat edilen kötücüllüğe dair bu skolastik doktrin uzamında Agamben, "…yozlaşmış olan bu doğa tam olarak nedir?" sorusuna cevap ararken, Adem'in rahmet içinde yaratıldığı ve böylece doğasının da tıpkı çıplaklığı gibi en başından itibaren tanrısal nimetlerle örtülü olduğu varsayımından yola çıkmaktadır (Agamben, 2010: 118). İnsanın Tanrı'yı terk etmesinden dolayı, yani kendisine verilen buyruğa itaat etmemesi nedeniyle, işlediği günahtan sonra Tanrı'nın da insanı kendi haline ve tamamen doğasının insafına terk ettiği düşünülmektedir (Agamben, 2010: 119). Buna rağmen rahmetin yitiminin onu

önceleyen ve günah öncesi bilinmeyen bir doğanın belirmesine yol açmadığı, beliren şeyin daha ziyade rahmetin kaybı nedeniyle salt yozlaşmış bir doğa olduğu saptanmaktadır (Agamben, 2010: 119). Rahmetin yitimiyle aslında hiç de ilksel olmayan ilksel bir doğanın görünür kılındığı savunulmaktadır (Agamben, 2010: 119). Böylece ilksel olanın sadece günahın ta kendisi olduğu ve söz konusu yozlaşmış doğanın da yalnızca günahın bir türevi haline geldiği sonucuna varmak mümkündür.

Agamben, çıplaklık ve doğa kavramlarının geçerliliğinin olanaksız olduğu ve ancak yozlaşmış bir doğa neticesi soyunmuşluktan söz edilebileceği savından hareketle, İncil'de Adem'le Havva'nın günah öncesi rahmet giysisine bürünmüşlük sebebiyle kendi çıplaklıklarını görmediklerine dair bir ifadenin bulunmadığının altını çizmektedir (Agamben, 2010: 120). Bu bağlamda varılabilecek yegane kesin yargının Adem'le Havva'nın başlangıçta çıplak oldukları, ancak herhangi bir utanma duygusu hissetmedikleri, Yaratılış anlatısıda yer alan "adem de karısı da çıplaktılar, henüz utanç nedir bilmiyorlardı"[10] söylemiyle desteklenmektedir (Agamben, 2010: 120). Öyleyse, hem günah öncesi hem de günah sonrası insan bedeninin çıplak olduğu, ancak Düşüş sonrası insanda bir örtünme ihtiyacı belirdiği ve bu ihtiyacın utanma duygusuyla ilişkilendirildiği tespit edilebilmektedir. Bu itibarla iki temel çıplaklık biçiminden söz etmek mümkündür: biri utanç duygusundan arınmış bir çıplaklık hali, diğeri ise örtülmesi gereken ve utanç duygusuyla ilişkili bir çıplaklık hali.

Agamben, utanç duygusu olmaksızın bir çıplaklığa duyulan nostaljinin, diğer bir deyişle günah sebebiyle utanmadan çıplak olabilme imkânına duyulan özlemin, Hıristiyan ilahiyatının kanonik olmayan metinlerinde, dahası en beklenmedik düşünürlerin felsefelerinde dahi yankı bulduğunu bildirmektedir. Aziz Augustinus'un söylemi uyarınca utanmanın zemin teşkil ettiği libidonun ortaya çıkmış haliyle, çıplak bedensellik anlayışının kendisini Jean Paul Sartre'ın yazılarında bile Aziz Augustinus'u aratmayacak biçimde gösterdiğini belirten Agamben, bu noktada Aziz Augustinus'un libido kavramının yerine arzu kavramının geçtiğini ve artık çıplaklık meselesinin bilfiil bir **öteki** üzerinden okunduğu vurgulamaktadır. (Agamben, 2010: 124)

[10] Agamben'in çalışmasında yer verdiği bu İncil alıntısı E.A., Yaratılış, ii. 25.'te bulmak mümkündür.

Batı Hıristiyan geleneği bağlamında çıplaklık üzerinden okunan beden algısının, yalnızca bireyin kendisine dair soyunmuşluk meselesi olmanın, dahası utanç duygusunun önünü açtığı libidonun esiri olan çıplak bedenselliğin dayattığı bir cinsellikle zelil bir bedene tenzil edilmişliğin ötesine geçtiği anlaşılmaktadır. Artık çıplaklık, arzu kavramı üzerinden okunan ve bilfiil **öteki'**nin alanında idrak edilen ete -zelil olan et bedene (**caro**/**sarx**)- dair bir çıplaklık olarak dikkat çekmektedir. Bu anlamda da arzu kavramı üzerinden doğrudan cinselliğe işaret etmesi söz konusudur. Bu itibarla, **ben** ve **öteki** bilincinin görünenin tanımlanması bağlamında beden bilgisine -daha doğrusu farkındalığına- dayalı olduğu varsayımından hareketle, doğal önerme olarak '**ben**, **öteki'**ni arzu eder' demek yerine 'beden başka bir bedeni arzu eder' demek mümkündür.

İKİNCİ BÖLÜM
BATI GELENEĞİNDE CİNSELLİK

Lacan, **Encore**'da aşkı **ben**, **öteki**, arzu ve haz kavramları üzerinden tartışmaktadır. Batı belleğinde Hıristiyanca **Agape** bilfiil bir aşk kuramına dönüştüğünden Lacan, aşk ve arzu kavramlarını Freud'dan ödünç alarak geliştirdiği **haz ilkesi**[*] üzerinden cinselliğin alanına yerleştirmektedir (Lacan, 2014a: 37-38, 110-111). **Öteki'**yi bir **locus** yani bir alan, dahası bir mahal olarak belirleyen Lacan için **öteki** -her daim büyük harfle yazılan- **büyük Öteki'**ne işaret etmekte (Lacan, 2006: 357-358) ve bilfiil "…öteki cinsiyet…" kast edilmektedir (Lacan, 2016: 111). Fakat bu çalışmanın kuramsal temellerinden birini oluşturan Lacan söylemlerine gelmeden önceki süreçte, Batı geleneğinin anlamlandırma dizgesini oluşturan Hıristiyanlık öğretilerinin varlığı algılayış biçimine bağlı cinsellik anlayışının artık **sarx**a -yani ete ve zelil olan bedene dair zorunlu bir faaliyet haline- indirgediği cinselliğin nasıl alımlandığına değinmek gerekmektedir.

Bu çalışma kapsamında yapılan okumalar neticesinde, bir kavramsallaştırma bağlamında cinselliğin Batı geleneği açısından Yaratılış öğretisi itibariyle yüzleşilmesinin kaçınılmaz bir olgu haline geldiği görülmektedir. Kilise Babaları'nın aşk kavramını Yunan felsefesi geleneğinden ayırarak, Tanrı'nın tanımı gereği varsayılan Varlığın mutlak Bir'liği üzerinden okumayı tercih etmeleriyle birlikte, daha önce ifade edildiği üzere zelil olan bedene ve onun arzularına dayandırılan cinsellik kavramının **öteki'**nin alanına itildiği dikkat çekmektedir. Böylece aşk ve cinselliğin birbirlerinden kesin çizgilerle olamasa da ayrıştırılmaya çalışıldığı gözlemlenebilmektedir. Hâlihazırda tanımı sevgi olan bir Baba-Tanrı anlayışına aşk kavramı yüceltme yoluyla dâhil edilmekteyken, cinselliğin, sadece üremenin zorunlu aracısı ve arzunun mahali olan bedenin zaafı mahiyetinde olumsuzlanması söz konusudur. Arzu, Tanrı'yı tanımayanlara ait bir his ve şehvet tutkusunun öncüsü olarak düşünülmektedir. Bu anlayış başta Aziz Pavlus'un öğretileri olmak üzere Yeni Antlaşma'da desteklenmektedir: "Tanrı'nın isteği şudur: Kutsal olmanız,…Tanrı'yı

[*] **Lustprinzip/Pleasure Principle**: Freud'un yaşam sürdürme amacının üstü örtük, sosyo-biyolojik bir anlayış uyarınca cinsel üreme olduğunu savunan ilkeye dair söylemi.

tanımayan uluslar gibi şehvet tutkusuyla değil, kutsallık ve saygıyla kendine bir eş alması…" (Y.A., 1. Selanikliler, iv. 3.-6.). Öyleyse, bir eşe -karşı cinsiyete- ancak kutsallıkla, yani üremenin zorunlu faaliyeti olan ve arzu, şehvet gibi hisler barındırmayan bir biçimde yaklaşılması öngörülmektedir. Bu yaklaşımın, tıpkı Žižek'in önermesinde olduğu üzere, yalnızca varlıkbilimsel olarak kadınla erkek arasında bir yarık açmanın ötesinde, kadın-erkek ilişkilerinin algılanış biçiminde de bir kırılmaya yol açtığı ve bir yarık oluşturduğunu görmek mümkündür. Tersinden bir okumayla, Batı geleneğinin bilhassa aşk edebiyatına da yansıyan bu durum, kadın-erkek arasında bu yarığın bilfiil platonik-Hırisityan geleneği izleğinde oluşan Varlıkın alımlanma biçiminden ileri geldiğini ortaya koyar niteliktedir.

Reay Tannahill **Tarihte Cinsellik**'te (Tannahill, 2003) Batı'nın cinsellik anlayışındaki kırılmayı ve Yunan felsefi yaklaşımlardan, dahası saf güzellik kavramından sıyrılmış olan arı aşk ile cinsellik arasında bir çizgi çekilme çabasını, Roma İmparatorluğu'nun Hıristiyanlığı devlet dini olarak benimsemesiyle başlatmaktadır. Roma çağının kapanışını imleyen bu devirde, Kilise'nin imparatorluk idaresinin çizgileri içerisinde örgütlendiği ve imparatorluğun heterojen halk yapısının Kilise vasıtasıyla bir arada tutulmasının amaçlandığı belirtilmektedir. Tannahill, Batı'ya sirayet eden Babil gerçekçiliğinin, İbrani mutlakıyetçiliğinin, Yunan Platonizm'inin ve Roma materyalizminin Hıristiyanlık öğretisinin süzgecinden geçerek Roma İmparatorluğu'nun mirasını devraldığını tespit etmektedir. Fakat Roma'nın çöküşünü izleyen yüzyıllarda Hıristiyan ahlakının yalnızca iki temel etken nedeniyle Batı üzerinde etkin olduğunu ifade etmektedir. Tannahill, bu nedenleri devletin dayattığı bir hukuk ve düzenin bulunmayışının yanı sıra, özel ve kamusal yaşamda okur-yazarlığın ortadan kalkmasına bağlamaktadır. (Tannahill, 2003: 119-120)

Bu tespit her ne kadar doğru olsa da bir genel-geçerlik arz etmektedir. Hukukun ve ahlakın Hıristiyanlığa uygun yeniden yapılandırılış süreci, okur-yazarlık oranının düşüklüğü gibi gerkçelendirmelerle birlikte Kilise ve Tanrı'nın sözünü anlamaya yetkili tek kesim olarak ruhban sınıfının konulmuş olmasının da toplumsal ahlakın yapılanmasında büyük bir rol oyndığı vurgulanmaktadır. Yeniden yapılandırılan söz konusu ahlakın temelini yalnızca üç ana kaynaktan aldığı dile getirilmektedir. Bunlar: "…Eski Ahit'in bazı bölümleri, Yeni Ahit'in tamamı ve

erken dönem Hıristiyan düşünürlerin temel metinlerindeki kuşkulu alanlar hakkındaki yorum ve tefekkürleri" (Tannahill, 2003: 120) olarak belirlenmektedir. (Tannahill, 2003: 120)

Klasik dünyanın çöküşünün en önemli kurbanları, okur-yazarlık ve eğitim olarak düşünülmektedir. Bu noktada neyin okunacağı ve nasıl algılanacağı hususunun tamamen Kilise'nin takdirinde olduğu bir dönem çerçevesinde gelişen ahlaki bir yeniden yapılandırmadan söz edilmektedir. Bunun neticesinde, Kilise Babaları'nın düşünce ve çıkarımlarının vahyedilmiş ilahî gerçeklikler olarak mutlak bilgi ve ahlaki yasalara dönüştürülüp topluma aksettirildiği bildirilmektedir. Öyle ki, Modern dünyanın hâlâ günah saydığı şeylerin çoğunun Nasıralı İsa'nın öğretileri ya da Musa'ya vahyolunan emirlerden değil, "…İmparatorluk Roma'sının çöküş dönemlerinde yaşamış bir avuç adamın hayatlarının önceki dönemlerinde yaşamış oldukları cinsel deneyimlerden kaynaklanması,…Aziz Hieronymus ve Aziz Augustinus gibi kişilere atfedilme[si]" gerektiği düşünülmektedir (Tannahill, 2003: 121). Tannahill, Aziz Hieronymus'un evliliğe karşı büyük tiksinti duyduğunu ifade etmektedir. Onunla hemfikir olan pek çok münzevinin Hıristiyanlık çerçevesinde eski Roma ahlak(sızlı)ğından sıyrılarak, Yeni Antlaşma'nın Yaratılış öğretisini cinsellik bağlamında et ile beden arasındaki ayırım olarak okumayı tercih ettiğine dikkat çekilmektedir. Tannahill, misyoner dinlerin yaydıkları yeni inançlarına insanları çekebilecek unsurları hafifseme hatasını ender yaptıklarını, ancak çoğu Yakındoğu dininin sadece geçici cinsel perhiz önerirken Hıristiyanlığın, daha doğrusu Hıristiyanların bunu daimi bir durum haline getirdiklerini vurgulamaktadır. (Tannahill, 2003:121-122)

Bu yaklaşımın Yeni Antlaşma'da, örneğin Aziz Matta'nın öğretilerinde en köktenci haliyle desteklendiği görülmektedir:

> "Öğrenciler İsa'ya, 'Eğer erkekle karısı arasındaki ilişki buysa, hiç evlenmemek daha iyi!' dediler. İsa onlara, 'Herkes bu sözü kabul edemez, ancak Tanrı'nın güç verdiği kişiler kabul edebilir' dedi. 'Çünkü kimisi doğuştan hadımdır, kimisi insanlar tarafından hadım edilir, kimisi de Göklerin Egemenliği uğruna kendini hadım sayar. Bunu kabul edebilen etsin!'." (Y.A., Matta, xix. 10.-12.).

Bununla birlikte, Aziz Pavlus'un öğretilerinde de evlilik aleyhine açıklamalara rastlanmaktadır. Fakat bir evlilik söz konusuysa kadının bedeninin kocasına ve kocanın bedeninin de karısına ait olduğu ve meşru kabul edilmeyen her türlü münasebbetten mutlak surette kaçınılması gerektiği salık verilmektedir (Y.A., 1. Korintliler, vii. 1.-7.). Bu bağlamda Tanahill'in Kilise Babaları'nın kendi sığ deneyimleri izleğinde çarpıtıldığı öne sürülen cinsellik sorunsalı daha da belirginleşmektedir (Tannahill, 2003: 121). Bir yandan Yeni Antlaşma'da karşılaşılan evlilik karşıtı öğretiler, diğer yandan Kilise Babaları'nın sınırlı ve olumsuz deneyimlere dayanan cinsel tecrübeleri doğrultusunda geliştiği düşünülen cinsellik algısı ve bunlarla beraber gayrimeşru münasebetlere yönelik sakınımlar için salık verilenler, cinsellik alımlamasının doğrudan bedenin genel anlamda günahkâr olduğu varsayımıyla bağdaştırılmış olduğuna işaret etmektedir. Nitekim eğer evlilik mümkün mertebe yadsınması gereken bir kurum olarak düşünülmekteyse, ister meşru evlilik dâhilinde olsun ister gayrimeşru olsun cinselliğin bedenin kirletilmesi olarak algılanması söz konusudur. Aziz Pavlus, Korintlilere 1. Mektup'unda bedenin özgül işlevi ve önemi adına şunları söylemektedir:

> "Beden fuhuş için değil, Rab içindir. Rab de beden içindir. Rab'bi dirilten Tanrı, kudretiyle bizi de diriltecek. Bedenlerinizin Mesih'in üyeleri olduğunu bilmiyor musunuz? Mesih'in üyelerini alıp bir fahişenin üyeleri mi yapayım? Asla! Yoksa fahişeyle birleşenin, onunla tek beden olduğunu bilmiyor musunuz? Çünkü 'İkisi tek beden olacak' deniyor. Rab'le birleşen kişiyse O'nunla tek ruh olur. Fuhuştan kaçının. İnsanın işlediği bütün öbür günahlar bedenin dışındadır; ama fuhuş yapan, kendi bedenine karşı günah işler. Bedeninizin, Tanrı'dan aldığınız ve içinizdeki Kutsal Ruh'un tapınağı olduğunu bilmiyor musunuz? **Kendinize ait değilsiniz. Bir bedel karşılığı satın alındınız; onun için Tanrı'yı bedeninizde yüceltin**." (Y.A., 1. Korintliler, vi. 13.-20.).

Bu alıntı farklı katmanlarda okunabilmektedir. Nitekim Hıristiyan Kilise Babaları Tannahill'in iddiasına göre tam da bunu yapmaktadır (Tannahill, 2003: 122-123). Söz konusu Yeni Antlaşma öğretsinin farklı anlam katmanlarında okunarak bedene dair bütün olumsuz öğretilerin bağlamından kopartılıp bire bir cinselliğe atfedildiği anlaşılabilmektedir. Cinselliğin ise soyun devamı için zorunlu bir ziyan olarak bedene dair öğretilerin en dış çeperine itildiği dikkat çekmektedir. Bedenin öneminin ve statüsünün, söz konusu bedenin İsa Mesih'in bir uzvu olarak düşünülmesinden ileri geldiği, yukarıda alıntılanan Aziz Pavlus'un ifadelerine

dayandırılabilmektedir. Bu durumun, bedenin kişinin kendisine ait olmadığı ve bir bedel karşılığı satın alındığı ifadesinde kendisini gösterdiği düşünülebilmektedir. Sözü geçen bedelin, İsa'nın kendisini kurban etmesine göndermede bulunduğu gözlemlenebilmektedir. Böylece, aslında lanetlenmiş olan Ademoğlunun -ki bu lanet en başından itibaren bedene dair bir cürüm işlenmesinden ileri gelmektedir- ancak İsa'nın kurbanlığıyla yeniden Tanrı'nın indinde değer kazandığı imlenmektedir. Bununla birlikte evliliğin ve bu genelleme üzerinden kadın ile erkek arasında herhangi bir bedensel temasın, uzak durulması gereken bir olgu olarak yorumlandığı bir geleneğin ortaya çıkması söz konusudur. Yukarıda Aziz Matta ve Aziz Pavlus'un öğretilerinde örneklenen evlilik ve gayri meşru münasebet karşıtı söylemlerin de Hıristiyan geleneği içerisinde yeniden biçimlendiğini tespit etmek mümkündür. İlk etapta evlilikten mümkünse kaçınılması gerektiğine dair söylemin evlilik dışı cinselliği men eden Hıristiyan söylemiyle birleştirildiği varsayılabilmektedir. Dahası evliliğin yadsınmasıyla, Kilise Babaları'nın -başta Aziz Matta'nın ve Aziz Pavlus'un öğretilerinden hareketle- arzu ve şehvetin neticesi olarak kabul edilen cinselliği, gayrimeşru ve ahlaktan yoksun münasebetle hemzemin hale getirdikleri söylenebilmektedir. Bu düşünce bağlamında Hıristiyanlık öğretisinin **-sarx-soma** ilişkisi- bedeni Tanrı'ya adanan bir mabet haline getirdiği ve cinselliğin bütün göndermelerinin ete dair algılanarak bedenin zelilleşmesine yol açan bir günah olarak yaftalandığı anlaşılabilmektedir. Öte yandan bu durum, İbrani inancının egemen olduğu bir coğrafyada yayılmaya başlayan Hıristiyanlığın yeni taraftarlar toplaması açısından bir sorun teşkil ettiğinini varsaymak mümkündür. Çünkü daha önce söylendiği üzere, Eski Antlaşma'da insanlığa çoğalması buyurulmaktadır (EA., Yaratılış, i. 28.).

Tannahill, Aziz Pavlus'un öğretileriyle Batı tarihinde ruhanilikle cinsellik arasında bağlantı kuran ilk düşünür olduğunu vurgulamaktadır. Kurulan bu bağlantının, Hıristiyanlığın cinselliğe meşru bir zemin oluşturması nedeniyle evlilik müessesesini dışlamış olması sorununa bir çözüm ürettiği, ancak Aziz Pavlus'un bir yandan da kendi kendisini köşeye sıkıştıracak türden bir mantık yürüttüğü belirtilmektedir. Buna göre gayri meşru münasebet, ruhani nedenlerden ötürü kabul edilemez bir faaliyetken; meşru zeminde cinsellik, gri bir alan olarak sunulmaktadır. Fakat bekârlık, insanın kendisini mutlak surette Tanrı'ya adayabilmesi için bir

önkoşul kabul edilmektedir. Bu noktada ikilemin Tanrı'nın evlilik müessesesini Eski Antlaşma'da kutsamış olmasından kaynaklandığına işaret edilmektedir. (Tannahill, 2003: 122-123).

Bu itibarla, gelişmekte olan Hıristiyan doktrinleri açısından evliliğin yalnızca cinselliği meşrulaştırmasından ve bedensel hazza olanak sunmasından ötürü söz konusu müessesenin yadsınmasına imkân bırakmaktadır. Bu durumun, Batı geleneği açısından bir süre sonra evliliğin siyaseti, daha doğrusu siyasi ittifakları destekleyen bir müessese olarak zorunlu bir zeval biçimini almasına yol açtığı tespit edilmektedir (Tanahill, 2003: 129). Oysa kendisini Tanrı'ya adama lüksüne sahip siyasi olmayan kişiler için, yüce bir adanmışlığın insanın hem ruhunu hem de bedenini Tanrı'ya vakfetmesi olarak düşünüldüğü ve bunun da bedenin haz anlamında her türlü dünyevi zevkten mahrumiyeti anlamına gelmesinin öngörüldüğü göz önünde bulundurulmalıdır. Diğer bir ifadeyle, bedeni tanrısal adanmışlıktan kopartan şeyin genel geçer dünyevi duygulardan ziyade -acı, korku vs.- haz ve arzu unsuru olarak ortaya çıktığı farz edilebilmektedir.

Nitekim, çalışmanın önceki bölümünde bedene dair **sarx-soma** ilişkisi çerçevesinde tartışılan mesele, Giorgio Agamben tarafından cinsellik anlayışını da kapsayacak şekilde genişletilerek ele alınmıştır. Agamben, Kilise Babaları'nın, cinselliği Tanrı'nın kadın ve erkeği cinsiyet farkıyla yaratmış olmasından kaynaklı bir zorunluluk olarak değerlendirmediklerini belirlemektedir. Bu bağlamda cinselliğe, Adem ile Havva'nın -yasak meyveyi yemeleriyle- Tanrı'nın rahmetinden yoksun kalmaları yüzünden bedenleri üzerindeki kontrolü yitirdikleri ve işledikleri bu ilksel günah neticesinde haz duygusunun esiri olan bir insanlık laneti olarak bakılmasının tercih edildiği dile getirilmektedir. Aynı zamanda, çıplaklıkla giysi ve doğayla rahmet arasında kurulu ilişkinin, Agamben tarafından en eski göndermelere kadar izi sürülerek, Aziz Augustinus'un görüşünün yanı sıra onun Pelagius'un söylemlerine getirdiği eleştirilere de yer verilmektedir. Aziz Augustinus, doğa -yani çıplaklık- ve rahmet - yani giysi- kavramlarını ele alırken Pelagius'un konuya ilişkin temel savlarını hedef almaktadır. Pelagius'a göre rahmet, Tanrı'nın insan doğasını özgür iradeli olarak yaratmış olmasının ta kendisidir (Agamben, 2010: 113). Pelagius'un rahmetin varlığını reddetmediği, ancak bunu cennetsel varoluşla özdeşleştirdiği ve söz konusu cennetsel varoluşu da irade ve eylem imkanını

önceleyen bir ihtimal ve potansiyel alanıyla özdeşleştirdiği belirtilmektedir. Adem'in işlediği günah iradeye dair bir günah olarak belirlenmekte ve bu bakımdan Ademoğluna miras kalacak kalıtsal günaha ve dolayısıyla aslında rahmete göndermede bulunmadığı neticesine varılmaktadır. Pelagius, bu savdan hareketle herkesin günah işlediğini ve işlemeye de devam ettiğini, ancak hiç değilse olasılık bakımından herkesin -tıpkı Adem'in cennetteki hali gibi- günah işlememeye de muktedir olduğunu savunmaktadır. Aziz Augustinus'un kökten reddettiği ifade edilen Pelagius'un bu rahmete içkin doğa tanımına karşı, rahmet ile doğa arasındaki indirgenemez farkın öne çıkartıldığı belirtilmektedir. (Agamben, 2010: 113-114)

Agamben'e göre, Aziz Augustinus'un rahmetle doğa arasındaki indirgenemez farkı olumlaması bilfiil kalıtsal günah ya da ilk günah öğretisinin ilksel keşfi olarak nitelenmektedir. Adem'in Düşüşü ve söz konusu cennetsel konum ise doğa ile rahmet arasındaki karşıtlık üzerine inşa edilmektedir. Agamben'den öğrenildiği üzere, Aziz Augustinus'a göre, Adem ile Havva ruhani bedenlerden ziyade hayvansal bedenlerle yaratılmış vebsöz konusu hayvansal bedenlerine bir giysiyle giydirilmişçesine rahmet giydirilmiştir. Bu nedenle de tıpkı hastalık veya ölümlülüğü bilmedikleri gibi, libidoyu -ki libido; Aziz Augustinus tarafından edep yerlerinin[*] kontrol edilemez uyarılması olarak nitelenir- da bilmedikleri düşünülmektedir. Bu bağlamda libido, Aziz Augustinus'un günahın ceremesi için kullandığı teknik kavramsallaştırma olarak belirlenmektedir. Aziz Augustinus'un libidoyu algılama biçiminin temelinin ise Aziz Pavlus'un öğretilerinde karşılaşılan et ile beden ayrımına dayandığı ileri sürülmektedir. (Agamben, 2010: 114)

Aziz Pavlus, Galatyalılır'a gönderdiği mektupta "Çünkü benlik Ruh'a, Ruh da benliğe aykırı olanı arzular… Benliğin işleri bellidir: Bunlar fuhuş, pislik, sefahat…ve benzeri şeylerdir" demektedir (Y.A., Galatyalılar, v. 17.). Burada belirtmek gerekir ki Aziz Pavlus'un bu söyleminde ruha aykırı konumlandırılan benlik için -Agamben'in de vurguladığı üzere (Agamben, 2010: 114)- kullanılan kelime Latince **caro**, Yunanca ise **sarx** kelimesi olup daha önce de değinildiği üzere, bire bir et anlamına gelmektedir. Yeni Antlaşma'nın Türkçe çevirilerinin büyük çoğunluğunda benlik olarak tercüme edilmiş bu kelimenin bir kavram karmaşası

[*] Latince **obscenae** kelimesiyle karşılanmakta olup günümüz Batı dillerinde de bu kelime bire bir **müstehcen** anlamında kullanılmaktadır.

yarattığı düşünülmektedir. Fıtratı gereği bilfiil et olarak ifade bulan, rahmet giysisinden yoksun hayvansal insan bedeninin zorunlu olarak ortaya çıkarttığı Hıristiyan ilahiyat geleneğinin algı biçiminin, bu durumda desteklenmedği görülmektedir. Öyle ki, ilksel metinde söz konusu kelimenin benlik değil, bire bir et oluşu, bütün geleneksel platonik-Hıristiyan ilahiyat okumalarının temelini oluşturmaktadır. Platonik-Hıristiyan geleneğinin Aziz Pavlus'un bu söyleminden yola çıkarak beden anlayışını -başta Aziz Augustinus'un savları olmak üzere- et ile beden arasındaki ayırım üzerine kurduğu anlaşılmaktadır. Nitekim yine Agamben'den öğenildiği gibi, Aziz Augustinus libidoyu bilfiil etin ve etin arzularının ruha karşı isyanı olarak tanımlamakta ve böylece et ile irade arasında asla telafi edilemeyecek bir bölünmeye, bir yarığa işaret edilmektedir. Aziz Pavlus üzerinden yapılan okumalar açısından bedenin et olarak ifade edilmiş olması ve bu et kavramının insanın günaha boyun eğişi olarak sunulmasından hareketle, Aziz Augustinus'un günah öncesi insanın libidoyu bilmediğini ve bu haldeyken bedenselliğinin de **et** (**caro**/**sarx**) değil, rahmetle örtülmüş bedensellik olduğunu ileri sürdüğü dile getirilmektedir:

> "Kutsal Kitap der ki 'Onlar [Adem ile Karısı]düşüşten önce çıplaktı ve utanmıyorlardı'. Fakat bu onların kendi çıplaklıklarını görmemelerinden kaynaklanmıyordu; daha ziyade henüz çıplaklıkları müstehcen değildi çünkü libido uzuvlarını henüz iradeleri dışında tahrik etmiyordu…Gözleri açıktı ama rahmet giysisinin altında onlara bahşedilmiş olanı tanımak üzere değil, zira uzuvları henüz onların iradeleri dışında nasıl isyan edileceğini bilmiyorlardı. İtaatsizliklerini cezalandırmak için…bu rahmetten soyundurulduklarında vücut dürtülerinde yeni bir hayâsızlık uyandı. Bunun ceremesi çıplaklıklarının müstehcen hale gelmesi ve böylece durumlarının farkına vararak bundan ötürü utanmaları olmuştur." (Agamben, 2010: 115)

Aziz Augustinus'un bu ifadesi doğrultusunda, bir zamanlar rahmetle ışıldayan ve teşhir edilebilen bedenlerin artık örtülmesi gereken bir şey haline geldiği belirtilmektedir. Adem'le Havva'yı kendilerini incir yaprağıyla örtmeye sevk eden utanç kaynağı gözler önüne serilmektedir. Bu anlayış doğrultusunda Aziz Augustinus'un tasarladığı bu cennetsel, müstehcen olmayan bedene dair işlevsel cinsellik, insan günah işlememiş olsaydı dahi, dünyadaki cinselliğin de bu minvalde olacağına yönelik inancıyla insanın özgür iradesini öne çıkartıldığı aktarılmaktadır. Agamben'in Aziz Augustinus okuması doğrultusunda libido, insanın uzuvlarının

onun iradesine karşı isyanı; -günah öncesi- rahmete mazhar olma hali ise insanın iradesinin cinsel organları üzerinde yetkin kontrolünün bulunduğu hal olarak tanımlanmaktadır. (Agamben, 2010: 115-116)

Diğer bir ifadeyle cennetsel, yani günah öncesi varoluşta cinsellik yadsınmamaktadır. Çoğalmanın zaten Tanrı buyruğu olduğu ve bunun yolunun da cinsellikten geçtiği fark edilmektedir. Aziz Augustinus'un, günah öncesi rahmetle giydirilmiş ve libido yüzünden uzuvlarının isyanına uğramamış, dolayısıyla henüz ete dönüşmemiş bedenlerin müstehcenlikten arınmış olan yalın işlevsel cinselliklerini, cennetsel cinsellik olarak düşündüğü çıkarsanabilmektedir. Bu koşulda gerçekleştirilen cinselliğin, günahtan muaf ve Tanrı'nın insana verdiği çoğalma buyruğuna uygun addedilmesi söz konusudur. Nitekim Aziz Augustinus'a dair bilgilerden hareketle, günaha sürükleyen, müstehcen çıplaklıkla gerçekleştirilen cinselliğin, libidoyla insanın özgür iradesi arasındaki çekişmeye dayandırıldığı anlaşılabilmektedir. Buna karşın cennetsel cinsellik, rahmet giysileri giyinilmişken gerçekleştirilen mekanik ve işlevsel bir eylem olarak ifade bulmaktadır. İradenin emriyle insanın kendisine buyrulan çoğalma eylemini gerçekleştirmek üzere uzuvlarını harekete geçirebileceği ve bunun libidonun zorlayıcı tahriki olmadan gerçekleştirildiği varsayılabilmektedir. Öte yandan Agamben, Aziz Augustinus'un bu cennetsel cinsellik anlayışının varsaydığı türden, tamamen rahmete boyun eğmiş bir doğanın, insan bedenselliğini Düşüş'ten sonra daha da müstehcen kıldığını ileri sürmektedir (Agamben, 2010: 116-118).

Aziz Augustinus'a göre libido, et ile irade arasındaki yarık olarak karşımıza çıkmakta ve libidonun tesis oluşunun insanda utanç duygusunun ortaya çıkmasıyla cezalandırıldığı neticesine varılmaktadır (Agamben, 2010: 116-118). Cinsel uzuvların kontrol edilemez çıplaklığının günah sonrası yozlaşan insan doğasının "…şifresi…" olduğu ve insanlığın bunu üremek suretiyle nesilden nesle bilfiil bulaştırdığı savunulmaktadır (Agamben, 2010: 118). Agamben'in Aziz Augustinus okumasına benzer şekilde, Tannahill de cinsellik meselesinde, Aziz Augustinus'un yorumlarından hareketle cennet bahçesinde şayet cinsellik yaşanmışsa da bunun muhakkak erotizmden, arzu ve şehvetten muaf olduğu inancı üzerine temellenen bir Hıristiyan doktrininin ortaya çıkmasına hizmet ettiği üzerinde durmaktadır (Tannahill, 2003: 124). Özellikle Aziz Augustinus'un öğretilerini cinselliğin ilk

günahla bağdaştırılarak Âdemoğlunun kalıtsal günahı biçiminde algılanmasına zemin oluşturduğunu bildiren Tannahill, Aziz Augustinus'un söz konusu öğretilerini ve Hıristiyan doktrininde biçimlenişini şöyle özetlemektedir:

> "Aziz Augustinus, Adem'le Havva'nın soyundan gelenlerin içlerindeki cinsel arzularla aktarılan ilk günahı insanın hala taşıdığına ve cinsel organların sapıklık ve bağımsızlığının, cinsel dürtülerin dizginlenememesinin ve cinsel birleşme eyleminin genellikle utanç uyandırmasının nedeninin bu olduğuna inanıyordu. Şehvet ve cinsellik, İlk Günah doktrininin ayrılmaz parçasıydı; insanlığın Düşüş'ten sonra gerçekleştirdiği her cinsel birleşme eylemi mutlaka kötüydü ve bundan doğan her çocuk günahla doğmuştu. Tanrı ilk kadınla erkeği türün devamını sağlayacak masum bir fiziksel güdüyle aydınlatmış, ama şehvet bunu utanç verici bir şeye dönüştürmüştü." (Tannahill, 2003: 124)

Görüldüğü üzere, bu düşüncenin Hıristiyan doktrininin temeline yayılmasıyla birlikte, meselenin cinsellik olmaktan çıkıp bir arzu ve arzunun tetiklediği şehvetin kontrol edilmesi meselesi haline geldiğini, dahası **sarx** ile **soma** arasındaki ayırımın bu noktaya yerleştirildiğini söylemek mümkündür. Bu ayırımın, beraberinde başka bir ikiliği getirdiği gözlemlenebilmektedir: Tanrı tarafından cinsiyet farkıyla yaratılmış olmak sebebiyle cinselliğin zorunlu varlığı ile ilksel günahın beraberinde getirdiği arzular ve şehvetin gölgesinde kalan cinsellik.

Bu ayrım, özünde Žižek'in cinsiyet farkıyla yaratılmışlık sebebiyle evreni bütünsel olarak algılamanın imkânsızlığına işaret eden en büyük ontolojik skandal olduğu önermesi ile paralellik göstermektedir. Çünkü bir yandan ontik bir hakikat, yani Tanrı tarafından kadın ve erkek olmak üzere cinsiyet farkıyla yaratılmış olmak söz konusu iken, öte yandan ontolojik bir hakikat vardır. Bu ontolojik hakikat, cinsiyet farkıyla yaratılmış olmak nedeniyle cinselliğin kaçınılmaz bir zorunluluk oluşudur. Daha önce ifade edildiği üzere, Yaratılış'ı gerçekleştiren mutlak Varlık kabul edilen Baba-Tanrı'nın evrensel kurguyu başı, ortası ve sonu belli olan bitmiş bir yapıt olarak tasarladığı varsayılmaktadır. Diğer bir ifadeyle, Eski ve Yeni Antlaşmalar bir arada okunduğunda yapıtın sonu, yani kıyametle sonlanacak hikâye tamamlanmış farz edilmektedir. Bu söylemden hareketle, ontik açıdan bir bütünlük teşkil etmesi beklenen evrende, aynı Baba-Tanrı'nın arzu ve şehvete indirgenmiş olan cinselliği günah sayarak lanetlediği inancının söz konusu ontik bütünlük varsayımı içersinde ontolojik bir yarık açtığını fark etmek mümkündür. Anlaşılan

odur ki, bu açılan ontolojik yarığın adı arzu, cürmün failleri ise kadın ve erkektir. Öyleyse ontik olarak Tanrı ile insan arasında ve ontolojik olarak da kadın ile erkek arasında asla kapanmayacak bir yarık, bir uçurum bulunduğunu varsaymak mümkündür. Žižek'in skandal olarak nitelediği şeyin tam da buna göndermede bulunduğu düşünülebilmektedir. Çünkü Varlık ile varlıkbilimi örtüşmemekte, daha doğrusu Varlık'a dair mutlak hakikat varsayımı ile varlığın incelenmesi durumunda elde edilen sonuç bir yarığa işaret etmektedir. Oysa Baba-Tanrı'nın mükemmel ve tutarlı olarak yarattığı farz edilen, başı, ortası ve sonu belli olan, tamamlanmış bir yapıt olarak bütünsel bir evrende böyle bir yarık olmaması gerekmektedir. Bu durumun bir nevi mutlak Bir'in ikiye bölünmesini de imlediği gözlemlenebilmektedir. Bu gözlemden hareketle, Batı geleneğinde cinselliğin, varoluşsal bir sorunsala dönüşmesiyle beraber Bir'e ve bütünselliğe, ikinin en azından bedensel olarak bütünleşerek Bir olana götüren bir yol addedilmesini olanaksız kıldığını çıkarsamak mümkündür. Öyle ki, aşk kavramı cinsellikten, arzudan ve şehvetten arı Hıristiyanca **Agape** olarak felsefe ve ilahiyatın alanında kalırken, cinsellik Modern çağ ile beraber sadece bilimin alanına geçebilmiştir. Bu bağlamda, ilahiyat ya da felsefe çerçevesinde cinsellik bilfiil günah ve utanç meselesi olarak Âdemoğlunun zaafı niteliğinde arzu ve şehvet kavramlarının olumsuzluğu üzerinden tartışılmaktadır.

Nitekim bu durum, Batı geleneğinin edebi gelişimlerinde, özellikle de aşkın konu edildiği edebi ürünlerde kendisini göstermektedir. Bu tezin araştırma ekseninde ele alınan inceleme metni Gottfried von Strassburg'un **Tristan und Isolde** anlatısının bu kırılmanın en belirgin örneklerinden olduğu düşünülmektedir. Hıristiyan geleneğinin cinselliğe bu yaklaşımı, ilk etapta şehvetten arı olduğu varsayılan, ancak giderek cinselliğin yerini arzu döngüsünün aldığı bir **saray edebiyatı**nın ortaya çıkmasına da zemin oluşturduğunu gözler önüne sermektedir. Saray aşkı adı altında oluşan söz konusu yeni aşk anlayışı, ilk etapta cinsellikten arı olma varsayımı taşımakta, fakat arzudan arı olmadığından tam da Žižek'in ontolojik skandal olarak nitelediği meseleye işaret etmektedir. Zira Baba-Tanrı'nın tanımı gereği Varlığın mutlak Bir'liğinden söz ediliyorsa; ama buna rağmen kadın ve erkek cinsiyet farkıyla yaratılmış oldukları halde Hıristiyan geleneğinin üreme işlevlerinin zorunlu aracısı olarak yaftaladığı arzu ve şehvetten yoksun cinsellik anlayışının

buyruğu altındaysa, bir bütün olamayacakları öngörülmektedir. Diğer bir ifadeyle, mutlak Bir'i bir ve birlik olarak tahayyül etmeleri zor olacağından, evrenin de tutarlı bir bütün olarak tahayyül edilmesi mümkün olamayacaktır. Bu durum çalışmanın ilerleyen bölümlerinde detaylı olarak ele alınacak olup bu aşamada olumsuzlanan söz konusu cinsellik anlayışı nedeniyle kadın-erkek ilişkisi bağlamında Baba-Tanrı'nın yasasına aykırı olmayan, yüceltilmiş bir aşk anlayışının Ortaçağ şövalye kültürünü ve bu uzamda saray aşkı adı verilen bir aşk anlayışını ortaya çıkarttığını belirtmek gerekir. Şehvetten arı olduğu varsayılan ve Meryem Ana'yla özdeşleştirilen kadın ve ona hizmet etmek anlayışı, bir tür Tanrı'ya hizmet etme metaforu olarak düşünülerek yüceltilmiş bir aşkla ilk etapta cinsellikten bağımsız olarak olumlanmaktadır. Böylece cinsellik aşktan bağımsız bir meseleye dönüştürülmektedir. Cinsellik, Batı geleneği uyarınca mahrem olması gereken bir alan değil, aksine günah olanın alanına girdiğinden itiraf edilmesi gereken bir mesele olarak konumlandırılmaktadır (Foucault, 2010: 50).

Foucault'nun cinsellik üzerine çalışmalarında Batı geleneğinin cinselliğe ilişkin bu bakış açısı desteklemektedir. **Cinselliğin Tarihi**'nde (Foucault, 2010) "tarihsel olarak, cinselliğin hakikatini üretmek için iki büyük yöntem vardır" denmekte ve ars erotica (erotik sanat) ile scientia sexualis (cinsel bilim) birbirinden ayrılmaktadır (Foucault, 2010: 48). Arzu ve şehvet kavramlarını içinde barındıran ars erotika, Batı geleneğine ait olmayan bir yaklaşım olarak nitelenmekte ve Hıristiyanlık izleğinde gelişen Batı geleneği, Antik Yunan felsefe geleneğinde aşkın tutkuyla birlikte ele alındığı gelenekten soyutlanmaktadır. Aşkı cinsellikten soyutlamak esas alınarak ilahî aşk Hıristiyanca **agape**ye evriltilmiş, cinsellik ise insanın günah ve zaafı olarak ahlak alanının dışına itilmiştir. Foucault, bir ars erotika yaratmış toplumlarda -Çin, Japonya, Roma, Arap-Müslüman toplumlar- hakikati bir pratik biçiminde ele alınan deneyim olarak görülen hazzın kendisinden çıkartıldığını vurgulamaktadır. Diğer bir deyişle, hazzın izin verilen ya da yasaklanan bir yasaya bağlı ve bir yararlılık ölçütüne göre değil, her şeyden önce kendine göre, bedende ve ruhta yansımasına göre ele alındığını ifade etmektedir. (Foucault, 2010: 48-49).

Bu bağlamda Foucault, Ars erotika yaratmış toplumlar açısından "beden üzerinde mutlak egemenlik, eşi olmayan bir haz, zamanın ve sınırın unutulması, uzun yaşam iksiri, ölüm ve tehditlerinden uzaklaşma[nın] temel çizgileridir" demektedir

(Foucault, 2010: 49). Öte yandan Batı uygarlığının en azından ilk başta bir ars erotika üretmediği, buna karşın bir scientia sexualis uygulayan tek uygarlık olduğunun altı çizilmektedir (Foucault, 2010: 49). Bundan kasıt, cinselliğin Batı geleneğinde mistisizmden uzak ve bir "…bilim-iktidar biçimine göre düzenlenen bir yöntem…" haline getirilmek suretiyle ele alınmasıdır (Foucault, 2010: 49). Foucault bu bilim-iktidarı biçimindeki yöntemi itiraf -kişinin cürümlerini Kilise karşısında itiraf etmesi- olarak belirtmektedir (Foucault, 2010: 49). Foucault'un Hıristiyanlık doktriniyle birlikte cinselliğin olumsuz vurgusunun yayılmasını ele alış biçiminin tıpkı Lacan ve Kojève gibi iktidar üzerinden olduğu görülebilmektedir. Fakat bu tartışmanın diğerlerinde olduğu gibi **söz** ve arzu kavramları üzerinden değil, ilk etapta itiraf, yani günah çıkartma mekanizması üzerinden yürütülmesi söz konusudur.

Foucault, itiraf ve günah çıkartma mekanizmasının Ortaçağlardan itibaren Batı toplumları için hakikat üretmesi öngörülen ritüellerin arasına yerleştirildiğini ve tövbe geleneğinin 1215'te Latran Konsilince düzenlenmesiyle beraber günah çıkartma ve sorguya çekme yöntemlerinin de geliştiğini, dahası engizisyon mahkemelerinin bu mekanizma üzerine inşa olduğunu belirtmektedir. İtiraf kavramının hukuksal bir işlevi üstlendiği, bireyin başkalarına referansla ve diğer kişilere olan bağına -aile ilişkileri vs.- istinaden kendisini tanı(mla)dığı bir düzenden sonra itiraf mekanizması aracılığıyla, kişinin kendisine ilişkin benimsemek zorunda kaldığı bir hakikat söylemine geçildiği ifade edilmektedir. (Foucault, 2010: 49)

Bu bağlamda hakikatin itiraf edilmesinin iktidar tarafından bireyselleştirme yöntemlerinin merkezine yerleştirildiği ve Batı'nın "…sürekli bir şeyleri itiraf eden kendisine has bir topluma dönüş[tüğü]" ve itiraf mekanizmasının adaletten aşkın alanına kadar yayıldığı vurgulanmaktadır (Foucault, 2010: 50). Suçların, günahların ve en önemlisi arzuların itiraf edilmeye başlandığı bu ortamda gönül rızasıyla elde edilemeyen itiraflar, iktidarın zoruyla elde edilirken dönemin edebiyatına yansıyan değişiklikler de Foucault'ya göre bu durumun bir neticesi olarak algılanmaktadır (Foucault, 2010: 50). Ona göre, "…yiğitlik ya da kutsallık gösterilerinin kahramanca anlatısını bir biçim olarak temel alan bir anlatma ve dinleme hazzından, itirafın ulaşılmaz olarak yansıttığı hakikatin,…insanın içinden çekip çıkarılmasının sonsuz çabasına göre düzenlenmiş…" bir edebiyata geçilmektedir (Foucault, 2010: 50).

Toplumsal boyutta ise itirafın, felsefî bir ifade boyutu kazanmasının bir nevi özgürleştirici olduğu ve iktidarı suskunluğa ittiği tersinden bir mantıkla kurgulanmaktadır. Batı'nın kendisini kimliklendirme ve bireyin de özneleşme yolculuğunun temelinde bu bakış açısının bulunduğu ifade edilmektedir. Böylece, 13. yüzyılın başında her Hıristiyanın yılda en azından bir kere günah çıkartmasının iktidar tarafından buyrulduğu bildirilmektedir. İtiraf etmek ve günahlardan arınmak adına bireye iktidar tarafından sunulan bu imkân çerçevesinde, toplumsal hayata yerleşen itiraf geleneğinin Kilise'nin merkezî bir iktidar olarak tanınmasını temin ettiği gibi, öznenin itiraf ettiği konuların çoğunlukla cinselliğe ilişkin olduğu saptanmaktadır. (Foucault, 2010: 50-51)

Bu noktada, "cinselliğin 'saklanan şey' olduğu…" söylenmektedir (Foucault, 2010: 51). Diğer yandan saklanan ve iktidar karşısında itiraf edilmesi gereken olgu, cinselliğin kendisinden ötedir. İtirafı elzem kılan durumun, varlıkbilimsel olarak öznede cinselliğin -çünkü bu cinsiyet farkıyla yaratılmışlığın zorunlu getirisidir- izdüşümünden değil, öznenin cinselliğe yönelik barındırdığı arzular ve haz isteminden kaynaklandığı anlaşılabilmektedir. Bu bağlamda, arzuların bilfiil hayata geçirilmiş olması ya da düşünce boyutunda kalmış olması ikincil plandadır. Böylece asıl mesele cinsellik olmaktan çıkmakta ve insanın içinde barındırdığı saklanan şey olarak arzu kavramı belirlenebilmektedir.

Foucault "…arzuyu ve onun ortaya çıkarttığı noksanlığı oluşturan, yasadır" demektedir (Foucault, 2010: 64). Bu yaklaşım Lacan'ın ya da Kojève'nin söyleminden çok uzağa düşmemektedir. Nitekim daha önce ele alındığı gibi, onların söylemlerinde de iktidar ilişkisinin ancak arzunun bulunduğu yerde olacağı vurgulanmaktadır. Burada dikkat çekici olan Foucault'un -gönüllü ya da meta zoru yapılan itiraflar bağlamında- arzu kavramının baskı altında bulunduğuna dair oluşan genel izlenimin bir yanılsamadan ibaret olduğunun gözlemlenebilmesidir. Ona göre, arzunun bulunmadığı yerde iktidar da olmayacaktır. Bu söylem, yasa-iktidar ilkesinin temel sonucu olarak nitelenen anlayış üzerine inşa olmaktadır. Buna göre iktidardan kaçmak olanaksızdır, dahası iktidar apriori mevcuttur. Bu söylem, Foucault açısından varlıkbilimsel bir ön kabul olarak düşünülmektedir. Nitekim bir iktidar çözümlemesinin yapılması, onun hukuksal-söylem olarak adlandırdığı belli bir iktidar temsilinden kurtulmaksızın olanaksız olarak kabul edilmektedir. Arzuyu

oluşturan yasa kuramını yönlendirenin aynı anlayış olduğu savunulmakta ve arzu yasasının iktidarın kavranma biçimiyle çözümlenemeyeceği saptanmaktadır. (Foucault, 2010: 64-65)

Arzu-iktidar ilişkisini iki türlü konumlandırmanın mümkün olduğunu ileri sürerken Foucault, bunun iktidarın arzu karşısında sahip olduğu varsayılan konuma göre iki sonuca götürebileceğini belirtmektedir. İktidar, arzu üzerinde sadece dışsal bir etkiye sahipse bunun bir kurtuluş vaadine götüreceği, ancak iktidar arzuyu korur bir konumdaysa bunun arzunun olumlanmasıyla neticeleneceği savunulmaktadır (Foucault, 2010: 65). Her iki çıkarsamanın da bir tür tuzak olduğundan hareketle, iktidarın temsil biçimi olarak bu yaklaşımların özellikle iktidar-cinsellik ilişkisi açısından çok özgün olmadığına ve iktidar kavramının yalnızca pozitif bir vurgu taşımadığına dikkat çekilmektedir. Mutlak hakikatin temsilciliğini üstlendiği varsayılan iktidarın cinsellik bağlamında tersinden bir yaklaşımla olumsuz bir bağlantı oluşturabileceği örneklenmektedir:

> "İktidarla cinsellik arasında, yalnızca olumsuz kipte bir bağlantı kurulur: İtme, dışlama, ret, engelleme ya da gizleme ve maskeleme. İktidarı cinsellik ve hazları üzerinde onlara 'hayır' demekten başka hiçbir kudreti yoktur; yol açtığı bir şey varsa, bu da yokluklar ya da boşluklardır…kopukluklar yaratır; bitişik olanı ayırır; sınır koyar. Etkileri genel bir sınırlama ve eksiklik biçimini alır." (Foucault, 2010: 65)

Foucault'un iktidarın yarattığı kopukluk, yokluk ya da boşluktan söz ederken imlediği olumsuz çağrışım, özünde Žižek'in ontolojik yarık olarak ifade ettiği şeye, yani mutlak Varlık'ın evrensel anlamda dayattığı Bir'lik anlayışının cinsiyet farkıyla yaratılmış olmak sebebiyle varlık(ların) tahayyülünde açtığı boşluğa, diğer bir ifadeyle yarık olarak nitelediği şeye denk düşmektedir. İktidar-cinsellik ilişkisi bağlamında Foucault'un **kural düzlemi** başlığıyla ele aldığı ilişki biçimi ise aynı yarığın mevcudiyetini Lacan'a yakın ifadelerle yinelemektedir. Buna göre cinselliğin üzerinde yasasını dikte eden iktidardır. Böylece iktidarın, cinselliği -biri kurala uygun ve izin verilen, diğeri ise kuraldışı ve yasaklanan olmak kaydıyla- ikili bir düzen içerisine yerleştirdiği ileri sürülmektedir. Bununla birlikte, cinselliğin bir anlaşılırlık biçimi olarak işlemesi öngörülen bir düzene dâhil olmasının iktidar

tarafından yasaklandığı ve böylece cinselliğin yasayla olan ilişkisinden hareketle çözümlendiği ifade edilmektedir. (Foucault, 2010: 66)

Bu açıklama Lacan'ın iktidarın yasası olarak nitelediği söz ve dile denk düşmektedir. Çünkü bu durum Foucault'un ifadesiyle, iktidarın kuralı dile getirerek eyleme geçirmesi anlamına gelmektedir (Foucault, 2010: 66). Buna göre, "…iktidarın cinselliği ele geçirmesi bir dil, ya da daha doğrusu…bir hukuki durum yaratan bir söylem edimiyle olur. İktidar konuşur ve bu kuraldır" (Foucault, 2010: 66). Foucault, aynı zamanda bir yasak döngüsü ve sansür mantığından söz etmektedir (Foucault, 2010: 66). Bu akıl yürütme üzerinden Kojève'den aşina olunan arzu kavramı aracılığıyla siyasi bağlamda tanınma/kimliklenme söylemiyle -Foucault bunu **uyruk** kavramıyla karşılamaktadır (Foucault, 2010: 67)- bir ilişki kurmak mümkündür. Şu halde, bir yandan Lacan'ın söylediği gibi; insanın arzusu, **öteki'**nin arzusudur (Lacan, 2014a: 44), öte yandan da Kojève'nin vurguladığı üzere; insanın arzusu **öteki'**nin arzusunun arzusudur (Kojève, 1999/2000: 20-23). Daha önceki bölümde irdelendiği gibi, arzunun hedefi her seferine **öteki** tarafından kabul görmek, dahası **öteki'**nin arzusunun hedefi haline gelmek ve bilfiil özne olarak **öteki'**nin **arzu nesnesi**ne dönüşmektir. Bu denklem bireyler arası böyle kurgulandığı gibi, iktidar karşısında öznenin arzusuna da işaret etmesi söz konusudur. Özne bakımından ister **ben-öteki** denklemi üzerinden -karşısındaki bir **küçük öteki** olarak- bireysel düzlemde olsun ister iktidar düzleminde **büyük Öteki** nezdinde olsun, kabul edilmenin arzulanmakla tasdik edildiği gözlemlenebilmektedir.

Konu cinsellik olduğunda Foucault'nun bu denkleme yasak döngüsü ve bunun beraberinde getirdiği bir sansür mantığı üzerinden yaklaştığı anlaşılabilmektedir. Cinselliğin üzerinde iktidarın salt bir yasaklama yasası uygulayarak cinselliğin bir nevi kendi kendisinden vazgeçmesinin amaçlandığı belirtilmektedir (Foucault, 2010: 66) . Böylece aracının bir cezayla tehdit edildiği, söz konusu cezanınsa kendisinin ortadan kaldırılması olduğu saptanmaktadır (Foucault, 2010: 66). Diğer bir değişle, "ortadan kaldırılmak istemiyorsan ortaya çıkma" türünden bir mantık yürütüldüğü belirtilmektedir ki, bu da tastamam sansür mantığı olarak ortaya çıkmaktadır (Foucault, 2010: 66). Buna örnek olarak da Tannahill'in Ortaçağ şövalyelik kültürü bağlamında cinselliği ele aldığı noktada "kabalık çağının kadınının Şövalyelik Çağı hanımına dönüşmesi…" olarak ifade

ettiği dönüşüm tam da böyle bir sansür mantığına işaret etmektedir (Tannahill, 2003: 218). Tannahill açısından değerlendirildiğinde cinselliğin yok olmadığını, ama yok olmamak, yok edilmemek uğruna ortaya çıkmadığını, çıkartılmadığını söylemek mümkündür. Fakat bu arzunun olmadığı anlamına gelmemektedir. Aksine, kabalık çağının kadını şövalyelik çağının hanımına dönüşürken cinsellikten muaf tutulur, ama bütün göndermeleriyle Hıristiyanca **Agape** kisvesi altında bir **arzu nesnesi**ne dönüştürülmektedir. Dahası, Lacancı terminolojiyle arzunun boşluğunu doldurmak adına şövalyelik çağının hanımını, ilk etapta **objet petit *a*** olarak nitelemek mümkündür. Lacan'ın söylemine göre **objet petit *a***'nın asla elde edilemeyen nesneyi işaret ettiği düşünülürse, bu konumu onu arzunun asıl sebebi haline getirdiğinden ***a'***nın, arzunun eğilim gösterdiği nesne olmaktan çıkarak **arzunun nesne nedeni** olarak karşımıza çıkması söz konusudur.

A. Öteki'nin Zorunlu Varlığı: Arzu ve Objet Petit *a*

Lacan, Hıristiyanca **Agape** ve modern anlamda aşkın izini arzu kavramı üzerinden sürerken, kuramını bilindiği üzere Saussure'ün çalışmaları ve dilbilimi kuramları etkisinde geliştirmektedir (Lacan, 2006). Psikanalitik yaklaşımının temeline dilbilimi modelini yerleştirerek "bilinçdışı bir dil gibi yapılanmıştır" önermesinden hareketle, kadın-erkek arsası ilişkiyi Kojève ve Freud'un arzu kavramı okumaları üzerinden ele alırken; gösterge, gösteren ve gösterilen kavramlarını da geliştirdiği modele yerleştirmektedir (Lacan, 2016: 5). Lacan'ın arzu kavramını ele alış biçimini J.-D. Nasio **Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders**'te (Nasio, 2007) özetlemektedir. **Ben** ve **Öteki** arasındaki ilişki gösterge kavramı aracılığıyla okunmaktadır. Gösterge bir temsil aracısı olarak ele alınmakta, yani bir şeyi bir kişi için temsil eden şey olarak tanımlanmaktadır. Fakat göstergenin temsil etme özelliği bir betimleme değil, biçimsel bir ulam olarak belirlenmektedir. Nitekim Lacan'a göre bir semptomun da bir gösterge olduğu hatırlatılmaktadır. Gösterge, şeyin ve anlamın tam karşılığı olan ve muğlâklığa yer vermeyen bir şifre gibi düşünülmektedir. (Nasio, 2007: 20-22)

Öte yandan "…bir gösteren ancak öteki gösterenler için gösterendir" formülüyle hem **ben** hem de **Öteki** birbirleri karşısında birer gösteren olarak yerleştirilmektedir (Nasio, 2007: 22). Lacan, **Encore**'da gösteren için "bir gösteren başka bir gösteren için bir süjeyi [özneyi] temsil eder" tanımını getirmektedir (Lacan, 2016: 11). Bu bakımdan gösterenin neyi gösterdiğinin önemli olmadığı gibi, daima konuşan bir varlığın irade dışı bir dile getirimi olarak anlamdan yoksun olduğu vurgulanmaktadır. Bu okumadan hareketle, Lacan'a göre, gösterenin bir göstergeye dönüşmesi ve bu gösterenin kendi içerisinde ancak ve her seferinde bir fark üzerinden tanımlanabilmesi söz konusudur. Bu fark bir gösterenin diğer gösterene nazaran farkını ifade etmektedir. (Lacan, 2016: 11)

Lacan, göstereni açıklamak için **signe**, yani **işaret** kavramını kullanmaktadır (Lacan, 2016: 11). Bu bağlamda **işaret,** yokluğun, na-mevcudiyetin işareti olarak kayıp, daha doğrusu (orada) olmayan bir nesneye işaret etmektedir. **İşaret** kavramının yardımıyla gösteren; hiçbir nesnesi, göndermesi olmayan gösterge gibi düşünülmektedir. Diğer bir deyişle, gösteren temel özellik olarak **işaret** kavramıyla orada olamayanı ya da eksik olanı paylaşmaktaysa da hiçbir şeye göndermede bulunmamaktadır:

> "…göstergeyi istediğiniz gibi düşünebilirsiniz. İster *signe* kelimesi yahut İngilizce t.h.i.n.g, şey. Bir öznenin 'gösterge göstereni' [?], gösteren sıfatıyla resmi desteği sağlamakta, kendisini etkileyenden başka bir şeye erişmektedir…Kabaca bir gösteren olarak olduğundan başka [bir şeye], başka bir şeyin nesne haline getirilmesi ya da en azından bir nesne yerine ikame etmesi [bağlamında]. [O] ancak bu bağlamda ve sadece konuşan varlık için varlık olarak mevcut bulunmaktadır (qu'il se trouve être comme étant). Yani, yüklemin işaret ettiği üzere varlığı her zaman başka bir yerde olan bir şeye. Özne, asla dakik ve kaybolan bir şeyden başkası değildir. [O] sadece gösteren tarafından ve diğer bir gösteren için bir öznedir." (Lacan, 2016: 11)

Özneyi gösteren nezdinde yiten ve ancak başka bir gösteren karşısında bir gösteren olma sıfatına erişen bir şey olarak ifade eden Lacan, özneden hareketle bireyi Aristoteles'in söylemiyle tanımlamaktadır. Aristoteles'in bireye **beden,** tanımından başka bir tanım vermediği belirtilmektedir. Bu noktada, bir organizma olarak kendisini yeniden-üreten ya da çoğaltan beden değil, kendisini **Bir** olarak sürdüren beden kast edilmektedir. Sözü geçen **Bir** kavramı Lacan'ın özellikle aşk ve arzu çerçevesinde gelişen söylemi için büyük önem taşımaktadır. Bedenin ne olduğu

sorusuna Lacan Beden, **Bir**'in bilgisi midir, yoksa **Bir**'in bilgisi değil midir? sorusuyla cevap aramaktadır. Lacan bu sorudan hareketle **Bir**'in bilgisinin bedende açığa çıkmadığını, dahası **Bir**'in bilgisinin **gösteren Bir**'den geldiğini savunmaktadır. (Lacan, 2016: 11-12)

Lacan, **gösteren Bir**'in göstereninin pek çok diğer gösterenler arasında sadece bir başka gösteren olmasından ileri gelip gelmediğini sorgularken "**Bir**'e ilişkin bir şey var"* demektedir (Lacan, 2016: 12). Öyle ki, Lacan'a göre özne bağlamında **Bir**'e ilişkin bir şeyin olması bir göstereni diğerlerinden ayrıştıran belirtici bir ifadenin belirlenmesini mümkün kılmaktadır. Bu bakımdan Lacan'ın bakış açısına göre yapılacak bir **gösteren Bir** ile **Bir** konumlandırılmasına göre: **Bir**, kendi bütünselliği içersinde özneye işaret etmekte, ama aynı özne **gösteren Bir** nezdinde yitip gitmektedir. Zira Lacan, **Bir**'in bilgisinin özne, daha doğrusu özneye dair bedenden değil, aksine **gösteren Bir**'den geldiğini ifade etmektedir (Lacan, 2016: 12).

J.-D. Nasio, yaptığı Lacan okumalarından yola çıkarak göstereni şöyle tarif etmektedir: "herhangi bir jest ancak eğer acemice ve öngörülmemiş bir jest ise, tüm niyetselliğin ve bilinçli bilginin ötesinde gerçekleştirilmiş ise gösterendir" (Nasio, 2007: 21). Bir gösteren kendinden önce gelen diğer gösterenleri hatırlattığı ve bir sonraki gösterenin kaçınılmaz gelişini bildirdiği için, ancak başka bir gösteren nezdinde gösteren olduğunu ifade edilmektedir (Nasio, 2007: 22). Bu bağlamda Nasio, **Bir**'in işlevini Lacan'ın **yineleme/tekrar** kavramı üzerinden şöyle özetlemektedir: "…Bir'in yerini alan tüm olaylar, farklı maddi gerçeklikleri ne olursa olsun, biçimsel olarak özdeş yinelenirler" (Nasio, 2007: 23). Nasio, Lacan'ın bilinçdışının semiyotik yapısına dair söyleminden hareketle, bilinçdışını bir dil yapısı ve ondan çıkan doğal sonuca sahip bilgi olarak tanımlayan ilkede yürütülen mantığı yine bilinçdışının tanımı üzerinden açıklamaktadır:

> "Bilinçdışı, gösterge yinelemesinin işleyişi tarafından dokunan örüdür; daha kesin olarak, bilinçdışı, öznenin ne söylediğini bilmeksizin söylediği uygun bir 'söylenen'de edimselleşmesini bilen olayların ya da 'söylemler'in gizilgüç halindeki bir

* Lacan'ın Fransızca orijinal metninde bu söylem "y a de l'Un" olarak ifade bulmaktadır. Bu bağlamda kast edilen **Bir**'e dair ele alınması gereken bir şey olduğudur. Yani, **gösteren**e ilişkin meselede **Bir**'e dair bir şeyin mevcut olduğu vurgusu yapılmaktadır.

> zinciridir…Bilinçdışı, varlıkları birbirine bağlar ve düğümler. Bu…en temel Lacancı fikirlerden biridir. Bilinçdışı analizin taraflarını birbirine bağlayan bir dildir: Beden ayırırken dil bağlar; bilinçdışı düğümler, oysa zevk uzaklaştırır…'Bilinçdışı, bir dil gibi yapılanmış bir *bilgi*dir'ya da hatta daha basitçe, 'yapılanmış bir bilgidir'." (Nasio, 2007: 29-30)

Bir'e ilişkin bilgi, bilinçdışıyla ilişkilendirilerek Lacan'ın aşk ve arzu kuramının altyapısını teşkil etmeksi söz konusudur. Bu ilişkilendirmenin aşk ve arzu kuramının temelini oluşturması, Lacan'ın bilinçdışına dair -Nasio tarafından özetlendiği biçimiyle- bilinçdışının yapılanmış bir bilgi olduğu önermesiyle, bilinçdışının **Öteki**'nin söylemi olduğuna dair önermesi yan yana okunduğunda anlamlı hale geldiği gözlemlenebilmektedir. Bu bilgiler ışığında bir mantık yürütüldüğünde, eğer bilinçdışı yapılanmış bilgiyse ve aynı zamanda bilinçdışı **Öteki**'nin söylemiyse; bilinçdışının yani herhangi bir öznede mevcut yapılanmış bilginin, **Öteki**'nin söylemi olduğu denklemini kurmak mümkündür. Lacan, **Écrits**'te (Lacan, 2006) "Öteki,…konuşan benin oluşturulduğu alandır…bu alan, [öznede] konuşmanın yasalarının hüküm sürdüğü oranda öznenin içine doğru genişler ki bu…parolalarını egodan alan söyleminin…ötesindedir" demektedir (Lacan, 2006: 358). Beden düzlemine indirgendiğindeyse; **Bir**'in bilgisi **gösteren Bir**'den kaynaklıysa, **gösteren Bir**'de mevcut yapılanmış bilginin **Öteki**'nin söylemi olduğu çıkarsamasına varılabilinektedir. Öyleyse, **Öteki**'nin söylemine ait ama **gösteren Bir**'de -öznenin **gösteren Bir**'inde- muhafaza edilen ve yapılanmış bilgi olarak tarif edilen bir bilinçdışı tanımı söz konusudur. Bu tanımlama izleğinde Lacan, bu bilginin aşkla yakından alakalı olduğunu ve özünde aşkı destekleyen şeyin tam da bu bilgiye yönelik ilişki olduğunu belirtmektedir: "…her türlü aşkı destekleyen şey tam da…iki bilinçdışı[nın] bilgi[si]nin belirli bir ilişkisidir" (Lacan, 2016: 14).

Bu noktada Freud'un söylemlerinden faydalanarak Lacan'ın gösterene bakış açısını biraz daha netleştirmek mümkündür. Fakat Freud'un kendi çalışmalarında bilfiil gösteren, gösterilen ya da gösterge gibi kavramları kullanmadığını belirtmek gerekmektedir. Dahası, Lacan'ın Freud'u değerlendirmeye aldığı noktalardan birisi tam da konuşma ve dile dair kavramların Freud'un psikanalitik yaklaşımında eksik olduğu inancıdır. Bu eksikliği bertaraf etmek adına Lacan, Freud'un söylemlerini Saussure'ün diliyle yorumlamaktadır (Lacan, 2006: 412-441). Lacan'a göre bir

göstergeler sistemi olan dil, bir ses ya da imge olan gösterenler ile anlam ya da kavram olarak düşünülen gösterileni ihtiva etmektedir. Lacan, gösterenle gösterilen arasındaki ilişkinin keyfi olduğunu ve bu durumun ebedi, zamandan muaf bir ilişkiden ziyade, aynı kümede bulunmaktan ve bu küme kapsamında bir düzen oluşturmalarından ileri geldiğini savunmaktadır. Anlam ise, gösterenlerin her seferinde üstlendikleri rol ve dilsel -linguistik- farklılıklar üzerinden yaratılmaktadır. Lacan, bilinçdışında öznenin her zaman bir eksiklik/boşluk deneyimlediğini ve söz konusu eksikliğin dil ile doldurulamadığını, yani telafi edilemediğini ileri sürmektedir. Dolayısıyla öznenin kimliğinin, dahası özdeşleştirmelerinin gösterenin **sembolik** düzeninde oluşturulduğu belirtilmektedir. (Lacan, 2006: 413-418)

Lacan'a göre özne, **imajiner** ve **sembolik** düzenden oluşan gösterenler zincirinde temsil edilmektedir (Lacan, 2006: 418). Bu noktada Lacancı **imajiner** düzenin hayal dünyasına değil, alımlamanın alanına işaret etmesi söz konusudur. Bu bağlamda **imajiner** düzen, birliğin ve sahip olma -yani, anneye ve/veya nesneye- safhası olarak karşımıza çıkmakta ve bu düzende dünya henüz farklılıklar ve bölümlendirmeler aracılığıyla, dahası dil ve göstergeler tarafından söz ile fragmanlara ayrılmamış halde olduğu düşünülmektedir. Çalışmanın önceki bölümlerinde detaylarıyla sunulduğu üzere Lacan, öznenin gelişimine dair evrelere ayırdığı üç temel düzlemin sonuncusu olan ve özne dile düştüğü andan itibaren yasasına tabi yaşadığı **sembolik** düzene gelene dek öznenin içerisinden geçtiği evreler Freud'un ürettiği temel kavramlar yardımıyla tartışılmaktadır.

İnsanın psikodinamiğine ilişkin Lacan'ın Freud'la çeliştiği bir mesele öznenin egosuna bakış açısı olarak dikkati çekmektedir. Lacan'ın, Freud'un öznenin **id**ini -**ben** tarafından bertaraf edilmekten çok- bilinçdışındaki ham nesnelliğinden bir **ego**nun gelişme yetisi olarak düşündüğü genel yaklaşımını özümsemediği anlaşılabilmektedir. Zira bu bakış açısından hareketle, Freudcu bir psikanalizin amacının öznenin dürtü ve baskılamaları arasında seyreden bilincinin sağlıklı gelişiminin sağlanması olarak anlaşılması söz konusudur. Fakat yapılan okumalar neticesinde Lacan'ın -Freud'dan farklı olarak- sağlıklı, olgun ve istikrarlı bir **ego**nun varlığını varsayımsal olarak olumsuzladığı gözlemlenebilmektedir. Bu itibarla yine Freud'dan ödünç alınan terimlerle Lacancı **id,** en genel anlamıyla içgüdüsel dürtüler, diğer bir deyişle bir şeye dair dolayımsız istek olarak düşünülebilmektedir. Böylece

Lacan'ın **id**'i, isteği, bilfiil gösteren olarak konumlandırdığını söylemek mümkündür. (Lacan, 2014a: 1-71), (Lacan, 2006: 334-488).

Bu çıkarsamayı aydınlatmak adına yine Lacan'ın bilinçdışının semiyotik bir sistem gibi yapılanmış olduğu söyleminden yola çıkmak gerekmektedir. Bu söylem, dilin içgüdülerin yatağı olduğu biçiminde anlaşılmamalıdır; aksine, bilinçdışının bir dil gibi yapılanmış olması, **id**'in bilfiil gösteren olduğu, dahası dilde açığa çıkan gösteren olduğu anlamına düşünülmelidir (Lacan, 2006: 412-441). Burada önem arz eden nokta, gösterenin dil için bir temel teşkil etmemesidir. Bu bağlamda, başta **Écrits** olmak üzere Lacan'ın çalışmalarında ileri sürdüğü değerlendirmelerinden hareketle, düşüncenin dili değil, dilin düşünceyi varlığa davet ettiği çıkarsamasında bulunmak mümkündür. Öyle ki dilin düşünceyi, bilinci, dahası şeyleri öznenin bilinci açısından varlığa çağırdığı ve yine dil tarafından ifade edilmeleri söz konusudur. Bu bakış açısı, bir günden diğerine özne için beliren dilin -dil yetisinin- düşünceyi doğurması nedeniyle, ansızın şeylere anlam yükleme yolunu da açtığını ortaya koymaktadır. Böylece, şeylere anlam yükleme yolunun her zaman için farklılık gösterdiği tespit edilebilmektedir. Bu yaklaşım, -Lacancı terminolojiyle- göstergenin keyfi doğasını ortaya koymakla birlikte Saussure'ün çalışmalarında da karşılaşılan göstergelerin birbirleriyle olan farklı ilişkilerine de işaret etmektedir (Lacan, 2006: 415).

Lacan, kuramını oluştururken bilinçdışının söylemini irdelemek amacıyla Roman Jakobson'un dilbilimi ve semiyotik çalışmalarında kullandığı metafor ve metonimi* kavramlarından yararlanmaktadır (Lacan, 2006: 420-424). Tıpkı Jakobson gibi, Lacan da metafor ile metonimi arasında bir ayrım gözetmekte ve bilinçdışının söylemine yapısalcı bir yaklaşım sergilediği görülebilmektedir. Metafor ile metonimi arasında bir nevi işbirliği içinde gelişen ilişki Lacan'a göre bilinçdışının söyleminde ve günlük hayata dair psikopatolojinin alanındadır (Lacan, 2006: 421-422).

* Metonimi (metonymy): Türkçe dilbilgisi kuramlarında son zamanlarda **düzdeğişmece** olarak çevrilmektedir. Lacan ve Roman Jakobson'un çalışmalarından aşina olunan metafor ve metonimi kavramları arasında gözetilen ayırım mecaz ile mecaz-ı mürsel arasındaki fark olarak düşünülebilir. Metafor birleştirmeye, bir araya getirmeye yönelik bir eğilim barındırmakadır. Öte yandan metonimi herhangi bir tanımlama ya da adladırma dayatmasında bulunmaksızın, birleştirici bir iddiası olmadan sadece bir şeyi diğer bir şeyin yakınlık/benzeşim esasına atfen yan yana dizmek, bir dizi oluşturmak olarak düşünülmektedir.

Roman Jakobson **Fundamentals of Language** (Jakobson, 1956) başlıklı eserinde, metafor ve metonimiyi yalnızca şiir ve düz yazıyla, yani belirli biçemlerle ilişkilendirmekle kalmayıp patolojiyle de ilişkilendirmektedir. Öyle ki en aşırı biçimiyle -dilbiliminde mevcut halleriyle- metafor ve metonimiyle söz-yitimi (afazi) biçiminde karşılaşıldığını ileri süren Lacan, bunu dilin işleyiş biçimine içkin bir durum olarak düşünmekte ve bilinçdışının işleyiş biçimiyle bağdaştırmaktadır. Bu bakımdan bilinçdışının da en aşırı haliyle afazik, yani söz-yitimsel olduğu ve kendisini ya metonimik ya da metaforik eğilimlerle ifade ettiği savunulmaktadır. (Lacan, 2006: 421-424)

Lacan, bilinçdışına yapısalcı bir bakış açısıyla yönelirken gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiye yaklaşımı Saussure'e dayansa da belli noktalarda farklılık göstermektedir. Gösterenin gösterilene göre baskın olduğu her iki kuramcının yaklaşım için geçerlidir; gösteren -büyük harfli S ile- matematiksel kesrin üstünde kalırken gösterilen -küçük harfli s ile- kesrin altında kalan olarak ifade edilmektedir $\frac{S}{s}$. Fakat Lacan'ın söylemi S ile s'yi, yani gösteren (S) ile gösterilen (s)yi ayıran kesrin asla aşılamayacağı yönündedir. Gösteren ile gösterilen arasına yerleşen kesir gösterilene asla ulaşılamamasına neden olmakta ve gösterilen özneyi dışlayarak asla ulaşılamayan biçim haline getirmektedir. Bu bakış açısının Saussure'den alışılagelmiş gösteren-gösterilen arasında karşılıklılık üzerine temellenen ilişkisinden oldukça farkl olduğu görülebilmektedir. Çünkü Lacan'a göre, aslî mesele kesrin ta kendisi yani kesrin gösterilene ulaşmayı men edici varlığıdır. Öte yandan Lacan'ın Saussure'le hemfikir olduğu nokta; gösteren-gösterilen ilişkisinin keyfi olmakla beraber, göstereni açığa çıkartan gösterilenin tabiatına dair doğal bir şeyin çağrışımıyla çözümlenemeyeceği yönündeki anlayışı olarak belirlenebilmektedir. Ne var ki, bu keyfi ilişkide hangisinin hangisini ürettiği konusunda Saussure muğlâk kalırken, Lacan, gösterenin gösterileni ürettiği konusunda ısrarcıdır. (Lacan, 2006: 428-431)

Lacan bu söylemi çerçevesinde başta **Écrits**'te olmak üzere ele aldığı gösteren-gösterilen ilişkisini aydınlatmak amacıyla başvurduğu başlıca örneklerden biri kırmızı renge ilişkindir; örneğin, üzerinde kırmızı ışık yanan bir kapı. Bu örnekte gösteren-gösterilen ilişkisi çerçevesinde arzu kavramının Lacan kuramı bağlamında

yerine de işaret edilmektedir. Buna göre, bir kapının üzerinde yanan kırmızı ışık bir gösteren olarak nitelendirilmektedir ve arzu kavramıyla yakından ilişkili olduğu varsayılmaktadır. Kırmızı rengin -bu bağlamda kırmızı ışığın- arzu kavramıyla ilişkisi zihin için olağan kurulu ve rastlantısal olmayan bir ilişki gibi düşünülmektedir. Yani, kırmızı ışık farklı bağlamlar içersinde -örneğin trafik ışığı- ele alındığına arzu kavramıyla hiçbir ilgisi bulunmazken, bir kapının üzerinde yanan kırmızı ışık bir genel-geçerlik olarak -insan zihninde- arzu kavramıyla ilişkilendirilmektedir. Bu noktada neyin arzusu? sorusunu sormak gerekmektedir, yani arzulanan şeyin aslında ne olduğu sorusu. Özünde söz konusu gösterenin insan zihninde arzuya ilişkin bir çağrışım yapmış olması bakımından, neyin arzulandığının açık olduğu varsayımından hareket edilmektedir. Fakat gösterenin işaret ettiği şeye bakıldığında burada bir kopuklukla karşılaşılması söz konusudur. Nitekim bir gösteren olarak kırmızı ışık bir kapının üzerinde bulunduğuna göre -düz mantık yürütülerek- arzulanan şeyin kapının kendisi olduğu çıkarsamasının yapılması öngörülürken, aslında arzulanan şeyin kapının kendisi olmadığı anlaşılabilmektedir. Bu durumda, gösteren ile gösterildiği varsayılan gösterilen arasındaki ilişkinin nasıl anlaşılması gerektiği önem arz etmektedir. (Lacan, 2006: 415-418)

Lacan'ın **Écrits**'te gösteren ile gösterilen arasında kurduğu ilişkiyi -daha doğrusu nesnel ilişkisizlik- aydınlatmak adına başvurduğu diğer bir örnekte kamusal alanlarda yan yana bulunana -ikiz- lavabo kapılarından söz edilmektedir (Lacan, 2006: 416-417). Lavabo kapılarının birinin üzerinde bay, diğerinin üzerinde bayan yazan iki gösteren bulunmaktadır. Bu durumda gösteren(ler) kapının üzerindeki bay ve bayan ibareleri olarak belirlenebilmektedir. O halde, bay ibareli kapının önünde duran birisi için bay'a gelinmiş, bayan ibareli kapının önünde duran biri için ise bayana gelinmiş çıkarsamasının yapılması olağan kabul edilmektedir. Lacan'ın Saussure'den ödünç alarak geliştirdiği -gösteren bölü gösterilen- $\frac{S}{s}$ algoritması açısından bu örnek formüle edildiğinde ortaya şöyle bir tablo çıkartmak mümkündür: üzerinde bay ve bayan yazan ibarelerin altından Lacan'ın kesrini temsilen düz bir çizgi çekilmesi ve ikiz kapıların bu kesir çizgisinin altında kalmaları söz konusudur. Böylece $\frac{S}{s}$: yazı ibareleri bölü ikiz kapılar, yani Bay-Bayan/ikiz kapılara dönüşmektedir. Öyleyse bay-bayan ibareleri gösteren, ikiz kapılar ise gösterilen

olarak konumlandırılabilmektedir. Bu durumda aslında, söz konusu gösteren(lerin) insan zihnindeki bay ya da bayan imgesiyle hiçbir ilişkisi bulunmadığı söylenebilmektedir. (Lacan, 2006: 415-418)

Buna göre kesrin gösteren tarafında bir yazı, gösterilen tarafında ise sadece kapılar bulunmaktadır. Öyleyse, gösteren ibare yazısı bağlamında gösterilen kapıya hangi akıl yürütmeyle bay veya bayan denebileceğine bakılması gerekmektedir. Gösteren ile gösterilen arasındaki kesrin asla aşılamayacağı savı tam da bu noktada devreye girmektedir ve artık söz konusu olan anlamlandırma dizgesidir. Gösteren ile gösterilen arasındaki keyfi ilişki bilinçdışının, diğer bir ifadeyle **Öteki**'nin söylemine dair anlamlandırma filtresine dayandırılmaktadır (Lacan, 2006: 366-371, 415-424). Zira gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiye dair sunulan matematiksel kesir formülünde, $\frac{S}{s}$ mevcut kesir işaretinin bilfiil men edilmeye/men edilmişliğe, dahası gösterenin gösterilenden men edilmişliğine işaret etmesi söz konusudur. Bu kesir, tanımı gereği özünde aşılması imkânsız bir duvar temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu duvar aşılamayacağından arzulanana ulaşılması da imkânsız kabul edilmektedir. Bu bakımdan bu matematiksel ifade ile aslında açığa çıkan bir arzunun ifadesinden çok, bilfiil bir **ihtiyac**ın ifadesi gibi görünmektedir. Bu, Lacan'ın bilinçdışına dair kuramsallaştırdığı söylemi gereği gösterenin işaret ettiği **arzu nesnesi**ni varlığa çağırmaya, elde etmeye muktedir olmamasıdan kaynaklı bir durum olarak okunabilmektedir. Öyle ki, gösterenin yerini her seferinde **arzu nesnesi** bağlamında kaydığı, bir nevi yerinden edildiği görülebilmektedir. Arzu, söylemin metonimik hareketliliğinde, dahası bilinçdışının işleyiş biçiminde gösterilemeyenin her seferinde ve sonsuz ertelenmesi olarak belirlenebilmektedir.

Lacan, gösterene dair bu metonimik dizgenin yanı sıra bir de metafordan bahsetmektedir. Metafor, semptomun -yani (hastalık) belirti(si)nin- yegâne açığa çıkma biçimi olarak belirlenmektedir (Lacan, 2006: 439). Semptom ise, **arzu nesnesi**nin eksikliğine (yokluğuna) dair farkındalığın kaydırılmış biçimde ifade edilmesi olarak tespit edilmektedir (Lacan, 2006: 220-225, 348). Bu bağlamda -tıpkı bilinçdışı için olduğu üzere- semptomun kendisinin de "…bir dil gibi yapılan[dığı] ileri sürülmektedir (Evans, 2002: 302). Söz konusu eksikliğe dair kaydırılmış ifade biçimi özne açısından **arzu nesnesi**ni belirlemeye ilişkin bir karmaşa oluşmasından

çok, bir duraksama anı olarak farz edilebilmektedir. Duraksama anı tam da gösterenlerin bir araya toplandığı ve nihai olarak bir gösterenin bir diğer gösterenle ikame edildiği zihinsel süreç olarak ifade edilmektedir (Lacan, 2006: 340-348). Bu bağlamda Lacan'ın bu süreci öznenin eksikliğini duyduğu **arzu nesnesi**ni belirlediği, yani gördüğü ancak onu kavrayıp elde edemediği, ona sahip olamadığı duraksama anı olarak düşündüğü neticesine varılabilmektedir. Bu çıkarımlardan hareketle, öznenin, gösterme eylemiyle yeri kaydırılanın ne olduğunun farkında olduğu söylenebilmektedir. Diğer bir deyişle, gösterenle yerinden edilen tam da **arzu nesnesi**nin kendisi olarak belirlenebilmektedir. Lacan'ın metafor olarak nitelediği şey budur (Lacan, 2006: 421-439). Çünkü Lacan dilin bir **rebus**[*] gibi olduğunu savunmaktadır (Lacan, 2006: 342). Bu bakımdan gösterenin hareketliliğini bilfiil arzunun hareketliliği olarak nitelenmek mümkündür. Böylece, eksikliğin, **arzu nesnesi**nin yokluğunun ifade edilişi olarak ortaya çıkması, yani gösterenin gösterilene eklemlenmesinin imkânsızlığı söz konusudur. Bu imkânsızlık **arzu nesnesi**ni gerçekleştirmenin, onu elde etmenin imkânsızlığının ta kendisi olarak okunabilmektedir. Gösterilenin tıpkı reel olan için geçerli olduğu gibi- daima özneden kaçan ve özne için gerçel anlamda asla mevcut olamayacak olan şey halini aldığı savunulmaktadır (Lacan, 2014a: 45).

Lacan'ın **arzu nesnesi** Freud'un **Beyond The Pleasure Principle** (Freud, 1975) başlıklı çalışmasında anlattığı kendi torununun annesinin odasına giriş-çıkışlarına yönelik kurguladığını savunduğu makara oyununa -literatürde "**fort-da! oyunu**"[1] olarak bilinmektedir- dayanmaktadır (Lacan, 2014a: 68-70). Lacan'ın **arzu**

[*] **Rebus**: kelimelerin alışılmış şekillerin dışında, resim ve/veya sembollerle yazıldığı türden bir bulmaca.

[1] **Fort!-Da!**: kelimeleri Freud'un torunu Ernst'in oynarkan gözlemlediği sırada duyduğu haykırışlardır. Fort!: Gitti! ve Da: Burada! anlamına gelmektedir. **Beyond The Pleasure Principle** çalışmasının ikinci bölümünde Freud 18 aylık torununun "gitti!" ve "burada!" diye haykırarak oynadığı oyunu tarif ederek yorumlamaktadır. Freud, traumatik nörozların tekrarlanmasına yönelik itkileri incelerken torunu Ernst'in eline geçirdiği küçük objeleri kendinden uzağa fırlatmak gibi bir alışkanlığı olduğunu fark etmiştir. Freud çalışmasında Ernst'in belirgin bir semptomunun bulunmadığını, dahası annesi odadan çıktığında ağlama eğilimi göstermediğini belirtmektedir. Ernst'in bulduğu nesneleri kendisinden uzağa fırlatırken yüksek sesli bir "ooooo!" nidası atmasının yanı sıra yüzünde ilgili ve tatmin olmuş bir ifade belirdiği ifade edilmektedir. Ernst'in attığı bu nidanın "gitti!" kelimesinin ifade biçimi olduğunu tespit eden Freud, torununun bu davranışını objeleri yok etmeye, onların ortadan kaybolmalarını (gitmelerini) sağlamakla edindiği bir tatminin dışavurumu olarak yorumlamaktadır. Bir süre sonra Freud torununu bir ipe sarılı makarayla oynadığını gözlemlerken, çocuğun makarayı gözden kaybolacak şekilde fırlatıp attığını daha sonrada iple

nesnesi bu fort-da! oyunundaki **kayıp-nesne** kavramına denk düşmektedir. Gösteren ile gösterilen arasındaki bu ilişkinin, Freud'un **haz ilkesi** ve ölüm dürtüsü söylemlerine dek izini sürmek mümkündür. Freud'un ortaya attığı ve hem Lacan hem de Žižek'in her seferinde başvurdukları -ve daha sonra kendi söylemleri doğrultusunda yeniden okuyarak geliştirdikleri- bu iki temel kavram, bu çalışmada esas alınan kuramlar ekseninde yapılan çıkarımların anlaşılması bakımından büyük önem taşımaktadır.

Lacan, **Écrits**'de Freud'un **Düşlerin Yorumu**'nda (Freud, 1996) düşlere dair belirlediği iki temel mekanizmadan söz etmektedir: yoğunlama[*] ve yer değiştirme (sapma)[**]. Lacan'ın bu terimleri ele alışından hareketle, yoğunlamanın, düşün temel sembollerini bir nevi bütünlük haline getirmek kaydıyla filtrelemek olduğu anlaşılabilmektedir. Öyle ki, düş incelendiğinde, düşte örtük olarak ifade bulan arzu(lar)ın belirli bir sembolik (simgesel) bütünsellik olarak tezahür ettikleri saptanmaktadır. Aynı zamanda düşün işleyişinin bir de değiştirme (sapma) gibi bir mekanizması bulunduğu ileri sürülmektedir. Bu ikinci mekanizmada düşün ana sembollerinin, yani düşüte öznenin arzularının tezahür etme biçimlerinin açıkça ve oldukları gibi ifade bulmaktan ziyade, bunlarda bir sapma meydana geldiği ve daha örtük sembollerle ifade buldukları savunulmaktadır. Freud, "bir düş (baskılanmış ya da bastırılmış) bir isteğin (kılık değiştirilmiş) doyurulmasıdır" demektedir (Freud, C:I, 1996: 210). Bu sapma, anlamaya ve anlamlandırmaya dair bir yerinden-etme, dahası bir geciktirme (tehir) olarak nitelendirilirken, yoğunlama bir filtreleme, bir damıtma olarak belirlenmektedir. Lacan'a göre, Freud'un düşlerin işleyişine ilişkin saptadığı en önemli mesele ise bu iki mekanizmanın arasındaki eşzamanlı işleyişin biçimi olarak belirlenmektedir. Düşlerin işleyişine göre düşün, -düşü gören- özne nezdinde ifşa etmeye çalıştığı **arzu nesnesi**nin eşzamanlı olarak hem yoğunlamaya hem de sapmaya uğradığı belirtilmektedir. Lacan, Freud'un düşlere dair bu savından yola çıkarak yoğunlama ile sapma ve metafor ile metonimi arasında bir bağlantı

---

makarayı geri sararak "burda!" diye bağırdığını tespit etmiştir. Freud'un diğer bir gözlemi; torununun bir aynanın önünde çömelerek kendi görüntüsünden gizlendiği esnada da "oooo!" nidasını kendi kendisine gödermede bulunarak attığıdır. Freud çalışmasında torunun genelde oyunun yalnızca "gitti!" bölümünü tekrarlamakla yetindiğini belirtmektedir. Bu oyunun gözlemlenmesi Freud'dan başlayarak en temel psikanalitik öğretilerden birine zemin teşkil edecektir. (Freud, 1975: 8-11)

[*] condensation/Verdichtung

[**] displacement/Verschiebung

olabileceği düşüncesinden hareketle, yoğunlamanın metaforik, sapmanın ise metonimik bir doğası olduğunu ileri sürmektedir (Lacan, 2006: 425). Buna göre Lacan sapmayı, dolayısıyla metonimiyi gösterilenin biteviye ertelenmesi olarak okumaktadır. Metafor ise kendini ortaya koymaya çalışan söylemin bir kimlik/nelik ifadesi altında bir araya getirilmesi olarak düşünülmektedir. (Lacan, 2006: 424-435)

Düşlerin işleyişine ilişkin bu iki temel mekanizma, Lacancı terimlerle ifade edildiğinde, arzunun her seferinde ertelenmesine ve böylece salt arzunun sürekliliğine hizmet eder niteliktedir. Bu, Freud'un **Beyond The Pleasure Principle**'da önemle üzerinde durduğu tekrar/tekrarlama kavramını da gündeme getirmektedir. Freud'un çıkış noktası -özellikle Birinci Dünya Savaşı sonrası- travmatize olmuş hastalarıdır (Freud, 1975: 6-7). Bu tür travma mağduru hastaların düşlerini tarif ederken bile aynı travmatik hadiseyi istemsizce, kompülsif olarak tekrar yaşadıkları saptanmaktadır: "[Hasta] baskılanmış malzemeyi[2] geçmişe ait bir şey olarak hatırlamak yerine güncel bir deneyimmişcesine tekrarlamaya mahkumdur" (Freud, 1975: 12). Başka bir deyişle, söz konusu hastaların travmatik tecrübeleriyle yüzleşmekten kaçmak yerine sürekli bu travmatik deneyime geri döndükleri, bu deneyimi özellikle düşlerinde eşzamanlı işleyen yoğunlama ve sapmalar aracılığıyla istemsizce kompülsif (takıntılı) biçimde canlı tuttukları anlaşılmaktadır. Düşlerin işleyişinden hareketle saptanan bu tekrar/tekrarlama kompülsyonu Freud'un içgüdüden kesilikle ayırdığı dürtü kavramına bağlamakta ve ölüm dürtüsü ile **haz ilkesi** ekseninde ele alınmaktadır (Freud, 1975). Freud'a göre, dürtü(ler)in bir ihtiyaç düzeyine indirgenemeyeceği savunulmakta ve yeme-içme gibi temel gereksinimlerden ayrı tutulması elzem görülmektedir (Freud, 2975). Diğer yandan söz konusu dürtü kavramı **haz ilkesi**yle bire bir ilintilidir (Freud, 1975). Dürtü ile **haz ilkesi** arasındaki bağ ölüm dürtüsü üzerinden kurulmaktadır (Freud, 1975: 30-33). Tekrar/tekrarlama kompülyonu gibi, **haz ilkesi**nden daha ilkel ve ondan bağımsız işlediği düşünülen çeşitli eğilimlerin bu ilkeyi hükümsüz kılabileceğini de ifade eden Freud, tam da bu ihtimalden hareketle **Eros** ile **Tanatos**,

[2] Bu alıntıda baskılanmış malzemeden kastedilen hastaların yaşadıkları travmatik hadise(ler) kast edilmektedir.

yani yaşam (iç)güdüsü ile ölüm dürtüsü[*] arasındaki karşıtlığı da ortaya koymaktadır (Freud, 1975: 54-55). Nitekim Lacan, Freud'un savlarını genişleterek saf yaşam (iç)güdüsünün libidonun ta kendisi olduğunu ileri sürmektedir: Libido "…ölümsüz yaşamı[n], baskılanması imkânsız yaşamı[n], kendi adına hiçbir organa ihtiyacı olmayan yaşamı[n], basitleşmiş ve tahrip edilemez yaşamı[n]…" ta kendisi olarak nitelenmektedir (Lacan, 2014a: 209). Öte yandan cinsiyetli varlıkların üremeye mahkûm oldukları bir döngüye tabi kılındıklarından, bu türden saf yaşamın ellerinden alındığını savunan Lacan, "…objet *a*'nın sayabileceğimiz bütün biçimleri bunun temsilcileridir, eşdeğerleridir" demektedir (Lacan, 2014a: 209).

Haz ilkesiyle ilintili dürtülerin sapması ya da baskılanmasının (öznenin) başarılı olmak yahut kendini geliştirmek arzusuna evrildiği düşüncesi, Lacan'ın da çeşitli çalışmalarında ele aldığı bir unsurdur. Bununla birlikte tekrar/tekrarlama kompülsyonu ile travmatik hatıraya dönme meselesinin **haz ilkesi**yle nasıl ilişkilendirildiği -özellikle Žižek'in söyleminde ele alındığı haliyle- alt yapısı Lacancı bir okumaya dayandırılan ölüm dürtüsünün anlaşılması bakımından önem taşımaktadır. Bu kavramlar arasındaki bağlantının kurulması, Freud'un daha önce ele

[*] **Todestrieb/Death drive**: Freud, bu kavramı **Beyond The Pleasure Principle'**da yaşam güdüsünün karşıt kutbu olarak konumlandırmaktadır. **Yaşam güdüsü** Freud tarafından **Eros**, dolayısıyla cinsel dürtüler üzerinden okunduğundan, Antik Yunan'dan ödünç alınan **Eros** kavramsallaştırmasının karşıtı olarak **Tanatos** kavramının zaman zaman **ölüm dürtüsü** kavramı yerine kullanılması söz konusudur: "…öğrendik ki cinsel dürtüler, cinsiyete ve bunların üreme işlevine ilişikindir…narsistik libido hipotezi ve libido kavramının tek tek hücrelere uzamıyla, cinsel dürtü bizim için Eros'a dönüşmüştür [ki Eros], yaşayan madde parçalarını bir araya gelmeye ve bir arada kalmaya zorlamayı istemektedir. Genel itibarıyla cinsel dürtü olarak nitelenen bize göre Eros'un bir nesneye yönelen kısmı olarak düşünülmektedir" (Freud, 1975: 54-55). (Freud, 1975: 54-55)
Bu noktada Freud'un **Trieb** kavramının ilk etapta İngilizceye **instinct** olarak çevrilmiş olmasının yarattığı bir kavram karmaşasına değinmek gerekmektedir. İngilizce içgüdü anlamına gelen **instinct** kelimesinin Almanca karşılığı yine **Instinkt** kelimesidir. Bu durumun özellikle Freud ve Lacan'ın kavramlarının Türkçeye çevirisinde bir sorun yaratması söz konusudur. **Todestrieb** kavramı, **trieb** kelimesinin İngilizceye **instinct** olarak çevrilmesinden ötürü Türkçeye de **genellikle ölüm içgüdüsü** olarak tercüme edilmiştir.
Oysa Freud, **Todestrieb** kavramını bir güdü, daha doğrusu bir dürtü olarak belirlemektedir. Buna göre, dürtü, içgüdünün aksine, bir organizmanın hayatı için elzem olmadığı gibi organizmanın doğasının aksine ve yıkıcı eğilimler barındırabilmektedir. Öte yandan ölüm içgüdüsü bilfiil organizmanın, daha doğrusu organik yaşamı yeniden durağan hale dönüşme içgüdüsüne işaret etmekte olup, daha önce Kant'ın noumenlere dair söylemleri tartışılırken ele alınmıştır. (Freud, 1975: 30-32).
Bununla beraber Jaqueline Rose da dürtünün asla bir içgüdü olmadığına, "…bunun nedeni[nin] tam da ihtiyaç düzeyine indirgenemez oluşu[ndan]" kaynaklandığına dikkat çekmektedir (Rose, 2010, 69). Nitekim Almanca ölüm ve dürtü kelimelerinden oluşan bu bileşik kavram: **Todestrieb,** bütünsel olarak İngilizceye bu sefer doğru bir kavramsallaştırmayla **death drive**, yani bire bir ölüm dürtüsü olarak tercüme edilmektedir. Bu karmaşanın söz konusu kavramın Türkçe karşılığından da kaldırılması adına **Todestrieb** kavramını ölüm dürtüsü olarak Türkçeleştirmek gerektiği düşünülmektedir.

alınan fort-da! oyununa ilişkin tespit ettiği tekrar/tekrarlama eylemine işaret etmektedir. Daha önce söylendiği üzere Freud, torunun ip sarılı makarayı kendisinden uzağa fırlatarak özünde annesinin odayı terk ediş biçimi karşısında oluşan hayal kırıklığını ifade ettiğini, diğer bir deyişle bu oyunun çocuğun anneye dair talebinin karşılanmadığını idrakinin bir dışa vurumu olduğunu dile getirmektedir (Freud, 1975: 8-12). Ölüm dürtüsüyle tekrar/tekrarlama kompülsyonu arasında **haz ilkesi** üzerinden kurulan bağın doğru anlaşılması bakımından Freud'un tarif ettiği haliyle bu oyunun Lacancı bir okuma ve terminolojiyle neye hizmet ettiğinin belirlenmesi gerekmektedir.

Çocuğun makarayı fırlattıktan sonra ipe geri sararak yeniden makarayı elde etmesi ve bu eylemi tekrarlaması, çocuğun bu travmatik hadiseyi tekrarlama eğlimi göstermesi olarak değerlendirilebilmektedir. Öte yandan, tersinden bir okumayla çocuğun anneyi bir ipin ucuna bağladığına, yani aslında anneyi -her seferinde gidecek dahi olsa- geri sarıp yeniden elde edebileceğine dair sanrısal bir yeniden canlandırma eylemi olarak da değerlendirmek mümkündür. Freud, torununun oyununa ilişkşin bu gözlemi üzerinden en temel savlarından birini ortaya koymaktadır; acı veren bir travmanın sürekli tekrarı -tekrar/tekrarlama kompülsyonu- onunla baş etme yöntemi olarak ortaya çıkmaktadır (Freud, 1975: 10-11). Bu noktada öznenin tekrarlama itkisiyle Freud'un **haz ilkesi** söylemi arasında bir tezatlığın ortaya çıktığı görülebilmektedir. Lacan, Freud'un torununa dair tasvir ettiği bu oyunu, çocuğun **sembolik** düzene geçiş evresinin başına yerleştirmektedir (Lacan, 2006: 433-435).

Bu noktada Freud'un ilk etapta Ernst'in "gitti!" ve daha sonra "burada!" oyununu birbirinden bağımsız ele aldığını belirtmek gerekmektedir. Oyunun "gitti!" kısmının -(kayıp)nesnenin uzağa fırlatılarak gözden kaybolmasıyla- özne açısından elde edilen hazzın yoklukla/eksiklikle baş etmenin bir yolu olarak düşünülmenin ötesinde, yokluğun öznede yarattığı dehşete işaret ettiği anlaşılabilmektedir. Oyunun ikinci etabı; "gitti!- burada!" ilk oyunda nesneyi kaybetmekle elde edilen hazza, nesnenin yeniden belirlenmesinin eklemlenmesiyle elde edildiği varsayılan daha farklı bir hazzı kapsamaktadır. Bu noktada çocuk sonsuza dek kaybolduğunu varsaydığı şeyin -söz konusu (kayıp) nesnenin yokluğuyla açtığı boşluğun içinden- geri dönüşüne şahit olmaktadır. Böylece öznenin benimseme süreciyle hem

sembolik hem de **imajiner** düzene uyum sağlamasının temelini oluşturan daimilik ve süreklilik imkânını keşfettiği anlaşılmaktadır. İlk oyun -"gitti!"- ölüm ya da yoksunlukla baş etmeye yönelik tekrarlamanın hükmündeyken, ikinci "burada!" oyunu daha yapıcı bir doğaya sahip, bağlanma ve dönüştürme sürecine dair tekrarlamaya ilişkin olarak konum almaktadır. Birbirlerine bağlı bu iki oyun bağlamında Freud, asıl sorunsalın ilk -"gitti"- oyununda yattığını ifade etmektedir. Bu oyun esnasında öznenin -Lacancı anlamda- **Öteki**'nin ya da kendisinin -kendi imgesinin- yitişi karşısında en temel yasaklara aykırı düşen bir tatmin elde ettiği savunulmaktadır. Freud'a göre, çocuk, düşüncelerinin mutlak gücüne olan inancı bağlamında ölüm veya yitmeyi bir dileğin yerine gelişi gibi algılamanın dışında idrak edememektedir. Ölüm ve yitmek gibi kavramlara ilişkin bir fikir, çocuk için ancak nesneleri görmek ve sonra onların gözden yitmesi yoluyla idrak edilebileceğinden, öznenin söz konusu nesneleri görsel arzunun düzenlenmesiyle ilişkilendirdiği ve travmanın böylece hazza -yasak bir hazza- dönüştürüldüğü ileri sürülmektedir. Fort-da! oyununun sürekli tekrarı, çocuğun aynı zamanda kaçınılmaz olan ölümü bir nevi prova etme biçimi olarak nitelenmektedir. (Freud, 1975: 8-12)

Bu bağlamda Freud, biyolojik düzlem üzerinden konuyu yeniden ele alarak bir organizmanın nasıl ölüm travmasına ilşikin böyle bir düşün sürecine girdiğini tartışmaktadır. Buna göre Freud, özgül biyolojik organizmaların daha basit ve ilkel organik bir varoluş düzlemine geçme arzusu güttüklerini ileri sürmektedir (Freud, 1975: 32). Başka bir ifadeyle Freud, organizmanın ileriye dönük olarak ölüm sebebiyle kendisini bekleyen varolmaktan varolmama haline geçmeye dair değil, varlığa gelmeden -hayata gelmeden- önceki mevcudiyet biçimine geçmeye yönelik bir arzu güttüğünü savlamaktadır (Freud, 1975: 32). Bu durumda başlangıç ile son arasındaki münasebeti tam da ölüme dair bir ilişki olarak belirlemek mümkündür. Zira organizmanın varlığa geliş süreci, cansız olma hali ile yeniden cansız olma haline evrilmek olarak tespit edilebilmektdir. Freud'un iddiası ise organizma olma babında özne(lerin)nin de geriye dönme, ana rahmine dönme, dahası cansız hale dönme gibi kompülsif bir dürtü taşıdığı yönündedir (Freud, 1975: 32). Nitekim **Beyond The Pleasure Principle**'da Freud "bütün yaşamın [yegâne] amacı ölümdür" demektedir (Freud, 1975: 32). Bu ifade organizmanın ölmek istediği veya intahara meyilli olduğu biçiminde anlaşılmamalıdır. Daha ziyade, organizmanın kendi

koşulları uyarınca bir sona, ölüme doğru evrimle arzusu güttüğü olarak yorumlanmaktadır (Freud, 1975: 32-33). Öyle ki, tam da bu nedenle bu denli karmaşık -yani dış korteksin ölüme doğru ilerleyen süreçle mücadele ederek herhangi bir travmayla karşılaşma ihtimalini belirli bir mesafede tutma çabasında olduğu- bir savunma mekanizmasının geliştirildiği savunulmaktadır (Freud, 1975: 32-33).

Öznenin genel itibariyle, bir travma karşısında bundan kaçınmayı başaramamaktan dolayı kendisini suçladığı ve travmatik hadiseyi kompülsif tekrarlamanın da bir daha böyle bir travmayla karşılaşıldığında, bununla baş edebilme yönteminin bir parçası olarak geliştirildiği ileri sürülmektedir (Freud, 1975: 15). Son kertede Freud'un iddiasına göre, organizmanın salt ölüme erme eğiliminde bulunmadığı, aksine kendi koşulları uyarınca -dışsal bir etken veya traumaya mağruz kalmadan- na-mevcudiyet (ilksel cansız olma) durumuna evrimle eğiliminde olduğunu söylemek mümkündür. Bu noktada kendi sonuna doğru evrilmek ile doğal vaktinden önce -dış etken ve travmalarla- sonuna doğru manipüle edilmek arasında organizmanın bir gerilim içinde bulunduğu düşünülmekte ve organizmanın yaşayabileceği bir ortam tesis olunması bakımından **haz ilkesi** ile ölüm dürtüsünün işbirliği içerisinde işlediği savunulmaktadır (Freud, 1975: 20-24). Buna göre, tekrarlama kompülsüyonunun ve ölüm dürtüsünün **haz ilkesi**nin işleyişine hizmet ettikleri gözlemlenebilmektedir. Tersinden bir kurguyla **haz ilkesi**nin, işleyiş biçimi gereği, içsel ve dışsal uyarıcıların denetlenmesini ve bunların boşaltılmasını sağlayarak ölüm dürtüsüne hizmet etmesi söz konusudur.

Bu noktada temel dürtüler olarak belirlenen **haz ilkesi** ile ölüm dürtüsü arasında bulunan dönüşümlü ve karşılıklı işleyiş -Freud'un da **Beyond The Pleasure Principle**'da ele aldığı üzere- başka bir sorunsalı beraberinde getirmektedir. Zira ölüm kavramı ile cinsellik kavramını, en azından psikanalitik yaklaşım babında birbirinden ayrıştırmak mümkün değildir. Bundan kasıt aslında **haz ilkesi**nin tam da heyecan ve uyarılmanın boşalımına yönelik işleyen bir mekanizma olduğudur. Çünkü **haz ilkesi**ne girift ölüm dürtüsünden -tam da **haz ilkesi**nin mekanizmasını çalıştıran en temel uyarıcılardan biri olan- cinselliğin ayrıştırılması olanaksız görünmektedir. Zira psikolojik açıdan bakıldığında cinselliğin de en temel hedefi heyecanın boşaltılması, dahası arzunun sıfırlanması olarak ortaya çıkmaktadır.

Freud'un iddiası ölümün de -cinsellikle- aynı amacı güttüğü yönündedir (Freud, 1975). Bu nedenle ölüm ve cinselliğin birbirinden ayrıştırılamaması başta edebiyat olmak üzere insan hayatına dair her alana yansımaktadır.

Bu tez çalışmasının konu ettiği sorunsal da -Freud'un savı gereği- ölümden ayrıştırılması mümkün olmayan cinsellik meselesinin Lacan'ın geliştirdiği ve ilk etapta aşkın bir tezahürü olarak algılanan arzu kavramı ekseninde ele alınmaktadır. Nitekim edebiyat tarihinde ölüm, cinsellik ve arzu kavramları arasında bir geçişliliğin bulunduğu ve birbirlerini ikame edebilmeleri üzerine gelişen pek çok örnek mevcuttur. Bu çalışmanın inceleme aracısı metin **Tristan und Isolde** bu duruma ilişkin örnek olarak alınmıştır. Özellikle Ortaçağ Batı şiir geleneğinde, daha özgül ifade edilecek olursa Alman edebiyatında karşılaşılan **Minnesang** türü örneklere ölüm tek bir merkez üzerine inşa olmaktadır: **Liebestod**, yani aşk ölümü. Öyle ki, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ele alınacağı üzere Lacan'ın arzu kavramına içkin bu türden ölümün, **haz ilkesi**yle eşzamanlı işleyen ölüm dürtüsü mekanizması üzerinden okunması kaçınılmaz olup örtük dahi olsa cinselliğe işaret etmesi söz konusudur.

Lacan'ın insanın arzusunun **Öteki**'nin arzusu olduğu söyleminden ve Lacan'ın da benimsediği Kojève'nin insanın arzusunun **Öteki**'nin arzusunun arzusu olduğu söyleminden hareketle J.-D. Nasio, özellikle cinsellik bağlamında düşünülen beden bakımından Lacan'ın dilbilimi zeminli psikanaliz kuramı doğrultusunda "beden ayırırken dil bağlar; bilinçdışı düğümler, oysa zevk uzaklaştırır" demektedir (Nasio, 2007: 29). Nasio'nun vurguladığı bu durum, Lacan'ın diğer bir temel önermesine zemin oluşturmakta ve Žižek'in ontolojik skandal olarak nitelediği cinsel farklılıkla yaratılmış olmanın Varlık ile varlık ve dolayısıyla kadın ile erkek arasında açtığı ontolojik yarığa doğrudan işaret etmektedir. Çünkü Lacan'a göre beden ayırırken dil bağlar, dahası "…cinsel ilişki yoktur…" (Lacan, 2016: 33). Bu ikinci söylemin temeline Lacan, yine Freud'un **haz ilkesi**ne ve ölüm dürtüsüne dair söylemlerini yerleştirmektedir: "Cinsel ilişki yoktur önermesini getirmektedir çünkü… haz, Öteki'nin bedeni olarak ele alındığında, **Öteki**'nden alınan haz her zaman yetersizdir; Öteki'nin nesne küçük ***a***'ya indirgenmesi bağlamında tek taraflı [saptırılma] sapkınlıktır" (Lacan, 2016: 14).

Lacan, aşk ve arzu kavramlarını cinselliğin alanına yerleştirirken, her daim büyük harfle yazılmasını öngördüğü **Öteki**'yi bilfiil karşı cinsi kasteden bir mahal olarak belirlemektedir (Lacan, 2006: 357-358). Bu bağlamda, Lacancı bir yaklaşım, arzu kavramı üzerinden **büyük Öteki**'nin kaçınılmaz olarak **küçük öteki**'ye, dahası bir **arzu nesnesi** olarak belirlenmiş **küçük nesne *a***'ya indirgenmesini gerektirecektir. Bu çerçevede **Öteki**'nin varlığının gösterenle gösterilenin bilinçdışında kurulu ilişkisi bağlamında her daim zorunluluk arz etmesi söz konusudur. Lacan'ın **Öteki** kavramıyla kastettiği karşı cins, bu bağlamda erkek için kadın, kadın içinse erkek olarak belirlenmektedir ve arzunun hedefinin bir yandan **Öteki** iken diğer yandan özne olarak **Öteki**'nin **arzu nesnesi**ne dönüştüğü gözlemlenebilmektedir. Diğer bir deyişle özne, hem **Öteki**'ni arzulamakta hem de **Öteki** tarafından arzulanmayı arzulamaktadır. Bu noktada Lacan'ın ortaya attığı **büyük Öteki** ve **küçük öteki** kavramlarına ilişkin öznelerin, yani kadın ile erkeğin birbirleri karşısında bir **öteki** olarak konumlandırılmaları bakımından kurulan denkleme başvurmak gerekmektedir:

> "…cinselliğin eril ile dişil üzerinden bize gösterdiği iki zıt dünya arasında Ötekinin temsili eksiktir. …Öteki vasıtasıyla kendini sevme ile –ki bu türlü sevme nesnenin narsist alanında, içerdiği nesneyle ilgili hiçbir aşkınlığa imkan tanımaz– dürtünün döngüselliği arasındaki kökten bir fark olduğunu iddia ediyorum: Bu döngüsellikteki gidişgelişin heterojen oluşu ikisi arasında bir boşluk arz eder." (Lacan, 2014a: 204-205)

Çalışmanın önceki bölümlerinde Batı geleneğinin varlıkbilimsel anlayışı itibariyle **indirgenemez farklılığın** yegâne mevcudiyeti olan yasa koyucu Baba-Tanrı figürü üzerinden açıklanan **büyük Öteki** -ki büyük harfli **A** ile gösterilmektedir- özne bağlamında Lacancı **sembolik** düzenin erki, yani dile düşen öznenin içine fırlatıldığı yasa ve düzen olarak ortaya çıkmaktadır. Öyleyse öznenin arzusu **Öteki**'nin arzusunun arzusu olarak konumlandırıldığında, öznenin bakış açısından, öznenin öncelikli olarak **büyük Öteki A** karşısında bir **küçük öteki *a*** haline geldiği anlaşılabilmektedir. Başka bir deyişle, özne kendi kendisini **büyük Öteki** karşısında bir **arzu nesnesi** olarak konumlandırmaktadır. Çünkü öznenin ilksel arzusu her seferinde **büyük Öteki** nezdinde kabul edilmek, yani arzulanmakla tasdik edilmektedir. Bu denklem varlıkbilimsel olarak Tanrı nezdinde insanın kendisini

Lacancı bir okumayla konumlandırışına denk düşmektedir. Nitekim Lacan, bilinçdışının **Öteki'**nin alanına dair olması savından hareketle, "Öteki hakikatin kendisinden sorgulandığı mükemmel Tanrı'dır, çünkü o ne demeyi isterse hakikat o olacaktır…" demektedir (Lacan, 2014a: 42). Öte yandan arzu tanımı gereği elde edilebilir değil, aksine sürdürülebilir olması öngörülmektedir. Arzunun tatmin edilebileceği varsayılacak olursa; bu durum bilfiil arzunun kendisini ortadan kaldıracağından, **arzu nesnesi**nde değişiklik olabilmekte, ancak daima **arzu nesnesi**nin belirlenişi bu nesneyi elde etmeye değil, arzuyu sürdürmeye ve arzulama halini devam ettirmeye yönelik olması gerekmektedir. Bu bakımdan özne tarafından asla elde edilemeyecek olan **büyük Öteki**'ne yönelik arzulanma arzusu, cinsiyet farkıyla yaratılmışlık nedeniyle kadın ile erkeği birbirleri karşısında birer **küçük öteki *a*** olarak ortaya koymaktadır. Böylece aslında açığa çıkan bir arzunun ifadesinden çok, bilfiil bir **ihtiyacın,** arzulanma ve kabul görme ihtiyacının ifadesi olduğunu söylemek mümkündür.

Bu durum, Lacan'ın bilinçdışına dair kuramsallaştırdığı söyleme göre öznenin gösterenin işaret ettiği **arzu nesnesi**ni elde etmeye muktedir olmayışından ileri gelmektedir. Nitekim Lacan'a göre, özne-gösteren ilişkisi itibariyle gösteren, özneyi başka bir özne için değil, başka bir gösteren için temsil eden şey olarak belirlenmektedir (Lacan, 2016). Bu bağlamda öznenin **Öteki'**yle olan ilişkisi de aynı minvalde düşünülmektedir. Öyle ki, "özne, Ötekinin alanında gösterenin ortaya çıkmasından doğar… Fakat tam da bundan dolayı –daha önce müstakbel özneden ibaret olan şey- gösteren olarak sabitlenir" (Lacan, 2014a: 210). Bu nedenle refleksif ve karşılıklı değişkenlik gösterebilecek bir ilişkiyi sergilediğinden her **küçük öteki *a*** diğer bir **küçük öteki *a*** için yine bir **Objet petit *a,*** yani bir **arzu nesnesi** olarak konumlandırılabilmektedir. Ne var ki **arzu nesnesi**, yani **küçük nesne *a*** asla elde edilemeyen nesneyi işaret ettiğinden, bu onu aynı zamanda arzunun asıl sebebi haline getirmektedir. Bu itibarla ***a***'nın, arzunun eğilim gösterdiği nesne olmaktan çıkıp **arzunun nesne nedeni** haline gelerek, eşzamanlı bir ikili-konum üstlenmesi söz konusudur. Lacan, sadece öznenin arzusunun sebebi olduğu için meylettiği, eğilim gösterdiği şeyi **nesne küçük *a*** olarak belirlemekte ve **nesne küçük *a***'ya yönelik bu eğilim "aşk eyleminin ta kendisi…" olarak nitelenmektedir (Lacan, 2016: 159).

Lacan, "arzu, talebin ihtiyaçtan koptuğu sınırda biçimlenir; bu sınır talebin ihtiyaç -ki [bunun] çekiciliği ancak Öteki bağlamında kayıtsız olabilir- kisvesi altında açtığı yarıktan ileri gelir çünkü [bunun] evrensel bir tatmini yoktur (buna "anksiyete" adı verilir)" demektedir (Lacan, 2006: 689). Buna göre, bu sınır her ne kadar düzçizgisel olsa da **Öteki**'nin keyfine bağlı olduğundan dikey bir karakteristiğin ortaya çıkmasına olanak tanıdığı anlaşılabilmektedir. Gösteren, **arzu nesnesi** bağlamında sürekli yerinden kaydırıldığından, dahası metonimik hareketlilik gereği arzu ancak gösterilemeyen, dahası devamlı ertelenen olarak kaldığından ve bilinçdışının **Öteki**'nin söylemi olduğu savından hareketle, söz konusu sınırı da **Öteki**'nin keyfiyetine bağlı olarak düşünmek mümkündür. Lacan, öznenin taleplerinin yerleşik olduğu **büyük Öteki**'ne dair kâdir-i mutlak olma fantomunu yaratanın tam da bu keyfiyetten kaynaklandığını belirtmektedir (Lacan, 2006: 689). Diğer bir deyişle, özne açısından **Öteki**, mutlak güce sahip gibidir çünkü öznenin bilinçdışı **Öteki**'nin söylemi olmanın ötesinde, öznenin talepleri de bilfiil **Öteki**'nin alanına dairdir. Lacan, **Öteki**'nin yasa tarafından dizginlenmesi gerekliliğini de bu duruma bağlamaktadır; ona göre, arzunun konumu yasanın aracılığından bağımsızdır "…çünkü yasa arzudan neşet eder" (Lacan, 2006: 689). **Öteki**'nin kâdir-i mutlaklığı bakımından, **Öteki**'nin mutlak olma gücüne yüksel(til)ebilmesi için, öznenin -**Öteki**'ne tabi (subjekt), yani onun **altına fırlatılmış** olduğundan- aşk talebinin koşulsuz olduğu varsayılmaktadır. Fakat arzu devreye girdiğinde, **Öteki**'nin mutlak gücünü sağlayan aşk talebinin koşulsuzluğunun tam da bu arzu tarafından tersine çevrildiği savunulmaktadır (Lacan, 2006: 689).

Jacquelin Rose, **Görme ve Cinsellik**'te (Rose, 2010) Lacan'ın arzu kavramı üzerinden yaptığı **Öteki** tanımlaması gereği erkekle kadının birbirleri karşısında birer **küçük nesne *a*** olarak yerleştirdiği söylemini ve kadının bu karşıt gibi görünen konumunu Lacan'ın dürtü kavramı üzerinden nasıl okuduğunu ele almaktadır. Lacan, Freud'un **Beyond The Pleasure Principle**'da tartıştığı cinsel kimlik meselesinin kendi içersindeki sorunsala ve böyle bir kimliklendirmenin her iki cinsiyet için kimliği güvenceye almaya yönelik önceden verili, dahası basmakalıp cinsiyet farkına başvurarak yanıtlanmasını, kendi söylemine göre yeniden değerlendirmektedir. Rose, bu yeniden değerlendirmenin kendi içersinde tutarlı olduğunu ve Lacan'ın psikanaliz

içinde kimlik meselesini çözmeye yönelik çabaların sistematik biçimde bir tuzağa düşmek olduğunun da farkında olduğunu belirtmektedir. (Rose, 2010: 61-95)

Rose, yine de Freud'un söylemlerinden yola çıkılarak cinsiyet farkıyla yaratılmışlığın önceden verili kalıpları üzerinden hareket edilmeye devam edildiğini ve bu sırada "…Freud'un cinsiyet farkının kurulmasının bir bedeli olduğu ve bunun herhangi bir doğal ya da biyolojik ayrımın ötesindeki bir yasaya tabi olmayı gerektirdiği yönündeki sezgisini gözden kaçır[dıklarını]" vurgulamaktadır (Rose, 2010: 63). Bu itibarla fallus kavramının böylesi bir tabiyete, yani yasanın **altına fırlatılmış**lığına işaret ettiği, dahası kadınların da bu sürece dâhil edildiklerini ileri sürmektedir (Rose, 2010: 63). Rose'un bu eleştirisi bağlamında Lacan'ın, **Öteki**'nin yasa tarafından dizginlenmesi gerektiğine dair söylemini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Nitekim cinsel kimliğin yatağı olarak öznenin bilinçdışı, **Öteki**'nin söylemindeyse, **Öteki**'nin bir yasayla dizginlenmesi elzemdir. Lacan'ın **sembolik** düzeni, bilindiği üzere tam da bu erki ve deyim yerindeyse bu üst söylemi oluşturmaktadır. Öyle ki, Lacan önceden verili cinsel kimliklendirmeler üzerinden erkeği konumlandırırken, kadını onun karşına **Hepsi-değil** olarak yerleştirmekte (Lacan, 2016: 27) ve arzu kavramının döngüsünün gösteren ile gösterilen arasında, aradaki -matematiksel kesirle ifade edilen- bariyerin asla aşılamayacağı kapalı devre bir kesre dönüştürülmesi söz konusudur. Diğer yandan arzunun sürdürebilirliğini sağlayan unsur, tam da bu kapalı devre aşılamazlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Rose'un metninde Lacan'ın bu yaklaşımı şöyle özetlenmektedir: "[Lacan için] cinsel kimlik bir yasa gibi işler, özne üzerinde buyruktur. Bireylerin bir karşıtlığa göre (fallusa sahip olmak ya da olmamak) hiza almak zorunda olmaları bunu açıkça gösterir" (Rose, 2010: 64). Lacan'ın bu yaklaşımının temel vurgusunu bu sürecin imkânsızlığına yönelik olarak tespit etmek mümkündür.

Lacan'ın cinsellikle bilinçdışı arasındaki bağı sürekli olarak vurguladığını belirten Rose, Lacan'ın **Psikanalizin Dört Temel Kavramı**'nda da ifade ettiği üzere "Freud'un cinsellik ile bilinçdışı boyutunun kesinkes ortak bir töze sahip olduğu…" söyleminden yola çıkmaktadır (Rose, 2010: 65). Lacan'a göre, öznenin bilinçdışına olan göndermesinde mesele organla ilişkilidir; buna göre mesele, Lacan'ın yaklaşımında, cinsellik hatta cinsiyetle ilişki meselesi bile değildir: "…cinsiyet hedefinde ulaşılabilecek gerçekten mahrum olduğu sürece, esas olarak fallusla

ilişkidir söz konusu olan" (Lacan, 2011: 110). Rose, Lacan'ın cinsel kimlik kazanımının meslektaşlarınca öznel tutarlılık mitine dayandırılarak açıklandığını tespit ettiğini, ancak bilinçdışı kavramının her seferinde bu mite meydan okuduğu düşüncesini benimsediğini vurgulamaktadır (Rose, 2010: 65). Lacan'ın meslektaşlarının bu bakış açısının özünde Freud'un en önemli öğretisini göz ardı etmek olduna yer verilmektedir (Rose, 2010: 63-64). Freud'un en temel keşfi ise "…bilinçdışının özneler olarak görünürde sahip olduğumuz kimliğe hiç durmadan meydan oku[nması]" olarak belirlenmektedir (Rose, 2010: 65). Bu sav, Lacan'ın özne gelişimini evrelere ayırdığı söyleminde öznenin **ayna evresi**nde yaşadığı yarılmaya denk düşmektedir (Rose, 2010: 65). Diğer bir deyişle, **ben** olarak kendisini algılayan öznenin aynadaki görüntüsü karşısında **ben**'in işaret ettiği kimliğin ikiye bölündüğü evreden söz edilmektedir (Rose, 2010: 65).

Öznenin aynadaki görüntüsü onun ileride kuracağı, daha doğrusu kurgulayacağı kimliğin temeli olarak belirlenmektedir. Bu kimliğin kurgusal oluşu özneye tutarlı bir kimliğe sahip olma yanılsamasını vermektedir. Fakat diğer yandan bu kurgusal kimlik tamamen bir fantezi olduğundan öznenin kendisine dair kurguladığı bu imge onun kimliğini yarmakta ve ikiye bölmektedir (**Ichspaltung**). (Rose, 2010: 66-67)

Bu noktada Lacan'ın **Öteki** kavramının kilit bir rol oynadığının altının çizilmesi gerekmektedir. Çünkü **Öteki** olmaksızın öznenin ayna karşısındaki kimlik kurgulayışı olumlanmayacağından, tamamlanması imkânsız bir süreç olması söz konusudur. Fakat **Öteki** tarafından olumlanmanın doğal gerekliliği olarak **Öteki** tarafından arzulanma, yani öznenin **Öteki'**nin **arzu nesnesi**ne dönüşme arzusu bir ihtiyacın ifadesi olarak değerlendirilmektedir (Rose, 2010: 65-68). Öznenin arzu kavramının döngüsüne girmesini ise bu ana bağlanmak mümkündür. Çünkü öznenin kurgusal kimliğinin öznenin kendi nezdinde bir gerçeklik sanrısına dönüşmesinin ancak ona bir imge verecek **Öteki**nin varlığı üzerinden gerçekleşebileceği bildirilmektedir (Rose, 2010: 65). Rose, Lacan'ın öznenin kimliğinin bu ikiye bölünme anına dair açımlamasını şöyle özetlemektedir:

> "Üstelik bu an, ancak onun [-yani kurgusal kimliğin-] gerçek olduğuna dair çocuğa güvence veren annenin varlığı ve bakışı sayesinde anlam kazanmaktadır. Annenin yaptığı…çocuğun

> kendisini aynada görmesini sağlamak değil, çocuğa bir imge vermektir ki annenin varlığı bunu anında kırılmaya uğratır. Çocuğu tutuşu bu yüzden yalnızca bir içerme olarak değil, aynı zamanda bir işaret etme süreci olarak anlaşılmalıdır ki bu da görünürde sunmakta olduğu bütünlüğü parçalar." (Rose, 2010: 65).

Buna göre, anne bağlamında bilinçdışında **Öteki'**nin söylemi olarak halihazırda kurgulanmış bulunan gösteren ve gösterilen ilişkisi, çocuk bağlamında bu anda kurgulanmaya başlamaktadır. Annenin çocuğa bir imge verişi, yine annenin kendi bilinçdışı söyleminin bir ürünü olarak ortaya çıkmaktadır. Çocuk bakımından ise, dile düşmesiyle tamamlanacak olan bu süreç itibariyle çocuk, artık **sembolik** düzenin hükmünde ve onun düzenine dâhil olacaktır. Rose'dan öğrenildiği üzere, Lacan'ın tümüyle bir mitten oluştuğunu ileri sürdüğü öznenin ayna görüntüsünün, yani kendi içimizde ilk kez fark ettiğimiz imgenin bir yanlış-tanı(n)ma olduğunu vurgulanmaktadır (Rose, 2010: 84). Söz konusu yanlış-tanı(n)ma, Lacan'a göre asla tutarlı ve sağlıklı olarak varsayılamayacak olan egoyu -çünkü ilksel trauma ve dehşet zaten **reel** olandan kopmaktır- nitelediğinden, öznenin kendisine dair yarattığı bu ideal versiyon, Lacan'ın **imajiner** düzen ya da **imajiner** safha olarak nitelendirdiği döneme denk düşmektedir. Bu bağlamda, Lacancı egonun kurgusal ve mitsel olduğunu düşünmek mümkündür. Öznenin kendine dair miti, ona **Öteki'**nce atfedilen imge üzerinden oluşturduğu, kendi nezdinde kendisinin ideal versiyonu olarak anlaşılabilmektedir. Bu versiyon annenin, dahası **Öteki'**nin özneye verdiği imgeden neşet ettiğinden, öznenin bilinçdışının da bilfiil **Öteki'**nin söylemi olarak oluşması söz konusudur. Bu çalışmada, Lacan'ın söylemine dair daha önce tartışılanlar göz önüne alınacak olursa; J.-D Nasio'nun da vurguladığı bilinçdışının, dil gibi yapılanmış bir bilgi olduğu Lacancı önermeye yeniden değinmek gerekmektedir. Öznenin kendine dair, parçalanmaya mahkûm kurgusal **ideal ben** kimliği, bu noktada tersinden bir kurguyla, Lacan'ın **Bir** kavramına göndermede bulumaktadır. Kendi bütünselliği içerisinde özneye işaret ettiği varsayılan **Bir**'in, öznenin **gösteren Bir** nezdinde yitip gitmesine de sebep olduğunu düşünmek mümkündür. **Bir**'in bilgisinin **gösteren Bir**'den geldiği varsayımından hareketle, dil aracılığıyla kurulan öznenin bilinçdışının -yani kurgusal **ideal ben** versyonunun- oluşum yatağının **Öteki'**nin söylemine ait, fakat **gösteren Bir**'de muhafaza edilen bir bilgi olduğu gözlemlenebilmektedir. Böylelikle **ideal ben** kurgusu, bilinçdışının bu

tanımı gereği öznenin kendisini **Öteki'**nin ona verdiği imgeye bağlı olarak yanlış-tanı(n)ma ve **Öteki'**nin tabi olduğu **sembolik** düzen söylemi çerçevesinde yapılandırması zorunluluğunu doğurmaktadır.

Rose, bu noktada Lacan'ın söyleminin sadece görünürlüğün alanıyla sınırlı olmadığını vurgulamaya özen gösterdiğini ve aynanın yansıtan bir nesne işlevini üstlendiğini bildirmektedir ve "…yalnızca görünür olan değil, aynı zamanda çocuk tarafından işlenen, dokunulan ve istenen ne varsa" bu alana dâhil edilmesi söz konusudur (Rose, 2010: 66). Lacan'ın öznenin ayna görüntüsünü **ben** işlevi için bir model olarak aldığı, dahası bu görüntüyü öznenin bir **ben** statüsünde hareket etmesine imkân veren kategori olarak nitelediği ifade edilmektedir (Rose, 2010: 66). Buna göre Lacan'ın söylemini dilbilimsel söylemlere paralel geliştirmesi bağlamında konuşurken öznenin kullandığı **ben** ifadesinin öznenin kimliği yerine geçtiği, ancak "…anlamı tamamen sözce anına bağlı olduğundan bu zamirin dildeki en karasız unsur…" olduğu ileri sürülmektedir (Rose, 2010: 66). Rose'un Lacan'a dair bu yorumu, Cléro'nun **Lacan Sözlüğü**'nde daha da anlaşılır hale gelmektedir. Lacan uyarınca, **Öteki'**nin söylemi olduğu kadar, bir dil gibi yapılandığı varsayılan bilinçdışı "…özneyi kurmak için harekete geçen şeyin izi üzerinde kurgulanan bir kavram [olarak]…" tanımlanmakta ve "öznenin ondan [-yani bilinçdışından-] hareketle kendisini kurduğu şeyin simgeseli…" olduğu belirtilmektedir (Cléro, 2011: 31).

Rose, öznenin kimliği yerine geçen bu **ben** zamirinin yalnızca o esnada söz konusu zamiri kullanan kişiyi ifade ettiğinden, ilgili zamirin kayarak yer değiştirebildiğine de dikkat çekmektedir. Bu sav, gösteren ile gösterilen arasındaki keyfi ilişki bağlamında, öznenin **gösteren ben** olarak kendisini **ben** zamiriyle ifade ettiğinde **gösterilen ben** haline gelerek **gösteren ben**i yerinden ettiğinin altını çizmektedir. Bu itibarla **gösteren ben**le yerinden edilen şey **arzu nesnesi**nin ta kendisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylelikle **gösterilen ben** kendisini **Öteki** nezdinde bir **küçük nesne *a*** olarak, yani **arzu nesnesi**ne dönüşmek isteyen **ben** olarak kurgulanmaktadır. Lacan'ın metafor olarak nitelediği bu **arzu nesnesi**nin yerinden edilişi bilfiil semptomun kendisi olduğundan gösterenin hareketliliği arzunun hareketliliğine denk düşmektedir. (Rose, 2010: 66-67)

Daha önce değinildiği üzere, bu durum özne bakımından eksikliğin, dahası **arzu nesnesi**nin yokluğunun ifadesi olarak tezahür etmektedir. Çünkü gösterenin gösterilene eklemlenmesi, diğer bir deyişle **arzu nesnesi**nin elde edilmesi bir imkânsızlık olarak düşünülmektedir. Rose da Lacan için dilin işleyişinin bir nesneyi yokluğunda tanımlamaya dayalı olduğunu bildirmektedir (Rose, 2010: 66). Lacan'ın söylemini bir sonraki savıyla genişlettiği ve "…simgeleştirmenin yokluk olarak nesneye dayandığını [söylediği]" aktarılmaktadır (Rose, 2010: 66). Bu söylem Žižek'in ontolojik skandal meselesi üzerinden ele alındığında, varsayılan ontolojik yarık itibariyle **arzu nesnesi**nin söz konusu yarığın açtığı boşluğu nasıl ikame ettiğinin temel mantığını açıklamaktadır. Dahası, **arzu nesnesi**nin nasıl **arzunun nesne nedeni**ne, yani bilfiil **causus**'un -nedenin- kendisine dönüştüğüne de işaret etmektedir.

Arzu nesnesinin geriye dönük olarak **arzunun nesne nedeni**ne, yani bir **causus**a dönüşmesi, Lacan için Kant'ın nedenin işlevini ele alış biçimi üzerine temellenen bir mantık yürütme uyarınca işlemektedir. Lacan **Psikanalizin Dört Temel Kavramı**'nda, Kant'a göre **causus**'un işlevinin her türlü kavramsal idrak karşısında bir boşluk arz ettiğini, dolayısıyla çözülmesi imkânsız bir kavram olduğunu savunduğunu belirtmektedir (Lacan, 2014a: 27-28). Nitekim Kantçı yaklaşım doğrultusunda aklın kuralının bir karşılaştırma gerektirdiğinden hareketle, akıl yoluyla anlaşılmasının mümkün olmadığı ve bu nedenle **causus**un işlevinde "belli bir boşluk…" kaldığı ileri sürülmektedir (Lacan, 2014a: 27).

Lacan, **causus**un bir zincirdeki belirleyici unsurlardan farklı olduğunu ifade etmektedir (Lacan, 2014a: 27-28). Başka bir deyişle, **causus** (Uhrsache) sebep olduğu şey ile aynı şey değildir. Lacan'a göre burada tek bir ilke işlemektedir; o da biri olmaksızın diğerinin olamayacağıdır. Bu denklemde Kantçı bağlamda bir boşluk olmadığını belirten Lacan, bunun aksine **causus**tan söz edildiğinde daima kavramsallaştırılamayan, dahası tanımsız bir şeyin varlığına işaret edildiğini vurgulamaktadır:

> "Ayın evreleri gelgit hareketlerinin nedenidir – bu canlı, somut bir şeydir, o sırada neden kelimesinin yerli yerince kullanıldığını biliriz. Veya miyasmalar ateşlenmeye neden olur – bunusa bir anlamı yoktur, bir boşluk vardır ve bir şey bu aralıkta salınır durur. Uzun sözün kısası, bir şey aksıyorsa vardır nedeni." (Lacan, 2014a: 28)

Bu örnek üzerinden Lacan Freudcu bilinçdışının tam da oluşan bu boşlukta, yani **causus** ile sebep olduğu şey arasında her seferinde aksayan bir şeyin bulunduğu noktada yer aldığını savunmaktadır (Lacan, 2014a:28). Bu bağlamda vurgunun nevrozun bilinçdışı tarafından belirlenmesi olmadığı da ifade edilmektedir (Lacan, 2014a:28). Aksine Lacan'a göre, bilinçdışının belirlediği nevroz aynı zamanda söz konusu boşluğa işaret ettiğinden vurgu boşluğun kendisine yönelik olarak düşünülmektedir: "Çünkü bilinçdışı bize nevrozun bir gerçekle uyumlulaştığı boşluğu gösterir – gerçeğin kendisi belirlenmese de olur" (Lacan, 2014a: 28). Lacan, söz konusu boşlukta "…gerçekleşmemiş bir şey…" olduğuna dikkat çekerek bilinçdışının kendisini "…doğmamış olanın alanında askıda bekleyen bir şey olarak göster[diğini]" savunmaktadır (Lacan, 2014a: 29). Ona göre bu, gerçekleşmemişlik düzleminde anlaşılması gereken bir boyut olarak düşünülmektedir. Bu itibarla da **causus** olarak nitelenen bu alandaki söz konusu boşluğun neşet ettiği yere gösterenin yasasının getirilmesine yönelik bir eğilim olduğu belirtilmektedir (Lacan, 2014a: 30). Bununla birlikte Lacan bilinçdışı kavramının Freud'un bunu tasarlama sürecinde içinden geçilen evrelerle birlikte okunması gerektiğinin, dahası Freudcu bilinçdışının asla "…hayal gücüne dayalı yaratımın romantik bilinçdışı…" olmadığının altını çizmektedir (Lacan, 2014a: 30). Lacan, kendi söyleminde temel ekseni teşkil eden gösteren kavramının Freud'un **Düşlerin Yorumu**'nda ele alınış biçimiyle sadece unutma konusunda bir rol üstlendiğine dikkat çekerken, Freud'un bilinçdışının işleyişine dair yaklaşımını şöyle özetlemektedir:

> "Daima ilk ve en eski sayılan karanlık bir iradeye az çok bağlı görülen bütün bu bilinçdışlarına karşı, bilinçten önce var olan o şeye karşı Freud şunu ifşa eder: Öznede ne olup biterse, bilinçdışı düzeyinde, bununla her noktada türdeş olan bir şey vardır – o şey bilinç düzeyindeki kadar işlenmiş bir biçimde dile gelir ve işlev gösterir, öyle ki bilinç kendisine özgü gibi görünen bir ayrıcalığı kaybetmiş olur." (Lacan, 2014a: 31)

Lacan bu dile gelişte bir tökezleme ortaya çıktığını ve Freud'un bilinçdışını bu engelde, bu boşlukta aradığını bildirmektedir. Öte yandan Lacan'a göre bilinçdışının kendisini ilk ortaya koyduğu biçim süreksizdir ve bu süreksizliğin kendi içersinde bir tökezleme olduğu savunulmaktadır. Söz konusu süreksizliğin Freud'un

buluşuna zemin hazırlayacak mutlak bir niteliği olduğu varsayımı üzerinden, bunun bir bütünlük art alanına konumlandırılıp konumlandırılmaması gerektiği sorgulanmaktadır. Dahası, "Acaba **bir**, süreksizlikten önce mi gelir?" sorusuyla Lacan bilinçdışına dair kendi çözümlemesini Freud'un keşiflerinin ilerisine taşıyarak, gösteren bir'in süreksizliği öncelemediğini öne sürmektedir (Lacan, 2014a: 32). Aksine Lacan uyarınca bilinçdışı tarafından ortaya çıkartılan bu **bir** "…yarılmanın, çizginin, kopuşun bir'idir" (Lacan, 2014a: 32). (Lacan, 2014a: 31-32)

Caususun işlevinden yola çıkılarak bilinçdışının süreksizliği bağlamında ele alınan **gösteren Bir** bilinçdışında oluştuğu öne sürülen bir boşluk, dahası bir yarık olarak ele alınırken, Lacan bu boşluğun ontolojik bir işlevi olduğunu ifade etmektedir (Lacan, 2014a: 35). Dahası, Lacan'ın savına göre "bilinçdışı boşluğu ontoloji öncesidir...ve…mesele olmak ya da olmamak değil, gerçekleşmemiş olmaktır" (Lacan, 2014a: 36). Gerçekleşme kavramı, daha doğrusu gerçekleşmemişlik hali üzerinden Lacan arzu ile haz arasındaki ayrımı da kesinleştirmekte ve bu itibarla "bilinçdışının işlevinde varlığa dair olan[ın]…" tam da söz konusu boşluk olduğunu iddia etmektedir (Lacan, 2014a: 37). Zira arzunun nihai olarak bir sınıra dayanması söz konusudur "…ve bu sınırla olan bağlantısı sayesinde, haz ilkesinin dayattığı eşiği aşıp bir arzu olarak ortaya [çıktığı]" belirtilmektedir (Lacan, 2014a: 37). Arzunun bu **haz ilkesi**nin dayattığı sınırı aşarak bir arzu niteliğinde belirmesinin, geriye dönük olarak, bilinçdışın oluşturduğu boşluğun ikame etme işlevini taşıdığını söylemek mümkündür. Lacan'ın varlığa dair olduğunu savunduğu bu boşluk, ontolojik bir işlev üstlenmenin ötesinde bir mevcudiyet arz etmektedir. Öyle ki, bu tam da Žižek'in söyleminde ele aldığı ontolojik yarığın ta kendisi olarak karşımıza çıkmakta ve Lacan'ın Freud'un savlarından hareketle oluşturduğu arzu kuramı çerçevesinde **arzu nesnesi**nin ikame ettiği ilksel boşluğa denk düşmektedir.

Daha önce ele alındığı üzere, Lacan'ın yokluk ya da eksiklik nitelemesi Freud'un torununda gözlemlediği fort-da! oyununa dayanmaktadır. Fakat Lacan, Freud'un yukarıda ele alınan bu oyuna ilişkin tespitlerini kendi kuramı ve kavramları doğrultusunda yeniden okumaktadır. Rose'dan anlaşıldığı üzere, Lacan'a göre çocuğun ipin ucundaki makarayı uzağa fırlattıktan sonra ipe geri sarması, yani nesneyi gözden kaybedip tekrar bulması oyunu sırasında söz konusu nesneler temel

gösterenleri ikame etmeye yönelik işlemektedir (Rose, 2010: 66). Lacan'ın ilk çözümlemesi Freud'un betimlediği çocuğun arkasından ağladığı nesneye yönelik kurguladığı duygusal bağ örneğine ilişkin olup bu bağın çocuğun sanrısına dayalı olduğu tespit edilmektedir (Rose, 2010: 66). Rose, Lacan'a göre bu örnekte çocuğun arzuladığı nesneyi hayal ettiğini, böylece arzu kavramının oluşumuna yönelik bir başlangıç noktası belirlediğini bildirmektedir (Rose, 2010: 67). Daha önce de ifade edildiği üzere, fort-da! oyununa ilişkin çözümlemedeyse çocuğun annenin yokluğunu ve varlığını simgeselleştirmek için makarayı kendisinden uzağa fırlatıp sonra geri sardığı ifade edilmektedir. Rose, Lacan'ın bu yöndeki çözümlemesini şöyle açıklamaktadır:

> "Öyleyse simgeleştirme, çocuk bir şeyin eksik olabileceğini ilk kez sezdiği an başlar; sözcükler nesnelerin yerine geçer, çünkü onları kullanma ihtiyacı ancak ilk nesne kaybedildiği an ortaya çıkar. Lacan'a göre özne dil içerisinde, ancak o temel indirgenemez anı sürekli tekrar etme yoluyla işlev görebilir. Yani, öznenin dil içersinde kuruluşu, bu bölünme ya da yarılmaya tekabül eder (Freud'un Ichspaltung dediği şey, yani benin yarılması)." (Rose, 2010: 67)

Bu açıklama bağlamında Lacan'ın **sembolik** ile **imajiner** düzen konumlandırmasına da netlik getirilmektedir. Daha önce değinildiği üzere Lacan, dilin yapısını bire bir **sembolik** düzenin işleyişinin ta kendisi olarak okumaktadır. **Gösteren ben**'in kurduğu özdeşleştirmeler ise Rose'un vurguladığı gibi **imajiner** (imgesel) olarak adlandırılmaktadır. Dolayısıyla Lacan'ın bilinçli olarak simge ve imge üzerinden "…bir şeyin 'yerini tutma' fikrini vurgula[dığı]" savunulmaktadır (Rose, 2010: 67). Hem simge -sembol- hem de imgenin içine yerleştiği imkânsızlık anının ve bu anın sürekli geri dönüşünün Lacancı **reel** kavramına denk düştüğü belirlenmektedir. Söz konusu daimi tekrar Lacan'ın semptomun ta kendisi olarak belirlediği metafora, daha doğrusu metaforik yapıya işaret etmektedir. Lacan'ın dilin düşünceyi doğurduğu ve ancak onun aracılığıyla bir karakterin oluşabileceği varsayımından hareketle, kimliğin kaydığı ve dilin de "…o ilk simgeleştirme anının ardında yatan kaybı dile getir[diği]" aktarılmaktadır (Rose, 2010: 67). Bu kaybın çocuğun anneden talep ettiği şeye ilişkin anneden gelecek her türlü olumlu ya da olumsuz karşılığın ötesinde sürmeye devam edeceği ifade edilmektedir. (Rose, 2010: 67).

Bu boşluğun, ilksel kaybın yarattığı boşluk olarak **arzu nesnesi**nin yatağını oluşturacağı gözlemlenebilmektedir. İleride ele alınacağı üzere aynı boşluk, Žižek'in söyleminde ontolojik skandal olarak nitelenen varoluşsal yarığın ilksel alameti olarak ortaya çıkmaktadır. Nitekim Lacan'ın **reel** olana maruz kalmanın her seferinde dehşet verici ve travmatik olduğuna ilişkin savının Žižek'in söyleminde bu yaklaşım üzerinden olumlandığını belirtmek mümkündür. Bu boşluk -bilinçdışı boşluğu- her seferinde **reel** olanın dehşetinin açığa çıktığı varoluşsal yarık noktası olduğundan, tam da bu boşluğa **arzu nesnesi** yerleştirilerek bu varoluşsal yarığın dehşetinin giderilmesine yönelik bilinçdışı bir eğilim söz konusudur. Tam da bu nedenle özne için bu boşluğun ikame edilmesinin bir talep düzeneğine bağlı işlediği anlaşılabilmektedir. Freud ve onun devamında Lacan'ın psikanalitik kuramı bağlamında bu talep mekanizmasının işleyişi, Žižek'in cinsiyet farkıyla yaratılmışlığın işaret ettiğini savunduğu varoluşsal yarığın anlaşılması bakımından büyük önem taşımaktadır. Bu bakımdan önce ilgili psikanalitik kuram(lar) uzamında talep kavramının doğru konumlandırılması ve arzu kavramıyla nasıl ilişkilendiğinin anlaşılması gerekmektedir.

Rose, Lacan'ın Freud'dan devraldığı talep kavramının işleyişini şöyle özetlemektedir: "Talep, her zaman 'talep ettiği doyumun dışında bir şeye dayanır'; çocuğun talebine yanıt olarak ihtiyaçlarının karşılığında her an, bu 'başka şey' kökenindeki imkânsızlık noktasına itilir [ve] Lacan bunu 'arzu' olarak adlandırır" (Rose, 2010: 67-68). Lacan, **Écrits**'de arzunun biçim aldığı yeri talepin ihtiyaçtan sıyrıldığı noktaya yerleştirmekle (Lacan, 2006: 689) aslında söz konusu kavramı hem ihtiyaç hem de talep kavramlarından ayrıştırmış bulunmaktadır. Yukarıda verili alıntının da vurguladığı üzere ihtiyaç, öznenin **öteki** tarafından giderilmesine muhtaç olunan biyolojik bir içgüdü olarak düşünülmektedir. Bu ihtiyacın giderilebilmesi amacıyla da bunun bir talep olarak dışa vurumu söz konusudur. Bu bağlamda **Öteki'**nin mevcudiyeti üzerinden talep iki yönlü işlemekte ve bir yandan ihtiyacın bir ifadesi olarak, öte yandan aşka, dahası arzuya dair bir talep olarak ortaya çıktığı görülebilmektedir. Nitekim ihtiyacın bir talep olarak dışa vurulmasının ardından ihtiyaç karşılansa dahi arzu asla elde edilemeyeceğinden, talebin de karşılıksız kalacağı öngörülmektedir. Bu bağlamda Lacan'a göre arzu, özünde ne bir tatmin ne de bir aşk talebi olarak ortaya çıkmakta, dahası arzu tam da bir ihtiyacın talep olarak

dışa vurumundan arta kalan olarak düşünülmektedir (Cléro: 2011: 26). Böylelikle arzunun talebin ihtiyaçtan ayrıştığı noktadan neşet ettiği ve yine arzunun öznenin **Öteki**'ne tabi olarak kaldığı koşulsuz aşk talebini kendinde saklı tuttuğu neticesine varılmaktadır (Lacan, 2006: 689).

Sonuç olarak, daha önce de tartışıldığı üzere, talepin ihtiyaçtan koptuğu noktadan açığa çıkan arzu, tam da talebin evrensel bir tatmini olmayışı nedeniyle anksiyete olarak tanımlanmaktadır (Lacan, 2006: 689). Bununla birlikte, -Lacancı anlamıyla- Yasa da bu arzudan neşet etmektedir (Lacan, 2006: 689). Öte yandan Rose, Lacancı arzu kavramının öznenin kalanı olarak nitelenebileceğini ancak bu arta kalanın kendi başına asla bir şey ifade etmediğini vurgulanmaktadır (Rose, 2010: 68). Bu itibarla arzu kavramın "…hem kurucu hem de boş bir yere sahip…" olduğu söylenerek sıfır rakamına benzetilmektedir (Rose, 2010: 68). Bu benzetme çalışmanın ilerleyen bölümlerinde arzu kavramı üzerinden Žižek'in söyleminden yola çıkarak varılan ontolojik yarık meselesi ele alınırken önemli bir rol üstlenecektir. Arzu kavramının kurucu özelliğinin, arzu mekanizmasının çarklarını döndüren tetikleyici görevini yerine getirdiği söylenebilmektedir. Dahası, arzunun elde edilmesinin imkânsızlığı nedeniyle bu mekanizmanın çarkları sürekli dönmeye devam ettiğinden, aynı zamanda arzunun sürdürebilirliğinin de sağlanması söz konusudur. Diğer bir ifadeyle, arzu kavramı tanımı gereği hem arzu mekanizmasını tetikleyen unsur hem de aynı mekanizmanın daimi döngüsünü sağlayan güdümleyici olduğundan, kendi kendisinin sürdürülebilirliğini sağlayan öğe olarak ortaya çıkmaktadır. Arzunun bu ikili işleyişi ise arzu kavramının kurucu yerinin yanı sıra boş bir yere sahip oluşundan ileri gelmektedir. Çünkü bu boş yere sahip olma özelliği sayesinde arzu, hedefine koyduğu **arzu nesnesi**yle hem boşluğu dolduracak bir mevcudiyet sergilemektedir hem de söz konusu boşluğu ikame ettiğinden -tıpkı sıfır rakamı gibi- boşluğun varlığını da görünür kılmaktadır. Rose'un vurguladığı gibi, talebin doyumun dışında bir şeye dayandığı savına geri dönüldüğünde ise öznenin **Öteki'**yle oluşacak ilişkisi bakımından -**imajiner** düzende- öznenin ihtiyaçtan talebe doğru hareketliliğinin bu süreçte tetiklendiğini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Zira daha önce ifade edildiği gibi, ihtiyaçlar bir biçimde tatmin edilebiliyorken, tanımı gereği talep -arzu mekanizmasının işleyiş biçimine istinaden- tatmin edilememektedir. Böylece Lacan, arzu kavramını öznenin yaşadığı

yoksunluğun boşluğuna yerleşmesi öngörülen **Objet petit *a*/nesne küçük *a*** ve bu nesnenin refleksifliği üzerinden söylemine yerleştirirken, **Öteki** kavramının üstlendiği rol de belirginleşmektedir.

B. Ontolojik Yarık: Cinsiyet Farklılığı ile Yaratılmışlık

Lacan, daha önce söylendiği üzere, **Öteki** kavramıyla her daim karşı cinsiyetin kastedildiğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda cinselliğin, dahası cinsiyet farkıyla yaratılmışlığın, Lacan'ın **Öteki** kavramına dair söyleminin merkezine yerleştiği görülmektedir. Şu halde, Lacancı bir okumayla **Öteki'**nin durduğu yerin ve **Öteki'**ne ait söylemin her daim öznenin bilinçdışında muhafaza edilen ve olumlama işlevini üstlenen zorunlu bir üst-mekanizma ve yasa gibi işlemekte olduğunu, dahası **Öteki'**ne özne bağlamında varsayımsal bir mutlak güç yüklediğini söylemek mümkündür. Lacan, erkek ve kadın olmanın beraberinde getirdiği **Öteki** nezdinde edinilen yeri belirlerken, bunu Freud'dan alınan fallus sahibi olma ya da olmama haline dayandırsa da bu durum biyolojik farka değil, cinsin üreme zorunluluğuna ilişkindir. Diğer yandan, Lacan "cinsel ilişki yoktur" demektedir (Lacan, 2016: 33). Kadın ve kadının cinselliği ise yine Freud'un **haz ilkesi** söylemi üzerinden şekillendirilmekte, ancak kadın için **Hepsi-değil** nitelemesi kullanılmaktadır (Lacan, 2016: 27). Bu anlayış itibariyle arzu kavramı cinselliğin merkezine yerleştirilirken, cinsellik bilfiil tatmin edilebilir bir ihtiyaç olarak belirlenmektedir. (Lacan, 2016: 24-34)

Cinselliğin tanımı gereği asla giderilemeyecek olan bir talep değil de bir ihtiyaç olarak düşünülmesi, bu tezin sorunsalına yönelik Freud'un **haz ilkesi** doğrultusunda ortaya konulan ölüm dürtüsü kavramı üzerinden Žižek'in söyleminin merkezini oluşturan bir ontolojik yarığın varlığı meselesiyle bağlantı köprüsünü oluşturmaktadır. Lacan uyarınca dürtü kavramı, cinsellik ile ölümü aynı çatı altına toplamakta ve **Öteki**'yle olan ilişki, öznenin cinsellikle zorunlu muhataplığı neticesinde kaybettiği varsayılan şey arasındaki ilişki olarak konumlandırılmaktadır:

> "Bize [Lacan'a] göre, Ötekiyle ilişki…cinsiyetli kutupluluk ya da erilin dişille değil, canlı özne ile üreyebilmek için cinsellik döngüsüne girmek zorunda olduğundan kaybettiği şey

> arasındaki ilişki[dir]. Her dürtünün ölüm bölgesiyle temel akrabalığını böylece açıklamış oluyorum ve dürtünün hem bilinçdışında cinselliği mevcut kılan hem de özünde ölümü temsil eden iki yüzünü birleştiriyorum.
> Bilinçdışının esasının belli bir zamanı vurgulamak olmasından dolayı bilinçdışından açılan ve kapanan bir şey gibi bahsettiğimi anlıyorsunuzdur, öyle bir zaman ki, gösterenle birlikte doğmasından dolayı, özne o zamanın içinden bölünmüş halde doğar. Özne o bir'den ortaya çıkıştır, ondan hemen öncesinde özne olarak bir hiçtir ama ortaya çıkar çıkmaz gösteren olarak sabitlenir.
> Ganze Sexualstrebung'a[*] bir destek olup olmaması dürtü alanındaki bu özne ile Ötekinin alanında kendini gösterdiği haliyle öznenin birleşmesine, o buluşma çabasına bağlıdır. Başka çaba yoktur. Cinsler arası ilişki sadece bu noktada bilinçdışı seviyede temsil edilir." (Lacan, 2014a: 210)

Lacancı bir yaklaşımla tatmin edilebilir ihtiyaç olarak düşünülen cinsellik, arzu kavramıyla karşılaştığında ihtiyaçtan talepe doğru olan hareketliliğin devreye girdiği gözlemlenebilmektedir. Böylece ilk etapta giderilebilir bir ihtiyaç kategorisindeki cinselliğin, öznenin **arzu nesnesi**ni tespitiyle birlikte bir talep haline dönüşmesi ve -**arzu nesnesi**nin elde edilemezliği düsturu nedeniyle- özünde tatmin edilebilecek bir ihtiyaç olan cinselliğin asla elde edilemeyecek olan arzulamanın kısır döngüsüne evrilmesi söz konusudur. İhtiyaçtan talebe, diğer bir deyişle cinsellikten arzu kavramının kısır döngüsüne doğru bu geçiş Lacan'ın **Öteki** kavramı üzerinden okunmaktadır. Jacquelin Rose'un ileri sürdüğü gibi talebin doyumun dışında bir şeye dayandığına dair söylem (Rose, 2010: 67-68) tam da bu noktada önem kazanmakta, dahası Žižek'in cinsiyet farkıyla yaratılmışlıktan kastettiği ontolojik yarık belirginleşmektedir. Öyle ki, meselenin özünü geriye dönük olarak Alexander Kojève'nin arzu kavramı üzerinden **ben-öteki** ilişkisinin dinamiği ve **ben**'in kimliklenme söylemine değin izini sürmek mümkündür.

Kojève, arzuyu boşluğun ifşası olarak tanımlarken, arzulanan şeyin yani Lacancı terminolojiyle **arzu nesnesi**nin statik ve verili gerçek varlıktan farklı bir şey olduğunu savunmaktadır (Kojève, 1999/2000: 22). Bu sav, Rose'un talebin tatminin dışında bir şeye dayandığı söylemini de olumlar niteliktedir. Nitekim Kojève'ye göre, salt arzu bağlamında **arzu nesnesi** olarak konumlandırılan bir **öteki'**ye yönelen değil, ancak bir **öteki'**nin arzusuna yönelen arzunun öz-bilinçli bir **ben** mertebesinde anlaşılacak bir özneyi ortaya çıkarması mümkündür (Kojève, 1999/2000: 22). Başka bir deyişle, öz-bilinçli bir öznenin arzusu bir **öteki'**ye değil, **öteki'**nin arzusuna

[*] Bütün cinsel(lik) eğilimi olarak Türkçeleştirilebilir; kaynak metinde alıntıda olduğu üzere Almanca olarak verilmektedir.

yönelmelidir. Kimliklenmek, tanınmak ve **öteki** nezdinde bir özne, bir diğer **öteki** olarak konumlanabilmek bu nüansa bağlanmaktadır. Bu itibarla boşluğun ifşası olarak tanımlanan salt arzu kavramı kadın-erkek ilişkisi düzeyinde ele alındığında, arzunun sürdürebilirliği **arzu nesnesi**nin **öteki'**nin kendisi olarak değil, ancak **öteki'**nin arzusu olarak belirlenmesi durumunda mümkün görünmektedir. İhtiyaç düzeyine indirgenen bir tanım uzamında cinsellik tatmin edilebilirken, **arzu nesnesi** olarak **öteki'**nin arzulanması babında bu cinsellik bir talep haline evrilmekte ve dolayısıyla -tam da talepin elde edilemezliği nedeniyle sürdürülebilir olan salt arzu- **öteki'**nin arzusuna yönelen mekanizmanın tetikleyicisi olarak ihtiyaca tenzil olan bir cinsellikten ayrıştığı belirlenebilmektedir. Kurucu ve aynı zamanda boş bir yere sahip olan bu arzunun kimliklenme ve tanı(n)mayı da olumlaması öngörülen Lacancı salt arzu olduğu anlaşılabilmektedir. Öte yandan Rose'un da belirttiği gibi, her türlü kimliklenme Lacan uyarınca bir yanlış-tanı(n)madan ibaret olup öznenin **imajiner** düzende yaşadığı kimik bölünmesinin neticesi olarak ortaya çıkmaktadır (Rose, 2010: 66). Sonuç olarak bu durum, Lacancı **öteki**, dahası **büyük Öteki** kavramıyla karşı karşıya kalınmasına yol açmaktadır. Rose bu bağlamda daha önce tartışılmış olan Lacancı **gösteren ben** ile gösterilen arasındaki keyfi ilişkiyi öznenin talebinin -asla tatmin edilemeyecek olan talebinin- **Öteki'**ye yönelmesi üzerinden tartışmakta ve böylece özne nezdinde Lacancı büyük **Öteki'**ye açıklık getirmektedir:

> " 'Kimlik' ve 'bütünlük' tam da fantazi düzeyinde kalmaktadır. Dildeki özneler bir yerde kesinlik, bilgi ve hakikat olduğu inancına bağlı kalırlar. Özne talebini…bir başkasına yönelttiğinde, bu öteki tam da böyle bir bilgi ve kesinliğin hayali yeri haline gelir. Lacan buna Öteki demektedir – konuşan öznenin zorunlu olarak isnat ettiği dilin sahası. Öteki, öznenin 'hakikatini' ve ondaki kaybı telafi etmek için gerekli gücü elinde tutuyormuş gibi görünmektedir. Fakat bu fantezilerin en alasıdır… 'Öteki'nin Ötekisi yoktur', der Lacan, bu konumu sahiplenmeye kalkan her kimse, bir sahtekârdır." (Rose, 2010: 68)

Burada sözü edilen sahtekâr iktidarın söylemini sahiplenmeye kalkan **Öteki'**nin **Öteki'**si olarak konumlanmaktadır. Her öznenin birbiri karşısında bir **öteki'**lik arz ettiği göz önünde bulundurulursa ve bilinçdışı **Öteki'**nin söylemiyse o zaman Lacan'ın **Öteki'**nin **Öteki'**si olmayışına ilişkin savı açıklık kazanmaktadır.

Žižek de çalışmalarında bu meselenin üzerinde durmakta ve ilk etapta **Öteki'**nin **Öteki'**si kavramının Lacan tarafından ortaya atıldığının, ancak bunun

(mutlak) **büyük Öteki** kavramı gibi Varlık'a dair bir mahal değil, kendi kendisini saf dışı bırakan kısır bir betimleme olarak anlaşılması gerektiğinin altını çizmektedir. Bu bağlamda Žižek'e göre Lacancı **büyük Öteki** kavramı iki düzlemde okumak mümkündür. İlk düzlem gizli, örtük bir **büyük Öteki'**ne işaret etmekte ve daha ziyade teolojik bir vurgu taşımaktadır. Öyle ki, Varlık ve varoluşa atıfta bulunduğu ileri sürülmektedir. İkinci düzlemde ise bu **büyük Öteki** kavramı örtük, mutlak yasanın sahibi bir **Öteki'**den çok daha yüzysel ve toplumsal anlamda uyulması gereken genel geçer yasa olarak işleyen, denetleyici bir üst-akıl olarak ortaya çıkmaktadır. (Žižek, 2015: 80-81, 95-96)

Žižek, Lacan'ın **büyük Öteki'**nin tutarlılığını sürdürebilmek adına dönüşlü olarak kendi içersinde bir kısır döngüye tabi olmadığına inandığına, dahası ona dair tutarsız ve açık **sembolik** düzeni idare eden bir efendinin ve tutarlılığın bulunmadığını düşündüğüne dikkat çekmektedir. Öte yandan her ne kadar sonradan bunun aksini iddia etse bile, **Öteki'**nin **Öteki'**si bulunduğuna dair ilk söylemin de 3. Psikanaliz Semineri'nde yine Lacan tarafında ortaya atıldığını hatırlatan Žižek, bu ibareyle aslında Lacan'ın **Baba'nın-adı** olarak kavramsallaştırdığı ve **sembolik** düzene geçebilmenk için tabi olunması gereken temel metaforu kastettiğini ileri sürmektedir. Buna göre **Öteki'**nin **Öteki'**si tam da bu **Baba'nın-adı**, yani ana gösteren olarak belirlenmektedir. Nitekim bu iki yaklaşım arasındaki tutarsızlık nedeniyle Lacan'ın daha sonra **Baba'nın-adı** kavramının sanrısal olduğu iddiasından vazgeçtiği ve nesnel addedilen **sembolik** düzenin tutarsızlaştığı noktada dilin -dil duvarının ve dolayısıyla öz-bilincin- ötesinde kalan o en başlangıçtaki **Öteki'**nin yeniden su yüzüne çıktığı ifade edilmektedir. Bu noktada Žižek **Öteki'**nin bu yeniden su yüzüne çıkış biçimini -Hıristiyan ilahiyatı uyarınca- komşu olarak adlandırmaktadır. Öyle ki, Lacancı terminolojiyle Hıristiyan ilahiyatının birleştiği noktada yasa-koyucu Baba-Tanrı olarak yaftalanabilen **büyük Öteki**, **sembolik** düzen dâhilinde, yine Hıristiyan buyruğu uyarınca sevilmesi gereken komşunun ta kendisi olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda **Öteki'**nin özneye dehşet salan bu komşu olduğunu vurgulayan Žižek, bu komşunun da Lacancı anlamda -dehşet unsuru olması nedeniyle- **reel** olanın alanında bulunduğunu savunmaktadır. (Žižek, 2015: 95-106)

Öyleyse özneler arası ilişkide öz-bilinçle idrak olunan tek bir **büyük Öteki**'den söz edilebilmektedir; o da iktidar söyleminin sahibi ve **sembolik** düzenin kurucu **Öteki'**sidir ki bu **büyük Öteki'**nin bir **Öteki'**si olması mümkün değildir. Çünkü Lacan, **büyük Öteki A**'yı bilfiil indirgenemez farkın ta kendisi olarak belirlemektedir (Evans, 2002: 205). Bu **büyük Öteki** bir üst söylem konumunda öznelerin birbirleri nezdinde oluşturdukları **küçük öteki'**liklerden ayrıştırıldığında, kadın ve erkeğin birbirleri karşısında konumlanışı ve Žižek'in cinsiyet farkıyla yaratılmışlığın neden olduğunu savunduğu ontolojik skandal daha görülebilir hale gelmektedir. Zira hem Lacan'nın hem de Žižek'in söylemlerinde bu fantezinin geriye dönük olarak Varlık'ın bütünlüğü ideasına dayandığı savunulmaktadır (Lacan, 2016: 112), (Žižek, 2015: 8). Varlık'ın, yani **büyük Öteki**'nin yasa koyucu erki nezdinde varlıkların da birbirlerini tamamlar nitelikte cinsiyet farkıyla yaratıldıkları ve arzu mekanizması (aşk ve cinsellik) aracılığıyla içine **fırlat**ıldıkları **sembolik** düzende bir bütün oluşturabileceklerine dair düşüncenin de yine aynı bütünlük miti üzerine temellendirilmesi söz konusudur. Diğer bir ifadeyle **büyük Öteki**'den kopartılıp onun **sembolik** düzenine **fırlatılmış** olan öznenin **reel** olandan kopmasıyla yaşadığı travmanın ve bu kopuşun açtığı yarığın, cinsiyet farkının da devreye girmesiyle daha da katlanması durumu ortaya çıkmaktadır. Bu bakımdan, **Arzu nesnesi**nin bu yarığın boşluğunu doldurmak üzere işlevselleştiğini ve bu boşluğun daimi olarak dolu kalabilmesi adına arzu mekanizmasının sürdürebilirliğinin de elzem hale geldiğini söylemek mümkündür. Şu halde, Lacancı bir okumayla Žižek'in de vurguladığı üzere, arzu mekanizmasının sürdürebilirliği öznenin yaşamsal itkisi olarak belirlenen ölüm dürtüsü ve bu dürtünün işleyiş biçimine ilişkindir (Žižek, 2015: 131-132).

Bu noktada Jacquelin Rose cinselliğin bir ihtiyaç olarak belirlenmesinin dürtü kavramın üzerinden Freud'un **haz ilkesi** ve bununla eşzamanlı işleyen ölüm dürtüsü söylemi bağlamında nasıl okunması gerektiğine açıklık getirmektedir. Rose'a göre "cinsellik, talep ve arzunun kütüğünde ceryan eden bu istikrarsızlık alanına ait…" olarak belirlenirken hem kadın hem de erkeğin mitsel bir tarzda karşıt cinsi tatmin edecek, dahası tamamlayacak biçimde bir bölünmeyi temsil ediyormuşsacına alımlandığı ve böylece cinsiyet farkıyla yaratılmışlığın özündeki sorunsalın gözden kaybolduğunun altı çizilmektedir (Rose, 2010: 68). Kadın ve erkeğin birbirleri karşısında tamamlayıcılık arz ettiklerine dair bu mitsel kimliklendirmenin

üretilmesinden ziyade bu türden bir tanımlamanın tamamen bir fantezi olduğunun kabullenilmesini öneren Lacancı bakış açısı, Rose'un da belirttiği gibi, Freud'un gözden kaçırdığı bir meseleye dikkat çekmetedir. Buna göre cinsiyet farkının temel ayrımının özünde cinselliğe ilişkin örtbas ettiği sorunsal daha önce de üzerinde durulan ölüm dürtüsü, daha genel ifadeyle dürtü kavramı ve bunun işleyiş biçimine ilişkindir. (Rose, 2010: 68)

Rose, dürtü kavramının psikanalizi biyolojiyle eşitlemeye hizmet ettiğinden cinsellik tartışması açısından vazgeçilmez bir yere sahip olduğunu ileri sürmektedir. Öte yandan Lacan, her seferinde sağlıklı ve istikrarlı bir egonun apriori mevcudiyetini -Freud'un aksine- redettiğinden psikanalizin bu biyolojik boyuttan sıyrılması gerekliliği üzerinde durulmaktadır. Bu durumda cinsiyet farklılığı tartışmalarının biyolojik olarak farklı yaratılmışlık üzerinden değil, bilfiil dürtü kavramı düzeyinde ele alınması gerekliliği söz konusudur. Öyle ki mitsellikten kopmuş bir kadın-erkek tanımlamasında cinslerin birbirlerinin tamamlayıcıları olarak sergilenmekten çok uzak oldukları belirtilmektedir. Dahası kadının tastamam bir **değilleme** olarak ifade bulduğuna dikkat çelikmektedir. (Rose, 2010: 69-91)

Çalışmada daha önce ifade edilediği üzere Lacan, kadın için **Hepsi-değil** demektedir (Lacan, 2016: 27). Kadının erkek nezdindeki **değilleme** konumunun doğru anlaşılması bakımından Lacan'ın Freud'dan devraldığı dürtü kavramını nasıl tanımladığı ve işlevselleştirdiği büyük önem taşımaktadır. Rose, Lacancı dürtü kavramını Freud'dan devralınan söylemleri de dâhil ederek şöyle özetlemektedir:

> "Dürtüyü baskı, kaynak, nesne ve amaç olarak ayrıştırmak mümkündür; her tür doğrudan doyum kavramını zora sokar. Dürtü yüceltilebilir (sublimation), Freud onun nesnesini 'kayıtsız' olarak tanımlamıştır. Öyleyse önemli olan, dürtünün ne elde ettiği değil, işleyiş sürecidir. Lacan'a göre bu süreç, öznenin Öteki'yle ilişkisini şekillendiren güçlüğü tümüyle ortaya serer. Onun açıklamasına göre dürtünün doğası bir…arayışa benzer, etrafında döndüğü somut ilişkinin daima ötesine geçer. Freud… dürtüyü bir haz ekonomisinin terimleriyle tanımlamış olsa da (dürtü amacına ulaştığında gerilimin çözüldüğüne ilişkin düşünce), Lacan Freud'un zıt bir vurguya işaret eder. Haz İlkesinin Ötesinde'de Freud, çocuğun iplik makarasıyla oyununu tarif ederken, bu oyunda, kayıp nesnenin etrafında dönen saf bir tekrar süreci teşhis etmiştir. Freud buna ölüm dürtüsü adını vermiştir. Freud'dan bu yana analistler…bunu ilksel bir yıkım içgüdüsüyle bağlantılandırmaktadırlar. Freud'a göre ise böyle bir içgüdü söz konusu olamaz, çünkü tüm içgüdüler yıkıcılık, inatçılık ve ısrarla şekillenmiştir (dürtü zaten budur). Dürtüyü her türlü ihtiyaç düzeyinin dışında ve haz ekonomisinin ötesine yerleştiren, bu ısrarın ta kendisidir. Dürtü bir aşırılığın alanına dokunur ('çok fazla'dır). Lacan buna **jouissance** der (…bu sözü hazdan öte ve her an onun karşıtına dönüşebilecek bir şey anlamında kullanır).

> Lacan dürtünün dönüşümlerini (evreleri) betimlerken, daima dürtünün etrafında döndüğü nesnenin kaybına, yani dürtünün kendisinin bir temsil oluşuna vurgu yapar…Lacan,…dürtü sürecinin kendisinde bir temsil yapısının mevcut olduğunu iddia etmiştir. Lacan'a göre dürtünün içerisinde daima bir mesafe, Öteki'ne bir atıf bulunur." (Rose, 2010: 69-70)

Lacan, **Öteki'**ni özneye dair her şeye "…hükmeden gösteneler zincirinin yer aldığı mahal…" olarak belirlemekte ve dürtünün de "…kendini esas olarak öznelliğe davet edilen o canlı varlık tarafında gösterdiğini…" ileri sürmektedir (Lacan, 2014a: 216). Bu itibarla dürtü, özne haline gelmiş bireyde kendisini görünür kılmakta, dahası bireyi öznel olma mertebesine yükselten dinamik olarak karşımıza çıkmaktadır. Lacan dürtünün her seferinde yalnızca kısmi olduğuna önemle dikkat çekmekte ve tam da bu kısmi oluşu nedeniyle cinsel eğilimin (Sexualstrebug) tamamını temsil etmeye muktedir olmadığını vurgulamaktadır (Lacan, 2014a: 216). Freud'un aşk kavramının bu temsili gerçekleştirmeye muktedir olup olmayışını irdelediğini ifade eden Lacan, biyolojik düzlemde bu işlevin gerçekleşmesine bir itirazı olmadığını, ancak söz konusu işlevin ruhsallıkta -ki aşkı kavramı bu kategoriye sokulmaktadır- bu biçimde temsilinin mümkün olmadığını savunmaktadır (Lacan, 2014a: 216). Lacan, cinselliğin sebep olduğu neticelerin ruhsallıkta, ancak kısmi dürtü tarafından temsil edilebileceğini ve bu durumun "…cinselliğin ruhsallıkta, öznenin bizzat cinsellikten başka bir şeyden türetilen bir ilişkiyle temsil edildiği[ne]…" delalet ettiğini belirtmektedir (Lacan, 2014a: 217). Dahası, "ruhsallıkta öznenin kendini erkek ya da dişi olarak konumlandırabileceği hiçbir şey yoktur" (Lacan, 2014a: 216). Öznenin ruhsallığında yalnızca onun üreme işlevine yönelik unsurların mevcut bulunduğunu ileri süren Lacan, Freud'un iddiasından hareketle "…erkek ve dişi varlıklar arasında kutupluluk bir tek Triebe[*] vasıtasıyla kendini gösteren etkinlik kutbuyla ve yalnızca dışarıya göre edilginlik olan, gegen die äusseren Reize[**] edilginlik kutbuyla temsil edilir" demektedir (Lacan, 2014a: 216). Bununla birlikte önemle altı çizilen unsur cinsiyet farkına ilişkin öznenin bir kadın ya da erkek olarak ne yapması gerektiğinin her seferinde **Öteki** tarafından belirlendiği ve bunun **Öteki'**nin alanındaki bir drama olduğu savıdır (Lacan, 2014a:

[*] Trieb(e): dürtü(ler).

[**] "…gegen die äusseren Reize…" kaynak metnin dipnotunda şöyle tercüme edilemktedir: "…dış uyaranlara karşı" (Lacan, 2014a: 216).

216). Söz konusu drama Oidipus olarak belirlenmekte ve cinselliğin gerçekleşme alanının -bilinçdışı anlamında- her daim **Öteki** olduğu anımsatılmaktadır (Lacan, 2014a: 216-217).

Bu bilgilerden yola çıkıldığında, Lacan'ın cinsel ilişki yoktur önermesinin de olumlanması mümkündür. İlksel, yani Varlık'a dair boşluğun öznenin yoksunluğu ve eksikliğine ilişkin boşlukla çakışması ve böylece üst üste binen çift taraflı bir yarığın oluşması söz konusudur (Lacan, 2014a: 217). Nitekim öznenin ihtiyacının talebe evrildiği nokta, söz konusu boşluğun doldurulmasına yönelik bir talebe ilişkindir (Lacan, 2014a: 178). Öznenin **Öteki'**yle olan ilişkisinin bir boşluk sürecinden doğduğunu savunan Lacan (Lacan, 2014a: 219), cinselliğin de öznenin alanında eksiklik yoluyla tesis olduğunu ve bu noktada iki eksikliğin birbirleriyle örtüştüğünü ifade etmektedir:

> "Birincisi –öznenin gösterene bağlı olmasından, gösterenin ise ilk başta Ötekinin alanında olmasından dolay– merkezi bir kusurdan doğar; öznenin Ötekiyle ilişkide kendi varlığıyla ortaya çıkışının diyalektiği bu merkezi kusur etrafında döner. Bu eksiklik gerçek ve daha önceki bir eksiklik [-ki ilksel ve asli eksiklik de budur-] olan, canlının ortaya çıkışına denk gelen, yani cinsiyetli üremenin ortaya çıkışına denk düşen diğer eksikliğin yerini alır. Gerçek eksiklik, canlının cinsiyetli yoldan üreme sebebiyle kendi canlı kısmından kaybettiği şeydir. Bu eksiklik gerçektir, çünkü bir gerçekle ilişkilidir; bu gerçek ise canlı varlığın cinsellik öznesi/cinselliğe tabi olmakla bireysel ölüme çarpıtılmasıdır… O zaman -cinsiyetli varlığın cinselliğini ancak aldatmacayla gerçekleştirebilmesine hangi neden yol açıyorsa yine o nedenle- dürtünün ya da kısmi dürtünün aslında ölüm dürtüsü olduğunu ve cinsiyetli varlıktaki ölüme ait kısmı kendinde temsil ettiğini anlıyoruz." (Lacan, 2014a: 217)

Lacan'ın dürtüye dair "dürtü nesne[si] etrafında tur atar" (Lacan, 2014a: 178) ifadesinden hareketle, dürtüye ilişkin söyleminde talebi konumlandırış biçimini şu şekilde özetlemek mümkündür; talep, ihtiyaç bağlamında bir talepken ihtiyaçtır. Oysa ihtiyacın bağlamını aşan bir talep olarak formüle edilmesiyle birlikte talebin ihtiyaçtan kopması söz konusudur ki bu arzunun neşet ettiği nokta olarak belirlenmekte (Lacan, 2006: 689) ve arzu tanımı gereği tatmin edilmesi olanaksız kabul edilmektedir. Öyleyse, talep **arzu nesnesi**nin elde edilmesine ilişkin bir talep gibi görünmekteyse de, asıl mesele arzu mekanizmasının sürdürülebilirliği oluğundan, **arzu nesnesi**nin zaten elde edilememesi gerekmektedir. Bu bağlamda Rose'dan öğrenildiği üzere, dürtüde bulunduğu iddia edilen mesafe ise tam da dürtünün etrafında döndüğü kayıp-nesneye, **arzu nesnesi**ne olan mesafedir, dahası

bu mesafe her seferinde **Öteki**'ne atıfta bulunmaktadır çünkü kayıp-nesne **Öteki'**nin söylemine dairdir (Rose, 2010: 70). Bu bakımdan cinsel kimliklenme önemini yitirmekte ve Rose'un da çalışmasında yer verdiği üzere Freud'un iddiası olumlanmaktadır. Buna göre cinsiyet farkı yalnızca biyolojik düzeyde ve üremeyi öngören bir paradoks olarak nitelenmektedir: "Freud'un dediği gibi, türün birey üzerindeki zaferi…" olarak tanımlanan üreme, son kertede "…özneye ölüme tabi [olmanın] damgası[nı] vur[an]" gerçek olarak belirlenmektedir (Rose, 2010: 71). Öznenin üremeye mecbur olmasıyla ölüme tabi olması arasındaki ilişkiyle, aynı öznenin dile yani Baba'nın Yasası'na tabi oluşu arasında bir koşutluk olduğu anlaşılabilmektedir. Nitekim Baba'nın Yasası'na tebabet ve bu yasanın **altına fırlatılmış**lık, bire bir ölümün gerçeği **altına fırlatılmış**lık kadar kesinlik arz etmektedir. Dahası, ölümün **altına fırlatılmış**lığı, dürtünün de bu yönde işlediği varsayımından hareketle, hâlihazırda tabi olunan Baba'nın Yasası'nın özne/birey bazında nihai noktası olarak anlamlandırmak mümkündür. Zira Lacan uyarınca dürtünün nihai noktası ölüm olarak belirlenmektedir: "Mademki canlılarda cinsiyetin varlığı ölüme ilişkindir, o zaman dürtünün en son vadesinin ölümde dolmasında şaşılacak bir şey var mı?" (Lacan, 2014a: 186). Bu bakımdan özellikle arzu kavramının cinsellik meselesine dâhil olmasıyla birlikte, bilfiil Baba'nın Yasası'na tabi oluş ve bu çerçevedeki anlamlandırma sürecinde öznenin kendisini konumlandırması önem kazanmaktadır. **Öteki**'nin söylemi uyarınca kendisini (yanlış) kimliklendiren özne, bu konumlandırmayı -Freud'un terimleriyle- fallusa sahip olmak yahut olmamak üzerine inşa ettiğinden, kayıp-nesne/**arzu nesnesi**ni belirlemesi ve algısının da buna göre gelişmesi söz konusudur. Tam da bu nedenle dürtünün daimi olarak etrafında döndüğü/döneceği kayıp-nesnenin -**arzu nesnesi**- belirlenmesi bakımından cinsel kimlik bir önem arz ediyormuş gibi görünmektedir. Oysa fallus sahibi olmak yahut olmamak arzu mekanizmasının öncüsü bir tetikleyici olmanın ötesinde düşünülmemelidir. Fallus sahibi olmak belirleyici olacaksa, erkek çocuğun kayıp-nesne alımlamasının kız çocuğunkinden farklı olması gerekmektedir. Böyle bir yanlış çıkarsama, bir yerde Freud'un kadın psikolojisini çözümleme sürecindeki sorunsala da işaret etmektedir. Nitekim Lacan'ın meseleyi biyolojik verilmişliklerden ayrıştırarak dürtü temelinde ele alması arzu mekanizmasının

cinsiyet kimliğinden bağımsız işlediğini ve her iki cinsiyet için de kayıp-nesne travmasının cinsiyetlerinden öte bir gerçeklik arz ettiğini ortaya koymaktadır.

Bir kavramsallaştırma olarak cinsiyet farkıyla yaratılmışlık Žižek tarafından ontolojik skandal olarak ifşa edilirken, bunun temeline Lacan'ın **reel** olanla ilişkilendirdiği (ilksel) eksiklik ve cinsiyet farkıyla yaratılan varlığın ölüme ait kısmını temsil ettiğini savunduğu ölüm dürtüsüne dair söylemi yerleştirilmektedir (Lacan, 2014a: 217). Ontolojik anlamda bu farklı yaratılmışlık, Varlık'ta mevcut olduğu savunulan ontolojik yarığın kadın ve erkeğe dair mitsel kimliklendirmeler aracılığıyla telafi edilmeye çalışıldığı ve yine aynı yarığın yarattığı boşluğun **arzu nesnesi**yle ikame edilmesine ilişkin bir söylemin oluşması olarak ortaya çıkmaktadır. Öte yandan **Öteki**'nin zorunlu varlığı, özne açısından Lacancı arzu mekanizması üzerinden, dil aracılığıyla dâhil olunan bir iktidar sistemine -**sembolik** düzene- dönüşmekte ve Žižek'in savı doğrultusunda bu mekanizmanın döngüsü tam da Lacan'ın Freud'un ölüm dürtüsünü okuma biçiminde tespit edilbilmektedir.

Žižek, **Hiçten Az**'da (Žižek, 2015) Lacancı ölüm dürtüsü okumasına etik kavramı üzerinden yaklaşarak bir açıklık getirmekte ve ahlak (Moral) ile etik arasında bir ayırım gözetmektedir. Ahlak -ahlaki davranış- (Moral), Lacan'ın **büyük Öteki** olarak adlandırdığı **sembolik düzen**e dayandırılmakta ve öznelerin birbirleri arasındaki ilişkisinin simetrisi üzerine kurgulanmaktadır. Etik ise her daim asla elde edilememesi esasına dayanarak arzunun alanına dairdir ve öznenin arzusuna -onu elde etme çabasına- yönelik ısrarı ve sadakatine ilişkin düşünülmektedir. Öyle ki, etik bir davranışın özünde ahlaki bir davranış olmayabileceğinden hareket edilmesi söz konusudur[3]. (Žižek, 2015: 123-124)

Bu bağlamda Žižek, Lacancı etiğin hedonist bir etik olmadığını ve Lacan'ın "…arzundan ödün verme[me]…" düsturunun Freud'un "…hazza ulaşmayı

[3] Žižek'in ahlak (Moral) ile etik arasında gözettiği farka Mozat'ın Don Giovanni Operası'ndan örnek getirmektedir. Operanın son perdesinde Taş Misafir, ölmekte olan Don Giovanni'ye bir tercih sunmaktadır. Don Giovanni tövbe ettiği taktirde günahlarından azad olacak, aksi halde cehennemde yanacaktır. Don Giovanni tövbe etmeyi -hiçbir kazancı olayacağını bilmesine rağmen- reddeder. Žižek'e göre bu rededişi herhangi bir haz beklentisinden ya da mutluluk için değil, Don Giovanni'nin sürdürdüğü hayata, kendi eylemlerine ve ilkesine olan kayıtsız sadakatinden ileri gelmektedir. Žižek, bu tercihi ahlakdışı etiğin açık bir örneği olarak nitelemektedir. Don Giovanni'nin yaşamı, kendi eylemsel tercihi sebebiyle ahlakdışıdır. Bizet'in Carmen'i, Žižek için bir diğer örnektir. Carmen ahlakdışıdır, erkekleri mahveder ama mutlak surette etiktir. Çünkü seçtiği yolda eylemlerine sonuna kadar sadıktır. Žižek, bu tutumu Lacancı **jouissance** kavramına mutlak sadakat olarak okumaktadır. (Lacan, 2015: 123-124).

amaçlayan psişik aygıtı…" niteliğindeki **haz ilkesi**nin koşulsuz hâkimiyeti manasına gelmediğini vurgulamaktadır (Žižek, 2015: 123). Dahası, Lacan'a göre hedonizmin "…'gerçekçi ödünler' adına arzuyu öteleme modelinin ta [kendisi]…" olduğu ileri sürülmektedir (Žižek, 2015: 123). Buna göre öznenin daha fazla haz elde etmek uğruna ekonomik bir hesap yaparak tasarruf yoluna gitmesi ve kısa-dönem hazlardan uzun-soluklu hazlar uğruna feragat etmesi öngörülmektedir. Bu denklem çerçevesinde gerçekliğin kısıtlamalarının hesaba katılmasını zorunlu kılan ve hazza doğrudan erişimi engelleyerek **haz ilkesi**nin doğal erteleyicisi olarak ortaya çıkan **gerçeklik ilkesi**[*] ile **haz ilkesi** arasında bir kopukluğun bulunmadığı savunulmaktadır (Žižek, 2015: 123). Dahası **gerçeklik ilkesi**, **haz ilkesi**nin "…içkin uzatılması…" olarak nitelendirilmektedir (Žižek, 2015: 123).

Nitekim Žižek, tam da bu işleyiş döngüsü bağlamında Lacan uyarınca arzunun etik kategoride olduğunu belirtmektedir (Žižek, 2015: 123). Diğer bir deyişle, Lacancı arzunun, öznenin arzusuna uygun hareket etmesini öngörmekten ziyade Kantçı etik görev anlayışı misali yabancı, travmatik bir dış-etken gibi öznenin homoestatik dengesini bozacak biçimde işlediği savunulmaktadır (Žižek, 2015: 123). Öyle ki, Lacancı bir okumayla **haz ilkesi**nin ötesinde olanı arzunun ta kendisi olarak nitelemek mümkündür. Böylece Lacancı arzuyu, Nietzsche'nin deyimiyle iyinin ve kötünün ötesinde konumlandırmak yanlış olmayacaktır. Bu itibarla, **arzu nesnesi** ise -değişkenlik gösterse bile- **haz ilkesi**nin uzatılmasına, yani arzunun sürdürülebilirliğine içkin işleyen ve **gerçeklik ilkesi** üzerinden alımlanan, ancak yanılsamalara sebep olan bir tuzak olarak belirlenmektedir (Žižek, 2015: 133). Žižek, aynı zamanda bu yanılsamalara sebep olan **arzu nesnesi**nin kurucu/boş yerine de işaret etmekte ve kuantum fiziğinden ödünç aldığı Higgs alanındaki[**] paradoksu **arzu nesnesi**nin paradoksuna benzetmektedir:

---

[*] **Realitätsprinzip/Reality Principle**: Freud'un kavramsallaştırdığı **gerçeklik ilkesi** söylemi**: -haz ilkesi**nden farklı olarak- zihnin dış dünyanın gerçekliğini değerlendirmeye ve onunla uyum içersinde hareket etmeye yönelik işleyen ilkeye dair söylemi olarak özetlenebilir.

[**] **Higgs Alanı**: "Enerjilerini aktarabilecekleri bir ortamda kendi hallerine bırakılan tüm fizik sistemleri en sonunda en düşük enerji halini alırlar; başka bir deyişle, bir sistemden ne kadar çok kütle alırsak, onun enerjisini o kadar çok düşürürüz, ta ki sıfır enerjilik boş bir hale varana kadar…söz konusu sistemin enerjisini artırmadan o sistemden alıp çıkaramayacağımız bir şey (bir töz) olması gerektiğini koyutmamaya bizi zorlayan fenomenler vardır. Bu 'şey'e Higgs alanı adı verilir: Bu alan havası alınmış ve ısısı olabildiğince düşürülmüş bir kapta göründüğü anda, enerjisi daha da düşecektir. Böylece görünen 'şey' **hiçten daha az** enerji içeren bir şey, genel olarak negatif bir enerjiyle

> "…bu yanılsamalarda bir gerçek vardır: Arzu nesnesi pozitif içeriğinde beyhudedir, ama işgal ettiği yer, Gerçeğin[*] yeri öyle değildir; bundan dolayıdır ki kişinin uğraşıp durmanın beyhude olduğuna dair teslimiyetçi içgörüdense, arzusuna kayıtsız şartsız bağlı kalmasında daha fazla haikikat vardır. Gördüğümüz üzere, bu paradoksun özünde kuantum fiziğindeki Higgs alanındaki paradoksa benzeyan bir biçimsel yapı vardır: Higgs alanında ikili vakum denen şey burada…etik ile…ahlak arasındaki indirgenemez boşluk kisvesinde ortaya çıkar." (Zizek, 2015: 133-134)

Arzu nesnesi vasıtasıyla Lacancı arzu kavramının hem kurucu hem de boş bir yere sahip oluşu, varsayılan ontolojik yarığın görünür hale getirilmesi bağlamında ele alınmaktadır. Bu bağlamda, arzu kavramının görünüre getirdiği ontolojik yarığın **arzu nesnesi** (kayıp-nesne) ile doldurulması çabası pozitif -yani tam da bu boşluğun doldurulması- anlamında beyhude olarak nitelenmektedir. Çünkü bu nesnenin asla elde edilemeyeceği kabul edilmektedir. Öte yandan bu nesnenin ikame etmesi öngörülen yer ise bir o kadar doldurulması elzem ve **Gerçek** olarak belirlenmektedir. Zira bu boşluğun, varlığa gelmek suretiyle öznenin **reel** olandan kopmasıyla açılan yarığın yeri olduğu gözlemlenebilmektedir. **Arzu nesnesi**nin bu boşluğa yerleşmesiyle hem söz konusu boşluk hem de **reel** olandan kopartılmışlık görünür kılınmaktadır. Öyle ki, Žižek gerçekliğin kurguyla tamamlanması suretiyle bu boşluğun doldurulması ve böylece üstünün örtülmesi gerektiğini savunmaktadır. Böylece, Lacan'ın "…Hakikat bir kurmaca yapısına sahiptir" söyleminden hareketle, **reel** olanın "…doğrudan yüzleşilemeyecek kadar travmatik olduğu [ve] ancak bir kurmaca kisvesinde kabul edilebi[leceği]" (Žižek, 2015: 23) vurgulanmaktadır. (Žižek, 2015: 133-134)

Nitekim bu tez çalışması çerçevesinde, Batı geleneğinin dünya ve evren algısının da bu gereklilik üzere işlediği varsayılmaktadır; yani, Yaratılış'ın **Partriarche**'nin **ilksel yapma-etmeye**sine işaret ettiği önkabulünden yola çıkılmaktadır. Diğer bir deyişle bu önkabul gereği, evrenin Baba-Tanrı'nın başı, ortası ve sonu belli olan, kurgulanmış ve bitmiş **yapıt**ı olarak ifşa olduğu farz

---

şekillenen bir 'şey'dir – kısacası, burada karşımızda olan şey 'bir şeyin hiçliğin içinden çıkıp görünmesi'nin fiziksel versiyonudur." (Žižek, 2015: 4-5).

[*] Bu alıntıda büyük harfle yazılmış olan "Gerçek" Lacan'ın **reel** olan olarak belirlediği kavrama denk düşecek şekilde kullanılmaktadır.

edilmektedir. Bu bağlamda, öznenin varlığa gelmeden önceki haline nazaran, **reel** olandan, yani Varlık'tan kopartılarak dünyaya **fırlatılmış**lığın neticesinde açılan yarığın üstünün **büyük Öteki'**nin yasasıyla örtülü olduğu görülebilmektedir. Söz konusu yarığın oluşturduğu boşluğa ise **arzu nesnesi**nin yerleşmesi söz konusudur. **Arzu nesnesi**nin geriye dönük olarak **arzunun nesne sebebi** niteliğinde ortaya çıkabilmesi de bu denklem üzerinden okunabilmektedir. Zira **arzu nesnesi**nin yerleştiği boşluğu, arzunun tetiklenmesinin ve bu boşluğun doldurulma arzusunun kısır döngüsünün ortaya çıkmasının nesnel sebebi olarak addetmek mümkündür.

Bu noktada Freud'un dürtü kavramı ve bunun Lacancı okumaya istinaden işleyiş biçimi devreye girmektedir. Daha önce tartışıldığı üzere Freud, yaşamın yegâne amacının ölüm olduğunu dile getirirken, organizmanın/öznenin durmaksızın varoluş öncesi, ilksel cansız olma haline doğru kendi koşulları uyarınca evrilme çabası güttüğünü ve bu arzunun kompülsif bir dürtü -ölüm dürtüsü- halinde organizmanın/öznenin bilinçdışı hareketliliğine işaret ettiğini ileri sürmektedir (Freud, 1975: 32-33). Bu durumu, organizmanın/öznenin devamlı söz konusu boşluğun, yani **reel** olan ile arasındaki ontolojik yarığın henüz açılmadığı varoluş haline geri dönme isteği olarak yorumlamak mümkündür. Böylece Žižek'in okuması uyarınca öznedeki sözü edilen kompülsif hareketlilik, yani ölüm dürtüsü bilfiil hiçliğe ulaşma çabası olarak belirlenebilmektedir:

> "Hareket etmek boşluğa ulaşmak için çabalamadır; bir başka deyişle 'şeyler hareket eder', hiç değil, bir şey vardır, bunun sebebi ise salt hiç ile kıyaslandığında gerçekliğin aşırı olması değil, gerçekliğin hiçten az olmasıdır. İşte bu yüzden gerçekliği kurguyla tamamlamak, onun boşluğunu gözden saklamak gerekir…insanın saf hiçliğe ulaşabilmesi için hâlihazırda bir şey olması gerekir..." (Žižek, 2015: 4)

Žižek'in bu bağlmada ölüm dürtüsü kavramını Galileo Galilei'ye rivayet olunan "…'**Eppur si muove**'…"[*] sözü aracılığıyla betimlemektedir (Žižek, 2015: 3). Zira söz konusu dürtünün -tıpkı Higgs alanında tarif edildiği üzere- alttan alta ve özünde sıfırın altında, yani negatif bir enerji kategorisinde işleyen, hiçten az bir

[*] "**Eppur si muove**": Galileo Galilei dünyanın güneşin etrafında döndüğü iddiası üzere bu teorisini reddetmesi talebiyle Engiziyonun karşısına çıkartıldığında savını reddettiği ancak buna rağmen "…ağzından mırıltı halinde '**Eppur si muove**' ('Ama yine de dönüyor') sözleri[nin] dökül[düğü…]" rivayet edilmektedir (Žižek, 2015: 3).

hareketlilik olarak düşünüldüğü anlaşılabilmektedir. Öznenin nostalji duyduğu, Varlık'tan ve **reel** olandan henüz kopmamış haline evrilmeyi umduğu bu ilksel hal -ve bu arzuyu işleten mekanizma olan ölüm dürtüsü- de söz konusu hiçten az enerji frekansıyla aynı kabul edilmektedir: "…Freud'un deyişiyle dürtü'nün mantığı çağdaş parçacık fiziğinde yaygın bir tartışma konusu olan 'Higgs alanı'nın hipotezinde mükemmel bir tercümesni buluyor" demektedir (Žižek, 2015: 4). Dolayısıyla ölüm dürtüsünün işleyiş biçimi bilfiil öznenin ilksel mevcudiyeti olan hiçliğe, hiçlik haline evrimle çabasına işaret etmektedir. Çünkü Žižek'in ifade ettiği gibi, Gerçeklik, yani **reel** olan hiçten az'dır (Žižek, 2015: 4).

Ölüm dürtüsünün "**Eppur si muove**"si, yani hâlâ dönmeye devam eden asgari hareketliliği Žižek'e göre ontolojik bir boyuta sahiptir; öyle ki dürtü kavramının boyutu ontoloji-öncesi, "…pre-transandantel bir boşluk/kopuş…" olarak konumlandırılmaktadır (Žižek, 2015: 6). **Hiçten Az**'da Žižek, ölüm dürtüsünün ontolojik alanına dair ortaya attığı bu söylemine açıklık getirmek amacıyla **Olumsuzla Oyalanma**'da da ele aldığı Kant'ın **-Arı Usun Eleştirisi**'nde (Kant, 2015)- olumsuz yargı ile belirsiz/sınırlandırıcı yargı arasında getirdiği ayrımdan[4] yola çıkarak dilbilgisel bir örnek üzerinden ilerlemektedir (Žižek, 2011). Olumlu yargı bağlamında: 'O ölüdür' cümlesinin karşısına buna muadil olumsuz yargı: 'O ölü değildir' cümlesi konulduğunda bunun Kantçı bir okumayla yüklemi olumsuzlayan yargı olarak karşımıza çıktığı, yani onun hayatta olduğu anlamına

[4] Kant'ın olumsuz yargı ile belirsiz/sınırlandırıcı yargı arasında gözettiği ayrımı Žižek şöyle özetlemektedir:
"…bizim (sonlu) düşüncemizin yapabileceği tek şey belirli bir sınır çizmek, bilgimizin alanını sınırlandırmak ve bunu da onun Ötesi hakkında hiçbir olumlu ifadede bulunmadan gerçekleştirmektir;'Kendinde olan şey' [das Ding/**kendinden şey**] yalnızca saf yokluk olarak, bizim sonlu deneyimimizden ötürü sonsuza kadar boş kalması gereken belirli bir uzam görünüsünde verilir. Olumsuz ile belirsiz/sınırlandırıcı yargı arasındaki farkla işte burada karşılaşıyoruz: noumena [noumenler] belirsiz-sınırlandırıcı yargıdır. 'Şey görüngüsel olmayandır' derken 'Şey görüngüsel değil' demiş olmuyoruz; hakkında herhangi bir olumlu savda bulunmayıp yalnızca belirli bir sınır çizip Şey'in onun ötesindeki belirlenmemiş boşlukta konumlandırmaktayız…Olumlu anlamda noumenon 'duyulmaz bir sezginin bir nesnesi'dir ama 'olumsuz anlamda da duyulur sezgimizin bir nesnesi olmaması açısından bir şey'dir…olumlu anlam olumsuz yargı yoluyla, olumsuz anlam da belirsiz yargı yoluyla ifade edilir…böylece olumsuz yargı yalnızca sınırlandırıcı olmakla kalmaz, aynı zamanda görüngüler ötesinde, Şey'i konumlandırdığı alanı –duyulmaz sezgilerin alanını- çizer; oysa olumsuz belirlenim durumunda Şey, duyulmaz bir sezginin nesnesi olarak imalı bir biçimde konutlandırılmadan, bizim duyulur sezgimizin alanından dışlanır; Şey'in olumlu konumunu havada bırakarak, olumsuz belirlenim yüklemin olumlu ve olumsuz halinin ortak cinsini baltalar. Bu noktada…'ölümlü değildir' ile 'ölümlü olmayandır' arasındaki ayrım yatmaktadır: birinci durumda basit bir olumsuzlama dururken ikincisinde bir yüklem-olmayan doğrulanmaktadır" (Žižek, 2011: 205-206).

geldiği belirtilmektedir (Žižek, 2011: 201-210). Öte yandan aynı cümle için Kantçı belirsiz-sınırlandırıcı yargı kullanıldığında, yani yüklemi olumsuzlamak yerine yüklem-olmayan (gayri-yüklemi) doğrulanarak; O ölü olmayandır dendiğinde, yeni bir şeyin ortaya çıktığı ifade edilmektedir (Žižek, 2011: 201-210). Bu ifade uyarınca "O namevttir" (Žižek, 2015: 788). Žižek, bu çifte katlanmış olumsuzlama örneğinde hem Lacancı **reel** olanın ve onun açtığı yarığa yerleşen **arzu nesnesi**nin hem de Ferudcu bilinçdışının ve orada hiçten az enerji frekansında işleyen ölüm dürtüsününün ontoloji-öncesi boyutuna göndermede bulunmaktadır. Žižek'e göre bilfiil bu namevt olan, ölüm dürtüdsünün, dahası **reel** olanın ontolojik alanıdır (Žižek, 2015: 6). Önceki süreçte de ele alındığı üzere, açılan ontolojik yarığın boşluğu da **arzu nesnesi**nin işgal ettiği yer olarak tam da **arzu nesnesi**nin oraya yerleşmesiyle görünür hale gelmektedir:

> "Burada, bu ikili olumsuzlamada temas ettiğimiz Gerçek, Kant'ın sonsuz yargısına[*], bir gayri-yüklemin olumlanmasına bağlanabilir: 'O namevttir' cümlesi, söz konusu kişinin canlı olduğu değil, ölü olmayan bir şekilde, yaşayan bir ölü şeklinde canlı olduğu anlamına gelir. 'O namevttir', söz konusu kişinin gayri-gayri-ölü anlamına gelir. Keza, Freud'taki Bilinçdışı namevt gibidir: Basitçe bilinçli-değil değildir; bilakis, gayri-gayri-bilinçlidir ve bu ikili olumsuzlamada…bir olumsuzluk imi var kaldığı gibi, üstüne üstlük iki misline çıkar: Namevt hem ölü-değil hem de canlı-değildir. Objet a da hakeza bir gayri-gayri-nesne ve bu anlamda, boşluğu cisimleştiren bir nesne değil midir?" (Žižek, 2015: 788)

Žižek değilleme yoluyla, çifte katlanmış bir olumsuzlama yöntemiyle genel anlamda negatif bir jest üzerinden var olanın görünür kılınması şeklinde bir okuma yapmaktadır. Bu ikili olumsuzlama yoluyla Lacancı **reel** olana, dahası Varlık'tan kopartılmışlığın açtığı ontolojik yarığın boşluğuna temas edilebileceği ileri sürülmektedir; öyle ki, bu denklemde **arzu nesnesi**nin, dahası **arzunun nesne nedeni**nin "…Gösterenin eksikliğinin…bizathi bu eksikliğin göstereninde 'yeniden imlenmesi'…[söz konusudur ve] l'objet petit *a*… eksikliğin tecessümü…, yer-tutucusu…" olarak işlev görmektedir (Žižek, 2015: 495). Bu noktada nesne ile eksiklik arasında tersinden bir ilişki kurulduğunu ileri süren Žižek, **arzu nesnesi**nin görünür kıldığı eksikliğin bir nesnenin eksikliğine indirgenemeyeceğini, aksine

[*]Kantçı **belirsiz/sınırlandırıcı yargı** kavramı İngilizce asıl metinde verili haliyle: **infinate judgement** kavramı kullanılan bu kaynak metinde "sonsuz yargı" olarak çevirilmiştir. Ancak kavram karmaşası yaratmaması bakımından bu tez kapsamında Žižek'in kavrama yüklediği anlamıyla uyumlu olarak "belirsiz/sınırlandırıcı yargı" olarak ifade edilmesi gerekmektedir.

nesnenin kendisinin bir eksikliğin pozitifleşmesi olarak okunması gerektiğini vurgulamaktadır (Žižek, 2015: 495). Diğer bir deyişle, nesnenin eksikliğine negatif bir olguyu -yani eksikliği- görünür kıldığından pozitif bir vurgu yüklenmektedir. Lacancı **reel** olanla temas da bu bağlamda düşünülmektedir. Zira "…görünen her şey en temelde hiçlikten çıkarak görünür…" (Žižek, 2015: 37).

Çalışmada daha önce ifade bulduğu üzere, ölüm dürtüsünün işleyişindeki bütün çaba, bu hiçliğe ulaşmaya yöneliktir. Böylece eksikliğin **arzu nesnesi**yle görünür hale gelmesi aynı zamanda hiçliği görünür kılmakta ve ikili bir olumsuzlamayla negatif olana pozitif vurgu yükleyerek söz konusu hiçlikle bir temas sanrısı oluştuğu anlaşılmaktadır. Hiçliğe yüklenen pozitif vurgunun, Varlık'a dair olanın da pozitif bir jest üzerinden okunmasına yol açması söz konusudur. Fakat Žižek, yine aynı mekanizmanın, yani ikili olumsuzlamanın tüm varlığın ontolojik -dahası ontoloji öncesi- menşeine kadar taşınması gerektiğini savunmaktadır (Žižek, 2015: 495). Çünkü Varlık'tan ilksel kopuş anı, diğer bir deyişle Yaratılış mutlak surette negatif, olumsuz bir hareket olarak düşünülmektedir:

> "Yaratımın ilksel jesti aşırı bir verme, ileri sürme jesti değil, negatif bir geri çekilme, çıkartma jestidir ki bu tek başına pozitif entitelerin yaratılmasına kapı aralar. İşte bu anlamda 'hiçten ziyade bir şey vardır': Bir şeye varmak için, hiçten hiçini (hiçliğini) çıkartmak gerekir, yani, ilksel ontoloji-öncesi Dipsizliği 'olduğu gibi', hiç olarak koyutlamak gerekir ki hiçin (ya da hiçin arkaplanında) bir şey görünebilsin." (Žižek, 2015: 495)

Bu durumda **reel** olanın, dahası Varlık'a dair olanın hiçliğin ta kendisi olarak belirlenmesi söz konusudur. Bu haliyle ilksel yaratımın negatif bir hareketlilikle, yani bir nevi kendisinden eksilterek -bir şeyi varlığa getirmekle- pozitif bir varoluşa meydan verdiği dikkati çekmektedir. Buna karşın ilksel eylemin kendisinin negatif addedildiği görülmektedir.

Bu bağlamda Žižek, Varlık'a dair olan -ontik gerçeklik-, yani Lacancı **reel** olan ile onun ontolojik ufku arasında bir fark gözetildiğini belirtilmektedir (Žižek, 2015: 9). Diğer bir deyişle, Varlık ile varoluş, yani var edilen arasında bir farkın bulunduğu gözler önüne serilmektedir. Žižek, bunu ilk ortaya koyanın Kant olduğunu belirlerken, bu ayrımın öznenin gerçekliği algılama biçimiyle ona "…gerçeklik olarak görünen şeyi belirleyen a priori kategoriler ağı…" arasındaki

ayırım olduğuna dikkat çekmektedir (Žižek, 2015: 9). Nitekim Kant'ın "…gerçekliği Hepsi olarak tasavvur [etemeye]…" yeltenildiğinde beliren çatlağı antinomilerine dair söylemiyle ortaya koyduğu ve Lacan'ın gerçeklik ile **reel** arasında gözettiği ayrımın da bunun bir yinelemesi niteliği taşıdığı tespit edilmektedir[*](Žižek, 2015: 8).

Žižek, Lacancı söylemden hareket etmekle beraber **Hepsi** ve hiçlik üzerine kurguladığı ve neticede ontolojik bir yarığı ifşa ettiğini düşündüğü bu denkleminin temeline erken dönem Alman Romantizmi ve Alman İdealizmi'nin perçinlediği bütünsellik, yani bütünsel bir evren hayalini yerleştirdiği öğrenilmektedir. Buna göre, Kant, Fichte, Schelling ve Hegel'i "…tüm Dörtlü Çeteler'in [anası]…" olarak yaftalayan Žižek, bu isimlere Hölderlin'i de ekleyip Alman İdealizmi'nde evrenin bütünsellik idealine yönelik oluşturulan dünya görüşünün çerçevesini çizmektedir; dahası bu görüşün bir yanılsamadan ibaret olduğunu vurgulamaktadır (Žižek, 2015: 8). Alman İdealizmi'nin temeline yerleştirilen (**Intellectuelle**) **Anschaung**[**] kavramı üzerinden ele alınabilecek bu mesele, Hölderlin'in öznenin öz-bilinçli hale gelmesiyle Varlık'tan koptuğuna dair savı üzerinden tartışılmaktadır[*](Žižek, 2015: 13-17). Bu noktada, Žižek'in işaret ettiği bağlantı izleği doğrultusunda Kant'ın **yargı** mefhumu üzerinden Hölderlin'in bir kelime oyunu aracılığıyla ortaya attığı **Ur-**

---

[*] "…gerçeklikle gerçek [-**reel** olan-] arasındaki Lacancı fark olası olan…ile…asla bir deneyim nesnesi haline gelmeyen arasındaki Kantçı farkı yineler: 'gerçek' mantıksal yapılanma bağlamında 'var olan'…ama asla bizim gerçeklik olarak yaşadığımızın parçası haline gelemeyenin bu tuhaf ara alanını çizer." (Žižek, 2011: 205).

[**] (**Intellektuelle**) **Anschaung:** (entelektüel) bakışaçısı/yaklaşım. Tübingen Üniversitesi'nde oda arkadaşı oldukları bilinen Hölderlin ve Schelling -ki bunlara daha sonra Hegel de eklenmektedir- Kant ve Fichte'nin izinde dönemin felsefî sorunsalı addedilen evrenin bütünselliğinden kopmuşluk hissinin buhranı üzerinde odaklanmaktadır. Yeniden evren ve dünya ile bir bütün olamanın yollarının aranması söz konusudur. Bu itibarla Kant'ın her şeyin, ancak algı üzerinden alımlandığı ve dünyanın bu yolla deneyimlenebileceği savından hareketle, özne ile nesnenin yeniden bir bütün haline getirilmesinin yolunu araması düşüncesi ve Fichte'nin her şeyin zihinde gerçekleştiği dolayısıyla özneye odaklanılması gerektiği inancı düşünsel bir başlangıç noktası teşkil etmektedir. Başta Hölderlin ve Schelling tarafından olmak üzere **Intellektuelle Anschaung** (entelektüel bakışaçısı/yaklaşım) kavramı yeniden canlandırılarak, bunun Kant'ın savından farklı, daha başka bir algı ve alımlama türü olduğunu ileri sürmektedirler. Bu kavram bağlamında **Intellektuel/entelektüel**: özünde nesnel olmayan, dahası fizikî ve duyulara dayalı olmayan bir alılmama biçimine göndermede bulunarak bu yolla evrenle yeniden bütünleşilmesi öngörülmektedir. Hegel'in de bu düşünce akımına eklemlenmesiyle Varlık'ın, her şeyin bir bütün olduğu ve bu entellektüel bakış açısıyla evrenin bütünselliğinin alımlanabileceği savı felsefî bir akım statüsünde genişletilmektedir.

[*] Hölderlin'in **Yargı ve Varlık Üzerine** başlıklı fragmanını referans göstermektedir (Žižek, 2015: 13). Evrenin bütünselliğine ve öznenin öz-bilinçli hale gelmek suretiyle koptuğu bu bütünlüğün yeniden bir parçası haline gelme özlemine dair söyleminin izini Hölderlin'in **Hyperion**'unda da bulmak mümkündür (Hölderlin, 1987). Žižek, bu bağlamda Hegel'in **Hyperion** çözümlemesine atıfta bulunmaktadır (Žižek, 2015: 16).

Theilung'a[**] dair savını (Žižek, 2015: 13-18), Lacancı **reel** olandan kopmuşluk meselesiyle aynı çatı altına toplayarak okumak mümkündür. İlksel yargının öznenin öz-bilinçli olmasını gerektirmesinden hareketle -Kojève ve Lacancı söylemler doğrultusunda- Hölderlin'in ifadesiyle ilksel yargının da öznenin "…'ben benim'…" dediği ana tekabül ettiğini düşünmek yanlış olmayacaktır (Žižek, 2015: 14). Öyle ki Lacancı bir yaklaşımla bu öz-bilinçlilik hali öznenin bilfiil **büyük Öteki'**nin söylemine dâhil olduğu ve dile düştüğü ana denk düşmektedir. Nitekim Hölderlin'in ilksel yarılma kavramının özünde ilksel yargı anına dolayısıyla Varlık'tan kopuş anına işaret ettiğini Žižek de vurgulamakta, dahası Lacancı bir okuma gereği bu kopukluğun aşılma çabasının da güdüldüğünü ileri sürmektedir: "[Hölderlin'e göre]: Öznel öz-bilinç 'ilksel yarılma [Ur-Theilung]' tarafından, söylemsel 'yargı [Urteil]' faaliyeti tarafından geri dönülemez şekilde koparıldığı Varlık/Mutlak/Tanrı'yla olan o yitik birliğini aşmaya çalışır" (Žižek, 2015: 13).

Söz konusu evrenle bütünlük ideası ve bundan kopmuş olma durumunun Schelling tarafından **ilksel kasılma** olarak ifade bulduğunu belirten Žižek, bunun bilfiil Freudcu ölüm dürtüsü kavramına tekabül ettiğini saptamaktadır (Žižek, 2015: 496). Bu doğrultuda felsefî bakımdan Kantçı düşünceden Hegel'e geçiş ile arzudan dürtüye geçiş arasında bir benzerliğin bulunduğu ileri sürülmektedir; Kantçı anlamda evren "…eksikliğin erişilemez Kendinden-şey'in (Ding-an-Sich) etrafında yapılanmış arzunun…", dolayısıyla menzile ulaşmaya çabalamanın evreni olarak konumlandırılmaktadır (Žižek, 2015: 496). Öte yandan Hegel'in entellektüle bakış açısının (**Intellektuelle Anschaung**) bir adım ileri giderek "has dialektik bir anlamda, perspektifi değiştirmek ve (bizi Şey'den ayıran) boşluğu Gerçek olarak tasavvur etmek şeklinde vuku bul[duğu]…" bildirilmektedir (Žižek, 2015: 496). Bu doğrultuda Žižek'in ontolojik yarık olarak nitelediği meseleyle, Hegel'in Hölderlin'in ilksel yarılma düsturundan yola çıkarak atıfta bulunduğu boşluğun Gerçeklik olarak tasavvur edilmesi ve Lacan'ın **reel** olandan kopartılarak dünyaya **fırlatılmış**lığın oluşturduğu boşluk anlayışının örtüştüğü görülmektedir. Žižek'in, Kant'ın evren anlayışıyla Hegel'in okuması arasındaki geçişliliği arzu ile dürtü

[**]**Ur-Theilung**: Bu kavram kendi içerisinde bir kelime oyunu barındırmaktadır ilksel yarılma/bölünme ya da kopma ile ilksel yargı kavramlarını bir araya getirmektedir (Žižek, 2015: 13).

arasındaki geçişliliğe benzetmesinin özü bu örtüşmeye dayandırılabilmektedir. Žižek, bu kopmuşluğun açtığı yarığın boşluğu ve söz konusu boşluğun özne açısından uyandırdığı eksikliği bağlamında **arzu nesnesi** mefhumunu da denkleme dahil ederek arzu-dürtü ilişkisini şöyle özetlemektedir:

> "…arzunun nesne-nedeni olarak objet *a* bağlamında, en baştan kaybolmuş, kendi kaybıyla örtüşen, kayıp olarak ortaya çıkan bir nesne vardır karşımızda; dürtünün nesnesi olarak objet *a* bağlamındaysa, 'nesne' doğrudan kaybın kendisidir – arzudan dürtüye geçişte, kaybolmuş nesneden bir nesne olarak kaybın kendisine geçeriz…'dürtü' denen garip hareketin kaynağı kayıp nesneye ulaşmak için sergilenen 'çıkışsız' uğraş değildir; 'kaybın' kendisini –yarığı, kesiği, mesafeyi– doğrudan ortaya koymaya yönelik bir dürtüdür…Dürtü kelimenin tam anlamıyla arzuyu karşısına alan bir harekettir …yerleşik olduğumuz sürekliliğin Hepsi'ni kırmaya, köklü bir dengesizliği devreye sokmaya dönük 'dürtü'dür ve dürtü ile arzu arasındaki fark tam şudur: Arzuda, bu kesik, kısmi nesneye bu saplanıp kalma hali, deyim yerindeyse, 'transandantallaşır', Şey'in boşluğunun bir vekiline çevrilir… Dürtü için, Şey'in kendisi boşluk (daha doğrusu, delik) etrafında dolanmadır. Bizatihi dürtü ölüm dürtüsüdür – evrensel olumsuzlanmaya ya da tüm tikelliğin çözülmesine özlem duymak anlamında değil, tam aksine, üreme ve çürümeden müteşekkil 'kendiliğinden' yaşam-akışının rastlantısal bir tekilliğe "saplanması" ve devamlı onun etrafında dönmesi anlamında." (Žižek, 2015: 497-499)

Bu alıntıdan yola çıkıldığında, Žižek'in Freudcu kavramlarla Lacan'ı yeniden okuması bağlamında dürtünün işlevinin **Hepsi** mefhumunu kırmaya yönelik işleyen bir mekanizma olarak belirlenmesi söz konusudur. Ölüm dürtüsünün gayreti, özünde fani olmanın soy laneti ve türün devamının üremeye mahkûm bir kurguya işleyişine ve cinsiyet farklılığıyla yaratılmışlığın beraberinde getirdiği üreme dayatmasına bir nevi meydan okuma niteliğindedir. Öyle ki söz konusu dürtünün menşei, yaratılmak suretiyle Varlık'tan koparılmışlık bağlamında ilksel yaratıma, yani Hölderlin'in deyimiyle **Ur-Theilung**'un negatif jestine bağlanmaktadır. Bu noktada Žižek'in, daha önce değinildiği üzere genel yaklaşım olarak bir değilleme, bir olumsuzlama ilkesi üzerinden yola çıktığı anlaşılabilmektedir. Bu olumsuzlama perspektifinin temeli yine Lacancı **Hepsi-değil** söylemine işaret etmektedir. Böylece bu bakış açısı ilksel yaratımdan, yani ilksel yarılmadan neşet eden Varlık ile varedilen özne arasındaki boşluğu görünür kılmakla kalmayıp Žižek'in cinsiyet farkıyla yaratılmış olmayı en büyük ontolojik skandal olarak tespit etmesini de olanaklı kılmaktadır. Bu bağlamda ilksel yaratımın negatif jestiyle var edildiği ileri sürülen pozitif entiteyi özne olarak belirlemek mümkündür. Var edilen bu pozitif entite de kendi içinde aynı türden bir negatif jestle kadın ile erkek olarak birbirleri karşısında -asla bir karşıt

kutupluluk değil,- bilfiil bir değilleme yoluyla okunabilecek şekilde konumlandırılabilmektedir. Öyle ki Kant'ın, gerçekliğin **Hepsi** olarak tasavvur edilmeye çalışıldığı anda ortaya çıktığını ileri sürdüğü çatlağın, Lacancı **Hepsi-değil** kavramında -karşıtını değil- olumsuzlamasını, dahası değillemesini bulduğunu söylemek mümkündür.

Hepsi-değil, Lacan'ın (mutlak) Kadın'ı nitelendirmek amacıyla bir değilleme olarak ortaya atılan kavramsallaştırmasıdır (Lacan, 2016: 26-27). Lacancı bu kavram, Žižek'in namevt betimlemesiyle **objet *a***'nın bir gayri-nesne statüsünde "…boşluğu cisimleştiren bir nesne…" oluşuna dair mantığın temeli niteliğindedir (Žižek, 2015: 788). Žižek'in Lacan'dan devraldığı bu **Hepsi-değil**'e ilişkin değilleme yöntemi, Lacan'ın -büyük harfle yazılan- (mutlak) Kadın'ı koyutlaması bakımından bir nevi gayri-özneye işaret etmektedir. Nitekim ontolojik yarığın boşluğunu görünür hale getirdiği varsayılan **objet *a***'nın durumundan hareketle, Lacancı **reel** olan nezdinde **Hepsi-değil** olan (mutlak) Kadın'ın da aynı gayri-nesne/özne statüsüyle evrendeki, dahası evrensel bütünlük sanrısındaki bir çatlağı, bir boşluğu cisimleştirip görünür kılması söz konusudur. Bu itibarla (mutlak) Kadın bir istisna statüsündedir; yani **Hepsi**'ne dair sanrısal bütünlükteki yarığın açtığı boşluğu **Hepsi-değil** olmak suretiyle görünür kılan istisna olarak nitelendirilmesi mümkündür:

> "Özne evrenselliğin içindeki bir çatlaktır, tözsel bir bütünlüğün içinde bulunamayacak bir X'tir; fakat aynı zamanda evrensellik (Hegel'in diyeceği gibi 'kendi için evrensellik') yalnızca özne için vardır: Bir Tüm,…bir evrensellik, ancak minimal ölçüde dışta tutulmuş bir öznel açıdan bakıldığında görülebilir…Bu anlamda istisna evrenselliği kelimenin tam anlamıyla temellendirir." (Žižek, 2015: 764)

Žižek'in bu ifadesine binaen, ilksel yaratımın/yarılmanın negatif jesti neticesinde varlığa gelen pozitif entite statüsünde öznenin evrenselliğin bütünlüğünde oluşturduğu çatlağın bir ikamesi olarak **Hepsi-değil**'i konumlandırmak mümkündür. Bu noktada Žižek'in gerçekliğin kurguyla tamamlanmak suretiyle **reel** olandan kopmuşluğun boşluğunun doldurularak üstünün örtülmesi gerektiğine dair söylemini, Kant'ın gerçekliğin **Hepsi** olarak tasavvur edilme çabası bağlamında düşünmek gerekmektedir. Buna göre öz-bilinçli öznenin evreni **Hepsi** olarak düşünmeye dair biteviye çabasından hareket edildiğinde, bu çabanın açtığı çatlağa

Lacancı **Hepsi-değil** kavramının yerleşmesi öngörülmektedir. Nitekim ileride ele alınacağı üzere, söz konusu **Hepsi-değil**'in oluşturduğu istisnanın -tam da fani olma ve türün devamının üremeye, dolayısıyla cinsel farklılıkla yaratılmış olmaya mahkûmiyeti bağlamında- tersinden bir kurguyla, evrenselliği temellendirdiği savunulmaktadır (Rose, 2010: 87-88). Çünkü değinildiği üzere, ilksel yaratma/yarılma neticesinde Varlık ile var edilen arasında açıldığı savunulan ontolojik yarığın, kadın ve erkeğe dair mitsel kimliklendirmeler aracılığıyla telafi edilmeye çalışılması söz konusudur.

Žižek, ontoloji ile cinsel fark mefhumu arasındaki bağlantının başlangıcını "…evrenin kökenini eril bir ilke ile dişil bir ilke (yin ile yang, aydınlık karanlık, Gökyüzü ile Yeryüzü…) arasındaki ilksel çatışma…[üzerinden kurgulayan] modernite-öncesi kozmonolojiler[e]…" isnat etmektedir (Žižek, 2015: 739). Fakat bu odakta yapılan bir evren okuması neticesinde, evrenin büyüsünün bozulması olarak nitelediği bir durumun vuku bulması söz konusudur (Žižek, 2015: 739). Bu durumun bilimselleşen dünya görüşü neticesinde nesnel gerçekliğe atfedilen öznel okumalardan ileri geldiği ve böylece öznel gerçeklik ile nesnel gerçeklik arasında bir boşluk olduğuna ilişkin iddiaların ortaya atıldığı ifade edilmektedir: "Bu boşluğun temelinde, gerçekliğin cinsellikten arındırılması yat[maktadır]" (Žižek, 2015: 739).

Žižek, modern transandantal felsefenin ontolojiklikten çıkartıp, insana dair ontik alana indirgediğini savunduğu cinsel fark mefhumunu (Žižek, 2015: 739), yine Freudcu kavramlar üzerinden ele alarak, Lacan'ın cinsel farkı ontolojikleştirmek amaçıyla geliştirdiğine inandığı söylem aracılığıyla yeniden okumaktadır. Lacan uyarınca cinselliğin "…insan gerçekliğinin tikel bir ontik alanını adlandır[madığı]…", aksine "…statüsü kesinlikle biçimsel olan belirli bir yer-değiştirmeye, anamorfik bir tahrife karşılık gel[diği]…" belirtilmektedir (Žižek, 2015: 739). Bu savdan hareketle Žižek, cinselliğin kendine ait bir alanının bulunmaması ve daha ilksel olarak "…kurucu bir boşluk ya da uyumsuzlukla şekillenmiş olması[ndan]…" ötürü insan gerçekliğinin her alanının cinselleştirilmeye müsait olduğunu ifade etmektedir (Žižek, 2015: 739-740). Bu bağlamda cinselliğin özünde cinsel farkla yaratılmışlık olarak koyutlandığını dikkate almak gerekmektedir. Bu yaklaşımın eril/dişil farkını bir çatışkı addetmesi, dolayısıyla bunun en büyük ontolojik skandal olarak kabul edilmesi; meselenin çatışkı kavramı

vasıtasıyla Kant'ın söylemleri üzerinden tartışılmasına bir kapı aralamaktadır. Nitekim Žižek tam da bunu yaparak eril/dişil çatışkısının Kant'ın çatışkılarına, dahası yüce kavramına dair söylemi üzerinden tartışıldığı Joan Copjec'in **Read My Desire** (Copjec, 1995) başlıklı çalışmasına atıfta bulunmaktadır (Žižek, 2015: 740).

Copjec'in bu çalışmasında, Kant'ın çatışkılara ilişkin söylemi cinsel farklılık ve Freudcu süperego kavramı temelinde ele alınmaktadır. Copjec, kadın ve erkeğin karşılıklı olarak birbirlerini sevdiklerine dair bir denklemden yola çıkarak bunun "…geçerli bir önerme olmadığını…" belirlemektedir (Copjec, 1995: 235). Zira böyle bir denklemin hem erkek hem de kadın için geçerli ortak evrensel bir niceleyen önerdiğine, yani bir **Hepsi**nin mevcudiyetine işaret etmesi gerektiğine dikkat çekilmektedir (Copjec, 1995: 235). Oysa Lacancı söylemden hareketle, Žižek'in de muhalefet ettiği ve ontolojik skandalın ta kendisi olan meselenin bilfiil bu varsayımsal denklemde, böyle bir ortak niceleyenin mitsel kimliklendirme yoluyla üretilmesinde yattığı gözlemlenebilmektedir. **Hepsi**nin, dahası **Bir**'in mevcudiyetini kıranı, tam da Lacan'ın cinsiyet farkının yarattığı kopukluk ve öznenin men edilmişliği üzerinden işleyen evren okuması olarak belirlemek mümkündür. Nitekim Žižek de eril ile dişil olanın birbirleri nezdinde bir tamamlayıcılık arz etmelerine imkân verecek türden ortak evrensel bir niceleyenin yokluğunu, Lacancı terminolojiyle dile getirmektedir: "…sadece bir tane gösteren var, o da sadece adam için, (kadın için) ikili gösteren yok, bu gösterense ur-verdrängt, ilksel olarak bastırılmış…" demektedir (Žižek, 2015: 746). Bu tespitten hareketle tektanrıcılığın temel önermesinin **Öteki'**nin **Bir**'e indirgenmesi yani iki parçanın, iki kozmik karşıtlığın birbirini tamamlamak suretiyle **Bir**'i, yani bütünlüğü elde ediyor olması değil, tersine "…ikili gösterenin her zaman çoktan eksik olduğunun kabulü…" olduğu savunulmaktadır (Žižek, 2015: 746). Žižek, tektanrıcılığın bu eril/dişil çatışkısına ilişkin denklik sunan tamamlayıcılık mitinin aslında bir bütünlük sunmaktan çok uzak olduğunu, ancak Varlık'a dair boşluğu ikame etmek suretiyle üstünü örtüp gizlemeye yönelik bu mitsel kimliklendirme işleyişini "Bir ile onun 'ilksel bastırılmış' muadili arasındaki…dengesizli[ği] radikal fark[ın]…" ta kendisi olarak belirlemektedir (Žižek, 2015: 746). Nitekim karşılıklı denklik ve tamamlayıcılık arz ettiği varsayılan çiftlerin ancak farklılaşmış **Bir**'ın uzamında ortaya çıkabilecekleri belirtilmektedir (Žižek, 2015: 746). Dahası, başta eril/dişil

çatışkısı olmak üzere evrensel kurgu(lama) bağlamında üretilen bu türden çiftlerin tamamı bilfiil "…cinsel farka karşılık gelecek o kurucu ikili gösterici çiftin eksikliğini telafi etmeye yönelik bir çaba…" olarak ifşa edilmektedir (Žižek, 2015: 746).

Bu bağlamda Copjec, dişil evrenin hâlihazırda imkânsız addedildiğini hatırlatırken, eril evrenin ise bir yasaklama, bir men edilme tarafından biçimlenen bir sanrıdan ibaret olduğunu vurgulamaktadır. Eril olanın dişil olanla tamamalanarak bütünlendiği bir evren tasarısının aksine, Lacan'ın erkeği bilfiil -yapıt kavramı bağlamında- bir evrenin yapı(t)landırılmasının men edilmesi olarak tamınladığı dile getirilmektedir. Kadının ise tam da bu yapı(t)landırmanın imkânsızlığı olarak belirlediği ileri sürülmektedir. (Copjec, 1995: 235)

Žižek ise Copjec'in bu savından hareketle, cinselliğin kurucu boşluğa ve uyumsuzluğa dayandırılan açmazının cinsel farkla yaratılmışlık ile ilişkilendirilmesini -farkında olmadan olsa dahi- ifade eden ilk felsefecinin Kant olduğunu söylemektedir (Žižek, 2015: 740). Dişilin ve erilin konumlarına dair açmazın ifşasını yüce kavramıyla ilişkilendirmek, Žižek için nihayetinde Lacan'ın cinsiyetlenme formüllerine bağlanmakta ve karşıt kutupluluk arz ettiklerine ilişkin yanılgı paradoksal bir örnek üzerinden aydınlatılmaktadır (Žižek, 2015: 744). Bu bağlamda Žižek, eril ile dişilin açmazını ifşa etmek amacıyla matematiksel bir formülasyonla bölme işleminin varsayımsal sonsuzluğuna bir son getirme çabasından yola çıkmayı önermektedir:

> "Gerçekliği kendi bileşenlerine bölme yolundaki o bitmek bilmez ilerleme, bir noktada, yani bölünmenin artık iki (ya da daha fazla) kısma bölme olmaktan çıkıp bir kısma (bir şeye) ve hiçe bölünmeye dönüştüğü noktada sona erer. Gerçekliğin en temel bileşenine ulşmış olduğumuzun kanıtı olurdu bu: bir şeyin artık sadece bir şeye ve hiçe bölünebilmesi. Bu iki seçenek yine Lacan'ın 'cinsiyetlenme formülleri'ne bağlanmaz mı? Yani, indirgenemez-çokluk seçeneği 'dişil' ve son terimin bir şeye ve bir hiçe bölünmesi 'eril' değil midir? Dahası, son bölünme noktasına (ve dolayısıyla nihai bölünmeye, gerçekliğin son bileşenine) varabilseydik, adına yaraşır bir 'yaratım' olmazdı, gerçekten yeni bir şey ortaya çıkmazdı, yalnızca mevcut unsurların (yeniden) bileşimi söz konusu olurdu, gerçekliğin 'dişil' bulanıklığı ise adına yaraşır yaratıma kapı aralar denmez mi?" (Žižek, 2015: 744)

Žižek, cinselliği ilk etapta gerçekliğe ilişkin nesnel bakışı bozan bir şey olarak nitelendirmekte ve bu itibarla da aşılamaz bir ontolojik skandala işaret ettiğine

dikkat çekmektedir. Bu bağlamda "'Cinsellik' ontolojik açmazın, kendi içindeki gerçekliğin tamamlanmamışlığının, öznelliğe kazılı [olması]…" olarak koyutlanırken bu durumun "nesnel gerçekliğin öznel yoldan çarpıtılması [değil]…; bilakis, doğrudan doğruya gerçeğin Hepsi-değil'iyle, tutarsızlığıyla…özdeş olan öznel bir [çarpıtma]…" olarak tespit edilmektedir (Žižek, 2015: 745). Nitekim Lacan uyarınca **sembolik** düzen kavramının cinsiyet farkının önceden verili olduğuna dair her türlü yaklaşımın sistematik biçimde reddediliyor olması, söz konusu düzenin güçlü yanı olarak belirlenmektedir (Žižek, 2015: 747). Zira Lacan uyarınca: "…cinselliğin eril ile dişil üzerinden bize gösterdiği iki zıt dünya arasında Ötekinin temsili eksiktir" (Lacan, 2014a: 204). Bu bağlamda Lacan'a göre cinsiyetlenmenin, diğer bir ifadeyle cinsiyete ilişkin mitsel kimliklenmenin, öznenin **sembolik** düzene kabulü kisvesinde bir bedel olduğu, dahası bu kabulün bilfiil bir tebabet olduğunu göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Žižek, tam da bu çerçevede felsefî yaklaşım ile psikanalitik yaklaşım arasında bir fark bulunduğunu anımsatmaktadır (Žižek, 2015: 747). Buna göre, felsefe bağlamında öznenin içkin olarak cinselleşmemiş olduğu ve cinseliğin sadece ampirik, yani deneysel düzeyde cereyan ettiği öne sürülmektedir (Žižek, 2015: 747). Oysa psikanalizin cinsiyetlenmeyi öz-bilinçli öznenin ortaya çıkabilmesinin önkoşulu konumuna yükselttiği, böylece felsefenin içermediği bir bakış açısı olarak ontolojik anlamda bir cinsel farkın gözetilmesinin elzem olduğu düşünülmektedir (Žižek, 2015: 747). Bu düşünceden haraketle, cinsel fark kavramının bilfiil "…ilksel antagonizmaya, her türlü bütünlüğü alt üst eden Hepsi-değil'e karşılık gel[diği]" tespit edilmektedir (Žižek, 2015: 747).

Bu noktada **Hepsi-değil** kavramının işlevini, diğer bir deyişle işleyiş mekanizmasını tartışmadan önce, Lacan'ın eril ve dişil olanı konumlandırışına, dahası Žižek'in bunu okuma biçimine değinmek gerekmektedir. Žižek, Lacan uyarınca cinsel farkın **reel** olana dair olduğuna ilişkin iddiasının, söz konusu farkın aynı zamanda imkansız olduğu anlamına geleceğine de işaret ettiğini ileri sürmektedir (Žižek, 2015: 748). Bu durum cinsel farkın "…simgeselleştirilmesinin, [diğer bir deyişle] sembolik bir norm olarak formülleştirilmesinin…" olanaksızlığı olarak ifade bulmaktadır (Žižek, 2015: 748). Cinsel fark -yani karşılıklı denklik arz ettiği varsayılan ve birbirini tamamlamakla mükellef tutulan ikiliğin- aslında hiç de bir ikilik olmadığı, aksine, cinsel fark kavramının birbiri nezdinde denk-tamamlayıcı

statüsü biçilen her türlü ikiliğin başarısızlığının bilfiil sebebi olduğu savunulmaktadır (Žižek, 2015: 748). Nitekim bu durum Žižek'in en büyük ontolojik skandal olarak nitelendirdiği durumun ta kendisi olarak belirlenebilmektedir. Lacancı anlamda eril ile dişilin birbirleri nezdinde konumlandırılışı cinsel farklılıkla yaratılmış olmak üzerinden okunmaktadır. Fakat tektanrıcı yaklaşımın öngördüğü gibi, birbirleri karşısında tamamlayıcılık arz ettikleri varsayılan mitsel bir kimliklendirme aracılığıyla değil, tam da **arzu nesnesi** kavramının bu varsayım bağlamında görünür kıldığı kurucu boşluk ve onun istisnası üzerinden koyutlandıkları anlaşılmaktadır:

> "…iki cins arasındaki farka işaret eden şey simgesel karşıtlıklar dizisine yapılan dolaysız bir gönderme değil, aynı simgesel özelliği…üstlenme ediminin beraberinde getirdiği zorunlu tutarsızlıkla başa çıkmanın farklı yollarıdır. Erkek logos'a karşılık geliyor, dişilikte ise duygulara vurgu yapılıyor değildir; daha ziyade erkeğe göre, tüm gerçekliğin tutarlı ve uyumlu ilkesi olarak logos sözü edilemez gizemli bir X'in kurucu istisnasına dayanır ('hakkında konuşulmaması gereken şeyler vardır'); kadına göreyse istisna yoktur, 'her şey hakkında konuşulabilir' ve tam da bundan dolayı, logos'un evreni tutarsız, uyumsuz, dağınık, Hepsi-değil haline gelir." (Žižek, 2015: 748-749)

Jacqueline Rose, cinsiyet farkını eril/dişil kutupluluğuna dair mitsel kimliklendirme söylemi bağlamında irdelerken, meseleyi imgesel bütünlüğün olumlanması üzerinden tartışmaktadır. Rose da, Lacan'a göre cinsiyet farkının bir bölünme olduğunu vurgularken, bu söylemden hareketle öznenin bütünlük ve sanrısal tutarlılığına dair mite meydan okunurken hedefin cinsellik söylemine yöneltildiğini anımsatmaktadır (Rose, 2010: 84). Bu meydan okumanın tek bir gösteren yerine (mutlak) **Bir** göstereninin kendisinin sorgulanması biçiminde gerçekleştirildiği ifade eden Rose, "…önce imgesel bir bütünlük ve ardından gelen simgesel mübadele yerine, içinde barındırdığı en inatçı mitler aracılığıyla imgesel bütünlüğü teşvik etmeyi sürdürdüğü için bizatihi simgeselin mahkûm edildiği[ni]…" belirlemektedir (Rose, 2010: 84). Nitekim daha önce değinildiği gibi, Lacan'a göre kadının -büyük harfle yazılan- (mutlak) Kadın olarak koyutlanmasının bundan ileri geldiğini söylemek mümkündür. Lacan'ın (mutlak) Kadın'ı, dolayısıyla da bu kisvedeki **Hepsi-değil**'i kavramsallaştırma biçimini özetlerken Rose, Kadın'ın mutlak bir kategori olarak kurulduğunu, dahası dışlanırken aynı zamanda yüceltildiğini belirtmektedir (Rose, 2010: 85). Bu bağlamda, genel anlamda kadının

"…erkek açısından bütünlüğü güvenceye almaya hizmet eden kategori…" olduğunu ifade eden Rose, Lacan'ın kadının bu mitsel konumundan uzaklaşarak onun "…dil dâhilinde bir kategori olarak kurulması (asıl nesne olarak kadın, onu tanımlama fatazisi) noktasına hareket [ettiğini]" bildirmektedir (Rose, 2010: 85). Rose'un bu açıklaması doğrultusunda, eril ile dişil olanın karşılıklı kutupluluk arz edecek biçimde, mitsel kimliklendirme yoluyla önceden verili bir doğaya isnat edilerek konumlandırılmasıyla -evrenin bütünlüğüne işaret edecek bir **Hepsi** olduğuna ilişkin bir hayalinin güdüldüğü de göz önüne alındığında- özellikle erkek açısından bütünlük sanrısının kadın üzerinden güvenceye alındığı anlaşılmaktadır. Bu konumuyla kadına erkeğin tamamalayıcısı olarak nesnel bir işlev atfedilmekte, ancak öznel bağlamda **sembolik** düzenle uyum içinde dilsel bir karşılığı bulunmadığı gözlemlenebilmektedir. Oysa Lacancı anlamda (mutlak) Kadının **Hepsi**nin hiç de **Hepsi** olmayışını görünüre getirdiği ölçüde, bir gayri-özne statüsünde **reel** olanın açtığı yarığın boşluğunu ikame etmek suretiyle erkek açısından bütünlüğü ve **Hepsi** sanrısını ayakta tutma işlevini üstlendiğini belirlemek mümkündür.

Lacan uyarınca olumsuzlanmanın olumsuzlanması niteliğindeki cinsiyetlenme formülünün dişil olanda, dahası **Hepsi-değil** mefhumunda yer aldığını belirten Žižek, bu söyleme dâhil olmayan hiçbir şeyin bulunmadığını önemle vurgulamaktadır (Žižek, 2015: 787). Böylece **Hepsi-değil**, söylemin ta kendisi olarak koyutlanmaktadır. Öyle ki, **Hepsi-değil** "…dışarıda olan, pozitif bir şey değil, objet *a*'dır ve objet *a* hiçten fazladır, ama bir şey değil, Bir değildir" denmektedir (Žižek, 2015: 787). Bu söylemsel bilgiler birlikte okunduğu takdirde, Žižek'in formüle ettiği haliyle **Hepsi** nezdinde bir olumsuzlama/değilleme yöntemiyle dişil olan, yani Lacancı (mutlak) Kadın, tam da **Hepsi-değil** statüsünde **sembolik** düzen çerçevesinde dilsel bir karşılık bulabilmektedir. Dahası, en büyük ontolojik skandal olan cinsiyet farkıyla yaratılmışlığın yarığını, boşluğunu görünüre getirmekle beraber, **objet *a*** statüsüyle (mutlak) Kadına üstü örtük birçimde söz konusu boşluğu doldurma mükellefiyetinin atfedildiği gözlemlenebilmektedir.

Žižek, (mutlak) Kadın'ı şöyle betimlemektedir: "…Kadın erkek değildir yerine kadın gayri-erkektir demeliyiz – Hegelce söylersek, kadın erkeğin olumsuzlanması olduğu gibi, olumsuzlanmanın da olumsuzlanmasıdır, üçüncü bir uzamı, yani gayri-gayri erkek uzamını açar…" (Žižek, 2015: 785). Nitekim Lacan'ın

Freud'dan devraldığı ölüm dürtüsü mekanizmasının işleyiş biçimi ekseninde fallus olan erkek ile **Hepsi-değ**il olarak nitelenen (mutlak) Kadın'ın kimliklenmesi anında, özne(ler) dilin yarattığı üst-söylem doğrultusunda **sembolik** düzende görünüre gelen ve olumsuzun olumsuzlanmasına yönelik dilbilimsel bir alanda gibi görünmektedir. Böylece çifte katlanmış bir boşluktan, bir eksiklikten bahsetmek mümkündür. Söz konusu çifte katlanmış boşluk, daha önce ele alındığı üzere, Žižek'in arzu-dürtü ilişkilendirmesine dair söyleminde de kendisini göstermektedir. İlk etapta ontolojik yarık olarak nitelenen Varlık ile var edilen arasındaki boşluk ve bu itibarla boşluğun dürtünün nesnesi bağlamında **Objet *a*** ile ikamesinin görünür kıldığı eksiklik meselesi mevcuttur. Öyle ki bu durumda tam da Žižek'in belirttiği gibi nesne, kaybın ta kendisi (Žižek, 2015: 497) olarak ifşa olunmaktadır. Bu denklem **Hepsi/Hepsi-değil** ilişkisi bakımından ele alındığındaysa **Hepsi-değil** özünde bilfiil kaybın kendisine, yani ilksel yaratım/yarılma neticesinde **reel** olandan, Varlık'tan kopmuşluğa, dolayısıyla bütünselliğin bir sanrıdan ibaret olduğunun travmatik gerçeğiyle yüzleşilmesinden kaçınmaya işaret etmektedir. Yine Žižek'in söylemine dönüldüğünde ise bu travma yüzleşilemez türden olduğundan, söz konusu boşluğun kurguyla tamamlanarak boşluğun üstünün örtülmesi gerekliliği baş göstermektedir. Tam da bu noktada cinsel kimliklendirmenin devreye girerek **Hepsi-değil'**in dolgu malzemesi görevini üstlenmesi söz konusudur. Öyle ki eksikliğin, boşluğun ikinci katmanı böylece görünür kılınmakta ve mitsel addedilen cinsel kimliklendirme uzamında (mutlak) Kadın'a işaret eden **Hepsi-değil** evrensellik (bütünsellik) sanrısının temelini oluşturarak cinsiyet farkıyla yaratılmışlığın ontolojik skandalının üstünü örtebilmektedir. Diğer bir deyişle, bir bütünün tamamlayıcı iki parçası kisvesinde kadın ile erkeğin cinsiyet farkıyla yaratılmışlığı miti çerçevesinde, **Hepsi-değil**'in **arzunun nesne nedeni** olarak **objet *a*** bağlamında kayıp olarak ortaya çıkan nesne gibi, kurguyla üstü örtülen boşluğu bilfiil ikame ettiği gözlemlenebilmektedir.

Rose'un, Lacan uyarınca psikanalizin amacının tam da **arzu nesnesi** babında **objet *a*** ile **Öteki** arasında bir kopuş yaratılması olduğunadan hareketle, Lacan'ın Öteki'nin Öteki'si olmadığına dair önermesi kapsamında (mutlak) Kadın kategorisini redediyor olmasının da, yine Lacan'ın **Öteki'**ne yönelik beslenecek kayıtsız-şartsız bir itimada karşı çıkış olarak yorumlanmaktadır (Rose, 2010: 88). Dahası, Lacan'ın bu önermesi, eril evrensel pozitifin **Hepsi**'ne, yani bütünsel bir evrenin

mevcudiyetine ilişkin sanrısal inancının dişil olan bir tamamlayıcıyla garanti altına alınmasına karşı bir nevi meydan okuma niteliğinde düşünülmektedir. Zira Rose'un da belirttiği gibi, Lacan'a göre böyle bir garanti yoktur (Rose, 2010: 88). Rose, **arzu nesnesi** bağlamında **Objet petit *a*** olarak koyutlanan, diğer bir ifadeyle erkeğin bağ kurduğu nesne olma haline indirgenen, ama öte yandan da **Öteki'**nin yerine yerleştiğinden yüceltilen kadının bu döngü kapsamındaki işlevini şöyle tarif etmektedir:

> "Erkeğin olumsuzu olarak kadın fantezinin bütün bir nesnesi…halini alır. Ötekinin yerine yükseltilir ve onun hakikatini temsil etmeye başlar. Öteki'nin yeri aynı zamanda Tanrının yeri olduğundan, gizemlileştirmenin en uç biçimidir bu ('erkek, Tanrıyla karıştırdığı kadına daha fazla şey atfettikçe giderek daha az kendisi olur'). Mademki Tanrı 'onun için bir çıkış yaratmamıştır', kadın onun simgesel yerinin desteği haline gelir…Arzunun nedeni ve erkek fantezisinin desteği olan objet *a*, Öteki olarak kadın imgesine tercüme olur ve böylelikle kadın onun güvencesi haline gelir. Kadının mutlak 'Ötekiliği' de böylece erkeğin kendisiyle ilgili bilgisini ve hakikatini güvenceye almaya hizmet eder…Kadına inanmak bir bölünmenin ya da belirsizliğin üzerini örtmenin aracıdır, üstelik inancı da destekler." (Rose, 2010: 87-88)

Bu bağlamda Joan Copjec bir diğer çalışması olan **Tut ki Kadın Yok**'ta (Copjec, 2015), Kadının tümü diye bir mefhum olmayışı, dahası Kadının **Bir** olmayışı önermesine dayalı Lacancı **Hepsi-değil** kavramının, sadece dişiye dair açmaza değil, bilfiil Varlık'a dair açmaza bir yanıt niteliğinde olduğunu ifade etmektedir (Copjec, 2015: 15). Bu tespitten hareketle Copjec, "Bir bütün halinde birleştirilmeye karşı koyan sadece dişil varlık değil, genel olarak varlıktır" demektedir (Copjec, 2015: 15). Nitekim Žižek de Lacancı terminolojiyle **Hepsi** olarak koyutlanan ve bütünsel bir evren sanrısı üzerine temellenen eril evrensel pozitifin bir istisnaya dayandığını belirtirken "…dişil evrensel[in] ise Hepsi'nin altını içeriden, onun kendi tutarsızlığı kisvesinde oy[duğunu]" vurgulamaktadır (Žižek, 2015: 795). Ne var ki konvensiyonel anlamda kadına/dişil olana atfedilen bu eril evrensel pozitifi garanti altına alma görevinin, arzu mekanizmasının işlemesini ve arzunun bu yolla biteviye sürdürülebilirliğini de sağlamakla beraber, aslında ölüm dürtüsünün temelinde yatan nihai gayeye de hizmet ettiği görülebilmektedir. Çünkü Rose'un da belirttiği gibi, **Öteki'**nin yerine yüceltilen Kadın bir yandan evrensel bir bütünlüğün olmadığına dair -ontolojik yarık- travmanın üzerini örtmekte, diğer yandan tam da bunu yaparak bütünlüğe dair bir sanrının ayakta tutulmasına hizmet

ettiği için Lacancı **sembolik** düzenin ayakta kalmasını olanaklı kılmaktadır. Dahası, Rose'un Lacancı söylem doğrultusunda savunduğu üzere, bu yolla oluşturulan bütünsel evren sanrısı "…inancı da destekler" nitelikte bulunmaktadır (Rose, 2010: 88). Öyle ki, bu denklem aracılığıyla kurulu düzen, Batı geleneğinin temelini teşkil eden platonik-Hıristiyan inancı doğrultusunda Baba-Tanrı'nın evreni **yapma-etme ilkesi** uyarınca başı, ortası ve sonu belli bir yapıt olarak, yani evrenin tamamlanmış bir yapıtı olarak tasarlandığını olumlamaktadır. Tanrı'nın yerinin **Öteki'**nin yeri olduğu söyleminden hareketle kadının bu mertebeye yerleştirilerek yüceltilmesi -öte yandan da **objet petit *a***'ya indirgenerek bu konumu işgal etmesi- ise, daha önce değinildiği üzere, söz konusu sanrısal kurulu evrensel bütünlük düzeninin ölüm dürtüsünün nihai gayesiyle uyum içersinde işlemesine olanak sağlamaktadır.

Hem **arzunun nesne nedeni** hem de dürtünün nesnesi bağlamında **objet *a*, Hepsi-değil**/(mutlak) Kadın olarak koyutlandığında, onun yüceltilmesinin ölüm dürtüsünün gayesine hizmet ediyor olmasından yola çıkıldığında; bu çalışmanın inceleme aracısı olan aşk, cinsellik ve ölüm motiflerinin çakıştığı noktanın tam da ölüm dürtüsünün ta kendisi olduğunu söylemek mümkündür. Bu noktada söz konusu motiflerin nasıl bir işleyişle ölüm dürtüsü ortak-paydasında buluştuklarının anlaşılması önemlidir. Bunun için öncelikle **Hepsi-Değil**/(mutlak) Kadın'ın öz-bilinçli öznenin nihai amacı olarak ölme güdüsüne nasıl hizmet ettiğinin, dahası bunun ne suretle inancı destekler nitelikte varsayıldığının doğru anlaşılması amacıyla, Batı geleneğinin platonik-Hıristiyan inancı üzerine temellenen ölüm anlayışını incelemek gerekmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
BATI GELENEĞİNDE ÖLÜM

Batı düşünce geleneği sıkı sıkıya platonik-Hıristiyan doktrininin öngördüğü inanç temelleri üzerine yerleştiğinden, söz konusu geleneğin ölüme dair algısı da bu doktrine bağlı kalmaktadır. Fakat platonik-Hıristiyan geleneği yalnızca İsa ile birlikte gelen ve Yeni Antlaşma İncil'lerinde açımlanan müjde bilgisiyle sınırlı olmayıp Eski Antlaşma bilgisini de kapsadığından İbrani geleneği öğretilerini de yansıtmaktadır. Dahası, İbrani geleneğinin altında yatan pagan mitologyanın da -her ne kadar tektanrılı dine uyarlanmış dahi olsa- izine rastalamak mümkündür.

Geoges Bataille **Erotism**[1] (Bataille, 1986) başlıklı çalışmasında Batı geleneğinin ölüm kavramını alımlayış biçimini şiddet, şiddete maruz kalmak suretiyle ihlal[*], tabu ve söz konusu tabunun hududunun **aşılarak çiğnenmesi**[**] anlamında kullanılan transgresyon kavramları üzerinden incelerken sorunsalı pagan kökenlerinden itibaren ele alarak Eski Antlaşma öğretisinden Yeni Antlaşma

[1] Georges Bataille, **Erotism: Death and Sensuality**; Söz konusu kitap 2006 senesinde **Erotizm: Cinsellikten Dinselliğe** başlığı altında Bora Akad'ın Türkçe çevirisiyle Kelebek Yayınları'ndan çıkmıştır. Fakat belli kavramların doğru yorumlanması bakımından elzem bazı dipnotların bu çeviriye dahil edilmemesi ve kilit kavramsallaştırmalarının etimolojik izleğine yer verilmemiş olması nedeniyle bu tez çalışmasında ilgili dipnotların mevcut bulunduğu İngilizce metnin kullanılması tercih edilmiştir.

[*] Bataille'ın yaptığı analoji bağlamında şiddet ve ihlal edilme kavramlarının ilişkilendirilmesini İngilzce kaynak metinde kullanılan kavramsallaştırmalar üzerinden okumak gerekmektedir. Şiddet, İngilizce **violance** kelimesiyle, ihlal ise **violation** kelimesiyle karşılanmaktadır. Öyle ki, **violance** kelimesi bilfiil şiddet anlamına gelirken, **violation** söz konusu şiddete marzu bırakılmak suretiyle ihlal etmek ve/veya edilmek olarak düşünülmektedir. Söz konusu ilişkilendirmeyi Almaca kavramlarla kurgulamak gerekirse; şiddet **Gewalt** kelimesiyle, ihlal ise **Verstoß** kelimesiyle karşılanmaktadır. İhlalin şiddetle ilişkisi bağlamında vurgu şiddet içeren bir darbe manasıyla **–Stoß** kelimesi üzerinden kurulmaktadır.

[**] Bataille'ın tabu olarak koyutladığı mutlak yasak, ilahî bir yasanın, yani insanı aşan bir yasanın koyduğu ve hiçbir şart altında aşılmaması, dahası mutlak surette itaat edilmesi gereken türden bir yasağı imlediğinden bilfiil tabu kelimesiyle karşılanmaktadır. Bu tanım çerçevesinde bir tabuya itaatsizlik edilmesi, bu yasağın **violation** kavramı bağlamından ihlal edilmesini değil, bire bir söz konusu tabunun çizdiği hududun **aşılarak çiğnenmesi** anlamında tartışılmaktadır. Öyle ki, Bataille bu farka dikkat çekmek adına **transgression** kavramını kullanmaktadır. İhlal etmek ile yasağın **aşılarak çiğnenmesi** arasındaki kavramsal nüansın temelinde tam da Hegelci **Aufhebung** kavramsallaştırması yatmakta olup bu iki kavram arasındaki fark Almanca daha belirgin hale gelmektedir. Zira bu bağlamda söz konusu tabunun **aşılarak çiğnenmesi** ihlal, yani bir şiddete maruz bırakılarak ihlal edilme karşılığı koyutlanan **Verstoß** kelimesine değil, bilfiil **Überschreitung** kelimesine denk düşmektedir. Bu çalışma kapsamında kavram karmaşasına yol açmaması bakımından doğrudan yasağın **aşılarak çiğnenmesi**ne işaret etmesi nedeniyle söz konusu kavram **transgresyon** biçiminde Türkçeleştirilmiş haliyle kullanılmaktadır.

öğretisine geçişliliğin izini sürmektedir. Bu araştırma ekseni, Bataille için her şeyden önce varlığın, yani öznenin mutlak Varlık'tan koptuğu noktadaki (varlığın/öznenin) sürekli olma arzusu ve ölüm nedeniyle süreksiz olma hali üzerinden tartışılmaktadır. Bu durumda da cinsiyet farkıyla yaratılmışlık nedeniyle ölümün getirdiği bireysel süreksizlik hali, türün devamı için elzem olan üreme zorunluluğu üzerinden öznenin bir süreklilik haline sıçrama arzusu ve buna yönelik çabası çerçevesinde irdelenmektedir. Çünkü Bataille'a göre, cinsiyet farkıyla yaratılmışlığın zorunlu olarak dayattığı "üreme [mecburiyeti], süreksiz varlıkların mevcudiyetini imlemektedir" (Bataille, 1986: 12). Bataille'ın bu savı, çalışmanın önceki bölümlerinde Freud, Lacan ve Žižek'in söylemleri vasıtasıyla ele alınan arzu mekanizması ve **öteki** kavramı, özellikle de **küçük öteki'**nin aslında bilfiil **büyük Öteki'**ye işaret ettiğine dair savları da olumlanmaktadır.

Bataille, öznenin yalnız doğduğu ve yine yalnız öldüğüne dair kaçınılmaz gerçekten hareketle "bir varlık ile bir diğeri arasında bir uçurum, bir süreksizlik vardır" demektedir (Bataille, 1986: 12). Bu ifade bilfiil cinsiyet farkıyla yaratılmışlıktan ötürü öznenin üreme mecburiyetine atıfla yapıldığından, tam da Žižek'in en büyük ontolojik skandal olarak işaret ettiği duruma denk düşmektedir. Bataille, Freud'un ve Lacan'ın ölüm dürtüsüne yaklaşımlarını destekler nitelikte varlıklar arası süreksizlik mahiyetinde ontolojik yarığı göz önüne sermekle kalmayıp bizatihi mutlak Varlık ile varlık arasındaki uçurumu ifşa eden şeyin ölümün ta kendisi olduğunu ileri sürmektedir (Bataille, 1986: 12-13). Bu bağlamda varlıklar arası uçurumun ölüm kavramını imlediği vurgulanırken bireysel anlamda süreksiz varlıklar olarak özneler bakımından ölümün -üreme zorunluluğu üzerinden okunduğunda- bir nevi varlığın sürekliliği anlamına da geleceği belirtilmektedir: "Üreme varlıkların süreksizliğine yol açmaktadır, ancak sürekliliklerini [de] yürürlüğe sokmaktadır; diğer bir deyişle doğrudan ölümleri ile bağıntılıdır" (Bataille, 1986: 13). Bu denklemden yola çıkarak ölümün bilfiil süreklilik üzerinden tanımlanması gerektiği ifade edilmektedir. Sürekliliği arzulayan, ancak süreksiz ve yok olmaya mahkûm bireyler olarak öznelerin -kendilerini geri kalan her şey ve dolayısıyla mutlak Varlık ile bağantıyı sağlayacak- ilksel süreklilik konusunda takıntılı oldukları belirtilmektedir. Öyle ki, Bataille'a göre erotisizm kavramının altında her şeyden önce sürekliliğe duyulan bu özlem ve bu takıntı yatmaktadır.

Sürekliliğe duyulan daimi özlemin ölümü imliyor olması nedeniyle Bataille için ölüm ile erotisizm kavramlarını doğrudan ilişkilendirmek ve erotisizm kavramı aracılığıyla aynı denkleme dinselliği de eklemlendirmek mümkündür. Bu özlemin sadece fiziksel ya da duygusal erotisizmin değil, bilfiil dini erotisizmin de temelini oluşturduğuna değinilmektedir. Çünkü bu türden erotisizm algısının bireysel süreksizlik duygusunu derin bir süreklilik duygusuyla ikame ettiği savunulmaktadır. (Bataille, 1986: 13-15)

Bataille, bu çalışmanın özellikle edebi metin incelemesi bölümü için de önem arz edecek bir tespitte bulunmaktadır. Buna göre, Bataille için ölüm, özne nezdinde en büyük ve ilksel şiddet olarak koyutlanmakta ve bilfiil erotisizmin meydana gelmesini güdümleyen tetikleyici olduğu iddia edilmektedir: "…her nevi erotisizm kutsal bir karaktere sahiptir…" (Bataille, 1986: 15). Bu sav, devamlı bu dünyanın ötesinde elde edilmeye çalışılan varlığın sürekliliğine dair arayışın her daim dinsel bir amaç imlemesiyle gerekçelendirilmekte; Batı geleneği bağlamında dinsel erotisizmin bilfiil Tanrı'nın sevgisinin aranmasına, O'nun sevgisine mahzar olunma çabasına yönelik olduğu vurgulanmaktadır (Bataille, 1986: 16). Bununla birlikte erotisizmin ölüm kavramıyla bağlantısı ilksel şiddet mefhumu üzerinden kurulmaktadır (Bataille, 1986: 16). Diğer bir deyişle, ilksel şiddet mefhumu her tür erotisizmin tetikleyicisi olarak belirlenmektedir. Bataille, "Özünde erotisizmin alanı şiddetin, ihlalin [etmek ve/veya edilmenin] alanıdır" ifadesiyle erotisizmin şiddete dair bir alan olduğunu belirlemekte ve "hepimiz için en şiddetli olan şey ölümdür ki, bizi süreksiz varlığımızın kalıcılığına dair inatçı takıntımızdan kopartır" demektedir (Bataille, 1986: 16). Böylece, ölümün en büyük şiddet olarak bire bir erotisizim ile aynı alana yerleştirilmesi söz konusudur.

Bu yaklaşımdan yola çıkıldığında erotisizmi, şiddet ve şiddete bağlı olarak da ihlal kavramlarını aynı çatı altında birleştirerek bu kavramları ölüm kavramıyla eşanlamlı bir konuma oturtmak mümkündür. Dahası, süreksizlik halinden süreklilik haline evrilme sürecinde bilfiil varoluşun kendisinin tehdit altında olduğu ve ancak şiddetin dâhil oluşuyla bir denge sağlanabildiği ifade edilmektedir (Bataille, 1986: 17). Başka bir deyişle, öznenin süreksizlik ile süreklilik arasındaki geçişliliğinin, varlığa çağrılan özneye süreksizlik tarafından uygulanan şiddetten bağımsız tahayyül edilemeyeceği gözlemlenebilmektedir. Bataille bu bağlamda süreksizlik ile süreklilik

arası geçişlilikte üremeye mahkûm varlıkların deneyimledikleri temel şiddete tam da fiziksel erotisizm esnasında -ihlal bağlamında- maruz kaldıklarını, dahası bu yolla şiddet kavramının özünün de anlaşılabileceğini vurgulamaktadır (Bataille, 1986: 17). Fiziksel erotisizm, ilgili özne bakımından maruz kalınabilecek şiddetin ve şiddetle eş anlamlı konuma oturtulan ihlal edilmenin en üst biçimine işaret etmektedir; bu durum bire bir "…ölümün sınırına, cinayetin sınırına dayanan bir ihlal…" olarak betimlenmektedir (Batallie, 1986: 17).

Şiddet ile erotisizmin böyle bir bağlantı aracılığıyla ölümle eşkonumlu olarak okunmasıyla, Batı coğrafyasının antik/pagan dönemi çerçevesinde aşk ve cinsellik ile kurban kavramının birbirleriyle yakından ilişkilendirilebilmesinin de temeline yerleştiği görülebilmektedir. Bu savının yanı sıra Batallie, erotisizm bakımından -bilhassa pagan döneme vurgu yaparak- dişil olanın kurban, eril olanın ise kurbanı sunan özne olarak konumlandığını ve bir araya gelerek bu ilksel yıkıcı eylemleri -cinsellik- aracılığıyla bir süreklilik sanrısı yaratılmasına olanak sağlandığını belirtmektedir (Bataille, 1986: 18). Öte yandan eylemin yıkıcı addedilmesinin sebebi, ihlali, dahası karşılıklı bedensel bir ihlal mefhumunu içermesinden hareketle, şiddet kavramıyla örtüştürülmesinden ileri gelmektedir. Eylemin şiddetle ilişkilendirilen kısmı üzerinden sorunsal bire bir ölümün alanına yerleştirilirken, erotisizim kavramı aracılığıyla ölüm, aşk kavramıyla kesiştirilmektedir (Bataille, 1986: 20-21). Böylece, dugusal erotisizmin maddiyattan bağımsız varsayılan alanı -erotisizim kavramının alımlanma biçimi gereği- ölüm mefhumundan kopartılamayacağından, duygusal erotisizm de -tıpkı fiziksel erotisizm gibi- ihlal kavramıyla ilişkilendirilebilmektedir. Fakat bu ilişki aşk kavramı üzerinden kurgulanmaktadır (Bataille, 1986: 20). Kurulan şiddet-ölüm-ihlal-erotisizm ve aşk ilişkilendirmesi Bataille'a göre acı çekme mefhumunu da denkleme dâhil etmektedir: "acı çekme ihtimali yüksektir zira yalnızca acı çekmek sevilen nesnenin bütünsel ehemmiyetini ortaya koyar. Sevilen nesneye sahip olmak ölümü imlemez ancak sahip olma itkisi ölüm fikriyle yakından ilintilidir…" (Bataille, 1986: 20). Dahası, sevilen nesneye sahip olunamaması halinde söz konusu nesneye -ki Bataille aslında Lacancı terminolojiyle **arzu nesnesi** konumuna indirgenen bir aşk öznesini imlemektedir- sahip olamamaktansa onun yok edilmesinin, yani açıkca cinayet dahi işlenerek onun öldürülmesinin tercih edilebileceğine dikkat çekmektedir (Bataille, 1986: 20). Çünkü sadece bir sevgilinin

-sevilen şeyin- bu dünyada insanî kısıtlamaların özneye teslim etmediği şeyi verebileceği, yani iki süreksiz varlık arasındaki sürekliliği temin edebileceği ileri sürülmektedir (Bataille, 1986: 20).

Bataille'a göre iki sevgilinin birliği aşk üzerinden işlemekteyse, bu durum ölüm ve cinayet mefhumlarına da göndermede bulunmaktadır (Bataille, 1986: 20). Tam da bu seviyedeki bir "…ölüm aurası[nın]…" ihtiras ve tutkuya işaret ettiği bildirilmektedir (Bataille, 1986: 20). Bu seviyenin altında imlenen bir şiddetin ise alışkanlık ve bencilliğin, dahası tam da süreksizliğin dünyasının başlangıcı olduğu belirlenmektedir (Bataille, 1986: 21). Sadece öznenin süreksiz olan bireyselliğinin ihlal edilmesi, hatta gerekirse ölüm aracılığıyla ihlal edilmesi üzerinden söz konusu öznenin tüm mevcudata bir değer biçmesine zemin oluşturan **arzu nesnesi**nin -imgesel anlamda- görünüre gelmesinin mümkün olduğu savunulmaktadır: "Âşık için maşuk dünyayı şeffaf kılmaktadır" (Bataille, 1986: 21). Öyle ki, sevilen üzerinden öznenin biteviye özlem duyduğu sürekliliğin bir kurtuluş mertebesinde görünür kılınması söz konusudur. Nitekim Bataille'ın sevilen kavramı bu biçimiyle Lacancı **arzu nesnesi**ne denk düşmektedir. Sevilenin tam da bu yönde kurgulanan işlevi nedeniyle erotisizm kavramı, ihlal ve ölüm karvramları üzerinden dini erotisizme bağlanabilmekte ve böylece yüceltim mefhumuna giden bağlantı noktasının zemini oluşturulmaktadır. Bataille'ın her türlü erotisizmin kutsal bir doğası olduğuna dair söyleminden (Bataille, 1986: 15) hareketle şiddet, ihlal, dahası ölüm kavramlarını da kutsal bir doğaya sahip olarak nitelemek mümkündür.

Bu noktada Bataille, bireysel bağlamda ölüm ile ölümlü olmak mefhumu arasında bir ayrım gözetmektedir ve ölümün, bizatihi varoluşun devamlılığını etkilemediğine dikkat çekmektedir (Bataille, 1986: 21). Diğer bir deyişle, bireysel anlamda öznenin fani olması, yalnızca özne açısından süreksiz bir var olma biçimine işaret etmektedir. Öte yandan öznenin bireysel ölümlülüğü, varoluşun son bulması ya da varoluşun bir kesintiye uğraması olarak düşünülmemektedir. Aksine, varoluşun sürekliliği, tam da süreksiz öznenin üreme zorunluluğuyla genel anlamda varoluşa dair sağladığı süreklilik nedeniyle devamlılık arz etmektedir. Genel manasıyla varoluşun bireysel düzlemdeki bütün varlıkları mevcuta getirdiği, dahası varoluşun sürekliliğinin de bireysel ölüm olgusundan bağımsız işlediği ve tam da bu birysel ölüm kavramı aracılığıyla olumlandığı vurgulanmaktadır. (Bataille, 1986: 21)

Nitekim Bataille, özellikle ilksel toplulukların pagan ritüellerinde görüldüğü üzere dini kurban mefhumunun da bu bağlamda okuması gerektiği inancındadır (Bataille, 1986: 21).

Bataille, bireysel düzlemde fiziksel şiddetin/ihlalin ortaya koyduğu, tetiklediği erotizisizmi bir üst seviyeye taşımaktadır. Zira kurban kavramı, yani kurban edilme de ihlalin alanına dairdir; bu ihlalin en üst düzeyde, bilfiil ölüm ve katledilme düzeyinde ortaya çıkması söz konusudur (Bataille, 1986: 21-22). Diğer bir ifadeyle, kurbanın bedensel ihlalinin bilfiil ilgili öznenin ölümüyle neticelenmesine vurgu yapıldığı görülmektedir. Bu türden üst seviyede açığa çıkan şiddet -daha önceden belirtildiği gibi, erotizmi ortaya çıkartan unsur olarak en büyük şiddet addedilen ölüm- kutsallık ve yüceltim ile ihlal kavramı üzerinden ilişkilendirilmektedir (Bataille, 1986: 22). Dahası, bu türden bir şiddet eyleminin toplu ve ritüelistik ifasının -pagan dönemlerden başlayarak- dini destekler nitelikte olmanın ötesinde, söz konusu eyleme şahit olan özneler açısından, elde etmek konusunda takıntılı olduklar sürekliliğe de bir kapı araladığı tespit edilmektedir:

> "Kurban ölür ve bunu [kurban edilme sürecini] izleyenler kurbanın ölümünün açığa çıkardığı şeyden paylarını alırlar. Din tarihçilerinin kutsallık unsuru olarak adlandırdıkları budur. Bu kutsallık, [kurban ediliş] mukaddes bir ritüel olarak izleyenler için, sürekliliğin süreksiz bir varlığın ölümünde açığa çıkmasıdır. Şiddet sonucu ölüm [cebri ölüm] kurbanın süreksizliğini kesintiye uğratır; geriye kalan, gergin izleyicilerin [kurban edilme eylemini] takip eden sessizlikte deneyimledikleri, kurban edilenin de artık bütünleştiği bütün[sel] varoluşun sürekliliğidir. Ancak dinin buyurduğu mukaddes ve kolektif doğada ifa edilen dehşetli bir katliam normalde gözden kaçanı açığa çıkartma gücüne sahiptir." (Bataille, 1986: 22)

Bu düşünce silsilesinden yola çıkarak ilksel, yani en ilkel haliyle kurban anlayışının kutsallığa dair özünün, en azından analojik itibarla, çağdaş dinlerin kutsal olan unsuruyla karşılaştırılabilir olduğu neticesine varılması mümkündür. Bataille, tektanrılı inançlar öncesi de ilksel şiddet olarak belirlediği ve erotisizmle bağdaştırıldığı ölçüde ihlal kavramıyla ilişkilendiği için kutsal bir doğa atfedilen ölüm kavramının izini sürerken belirleyici unsurun tabu, yani mutlak yasak kavramı olduğuna dikkat çekmektedir (Bataille, 1986: 35). Nitekim tabu ve tabunun çizdiği hududun **aşılarak çiğnenmesi** üzerinden koyutlanan kutsallık anlayışının, dahası bu kavramların birbirleriyle ilişkileniş biçimlerinin ilahî düzenin yasasını oluşturuyor

olmasının, tektanrılı inanç sistemine geçildiğinde de belirleyici unsur olma konumunu sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Öyle ki, kutsal ile din-dışı olan arasındaki çizginin tam da tabu ve söz konusu mutlak yasağın **aşılarak çiğnenmesi**, yani transgresyonun üzerinden belirlendiği iddia edilmektedir (Bataille, 1986: 36). Zira irdelendiği üzere, platonik-Hıristiyan inancının temel doktrinleri hem İbrani geleneğinin öğretilerini bire bir devralmakta hem de pagan döneme dair izler taşımaktadır.

Bu tez çalışmanın konusu gereği Batı geleneği çerçevesinde ele alınması zorunlu platonik-Hıristiyan inancına dair ölüm alımlayışının kökenini Eski Antlaşma öğretisinden aldığı ölçüde, Bataille'ın pagan döneme ait ilksel ve ilkel kavramlar üzerinden okuduğu ölüm alılmayışından da aldığını söylemek mümkündür. Dahası, ölüme dair kurban, kutsallık ve ihlal kavramlarının pagan döneme ait ilişkilendiriliş biçimlerinin de izlerini taşımaktadır. Diğer bir ifadeyle, Bataille'ın antik/pagan döneme dair kurguladığı ilişkilendirmelerin temeline yerleştirdiği kurban, kutsallık ve ihlal kavramları, Batı geleneğinin söylemsel zeminini oluşturan platonik-Hıristiyan inancı uyarınca ölüm (şiddet) kavramının alımlanışına dair belirleyici önemlerini sürdürmektedirler. Pagan dönemden tektanrılı döneme geçiş süreci, Eski Antlaşma'dan Yeni Antlaşma'ya geçiş anlatısı kadar kesin çizgilerle belirlenmemektedir. Platonik-Hıristiyan inancı bağlamında pagan döneme dair bilginin de Eski Antlaşma'nın bu döneme ilişkin anlatılarına dayandırılması söz konusudur. İleride ele alınacağı üzere, özellikle platonik-Hıristiyan söyleminin ölüm kavramına bir yeniden tanımlama getirmesi nedeniyle, bununla bağlantılı diğer kavramların da tersine çevrildiği ve/veya anlam kaymasına uğradığı gözlemlenebilmektedir.

Yahudi-Hıristiyan geleneği olarak ortak bir Baba-Tanrı paydasında birleşecek ve platonik-Hıristiyan inancının söylemini oluşturacak gelenek, ilk etapta yalnızca İbrani geleneğinin temelini teşkil eden ve Musa'yı önceleyen bir Tanrı ve evren bilgisi olarak ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmanın ilk bölümünde detaylarıyla irdelendiği gibi, bu gelenekte benimsenen Tanrı, İbrahim ve kavminin akitleşerek biat ettiği bir Tanrı'dır. Tekliği ve biricikliği İbrahim ve soyunun biat etmeyi seçtiği yegâne Tanrı olmasından ileri gelmektedir. Böylece diğer Tanrıların mevcudiyeti önemini yitirdiğinden, dinin diakronik gelişim sürecinde diğer Tanrıların söylem dışı

kalmaları söz konusudur. Bu durum Eski Antlaşma anlatısıyla olumlanmak suretiyle Tanrı ve evrene dair ilksel yaratım ve bilgi tamamen bu tek ve yegâne Baba-Tanrı'ya atfedilmektedir.

Her ne kadar pagan dönem itibariyle mevcut olan ve Bataille'ın okumasını üzerinden yaptığı temel kavramları barınrımaya devam etse de, İbrani geleneği Eski Antlaşma bilgisi doğrultusunda kültür tarihsel anlamda ilk defa kendisini evren ve insanoğlunun yaratıcısı olarak ayan eden yeni bir Tanrı'yla ilişkilendirmektedir. İmgesi olmayan bu ilksel Baba, Yaratılış üzerinden kendisini kendi etkinliğinde tanımlamakta, kendisini İbrahim'in kavmine ifşa eden bu Baba-Tanrı Eski Antlaşma'da benliğini değil, erk ve kudretini ortaya koymaktadır. Ele alındığı üzere, bu yeni Baba-Tanrı'nın ilahî yasasını kabul ederek O'na tabi olan İbrahim kavmine Âdem-soyundan geldiğini ve onun soyu olmasından ötürü Âdem'in ilk cürmünün -transgresyonunun- cezasını de taşıdığı için ölümlü, fani olduklarını bildirmektedir (E.A., Yaratılış, vi. 1.-19.). Tam da bu noktada Bataille'ın pagan dönemde de belirleyici unsurlar olarak koyutladığı tabu ve transgresyon, dahası kurban kavramlarının yeniden devreye girdiği fark edilmektedir.

Tezin ilk bölümünde irdelendiği gibi, bu yeni ve yegâne Tanrı'nın yasası üzerlerine buyruk olan İbrahim kavmi biat ettikleri Baba-Tanrı'nın insanoğlunu bir benzerlik ilkesi üzerinden, kendi suretinde yarattığına dair bilgi edinmiştir (E.A., Yaratılış, i. 26.-27.). Dahası onlar, diğer tüm insanoğlundan farklı olarak, artık niçin ölümlü olduklarını bilmektedirler. Bu ölümün nedeni soy ataları Adem'in bir tabuyu, mutlak bir yasağı çiğnemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bu transgresyonun cezası olarak Âdemoğlu faniliğe mahkûm edilmiştir. Öyle ki daha ilksel söylem itibariyle tektanrılı İbrani geleneğinin ölüm kavramını bir tabunun transgresyonunun neticesi olarak Ademoğlunun faniliğe mahkum edilmesi, yani bilfiil ölüm tarafından ihlal edilmesiyle ilişkilendirdiği görülebilmektedir. Böylece Bataille'ın ölüm, ihlal, tabu ve tabunun transgresyonu kavramlarını doğrudan birbiriyle ilişkili kavramlar olarak tespit etmek mümkündür.

Erkin yegâne sahibi, yasa koyucu bu Baba-Tanrı, aynı zamanda İbrahim kavminin kendisine biatı karşılığında sadece onlara kendisine dair bilgiyi ifşa etmekle kalmamaktadır. Eski Antlaşma uyarınca Baba-Tanrı insanla, özgül olarak İbrahim'in kavmiyle bilfiil akitleşmektedir (E.A., Yaratılış, xvii. 1.-21.). Çalışmanın

ilerleyen bölümünde detaylarıyla ele alınacak olan ihlal, transgresyon kurban ve kutsal ilişkisi yeni Baba-Tanrı'nın yasası gereği biçim değiştirmiş de olsa, tam da bu noktada yeniden devreye girmesi söz konusudur. Fakat Ademoğlunun Baba-Tanrı'nın suretinde yaratılmış olduğu gerekçesinden hareketle, Eski Antlaşma'da insan kanı dökülmesi de bir tabu olarak koyutlanmaktadır: "Kim insan kanı dökerse, kendi kanı da insan tarafından dökülecektir. Çünkü Tanrı insanı kendi suretinde yarattı" (E.A., Yaratılış, ix. 6.). Adem'den miras kalan trasnsgresyonun cürümü gereği Ademoğlunun cezası yine de ölümdür. Ama kurban olarak insan değil -yine Baba-Tanrı'nın kendisinin gönderdiği- bir koçun yanmalık sunu olarak istendiğini bildirilmektedir (E.A., Yaratılış, xxii. 1.-14.). Kurban kavramının ve kurbanın mahiyetinin İbrani geleneği uyarınca uğradığı değişim, Eski Antlaşma'da -İbrahim'in Baba-Tanrı'ya biatının göstergesi olarak oğlunu kurban edeceği sırada, eyleminin Baba-Tanrı'nın müdahalesiyle engellenerek- kurban olarak bir koçun gönderildiğine dair anlatıyla da olumlanmaktadır. Zira Baba-Tanrı'nın Ademoğlunun kendi suretine benzemesinden ötürü getirdiği inanılan mutlak yasağa olan etik yaklaşımı gereği, artık insan kanının dökülmemesi buyurulmaktadır (E.A., Yaratılış, ix. 6.). Öte yandan Eski Antlaşma ve İbrani geleneği doğrultusunda Adem'in transgresyonun bedeli olarak insan faniliğe mahkum edildiğinden bu Baba-Tanrı'nın en büyük şiddetin, ilhlalin, yani ölümün uygulayıcısı bir nevi gizli katil olarak kaldığı gözlemlenebilmektedir.

Platonik-Hıristiyan inancının söylemini dayandırdığı Yeni Antlaşma öğretisiyle birlikte ise Tanrı'nın insanoğluna ölümü reva gören bu tutumun tersine çevrildiği fark edilmektedir. Dolayısıyla hem kurban hem de ölüm kavramının anlamsal içeriğinin bir kaymaya uğradığını söylemek mümkündür. Yeni Antlaşma'nın söylemi uyarınca Baba-Tanrı son bir kurban talebiyle ölümü bir ceza olmaktan çıkartması ve ölümün, ölümsüzlüğe giden yolun bilfiil aracısı haline gelmesi söz konusudur. Fakat talep edilen son kurban, Tanrı'nın o ana dek gizli katil olarak üzerini örttüğü durumu ifşa ederek, ilk bakışta yine bir İnsanoğlunun kurban olarak istenmesiyle görünür hale gelmekte, bunun da son kurban olduğu bildirilmektedir. (Y.A., İbraniler, ix. 23.-28.), (Y.A., İbraniler, x. 1.-18.)

Eski ve Yeni Antlaşma bilgileri bir arada ele alındığında; Eski Antlaşma Baba-Tanrı'nın İnsanoğluyla ilişkisi bağlamında ölüm kavramının menşeine ışık

tutarken, Yeni Antlaşma ise İsa ile birlikte müjdelenen yeni öğreti uyarınca ölümün İnsanoğlu tarafından nasıl anlaşılması gerektiğine dair -Eski Antlaşma'da bulunmayan- farklı bir bakış açısı ve tanımsallık getirmektedir. Eski Antlaşma'nın bir soy laneti statüsünde izah ettiği ölümün, dolayısıyla fani olma kavramının, Yeni Antlaşma bilgisiyle mutlak kurtuluş mertebesine yükseltildiği anlaşılmaktadır. Nitekim Eski ve Yeni Antlaşmalar'ın bilgisini bir arada okuyan platonik-Hıristiyan inancı için ölüm kavramı, artık İnsanoğlu ve dünyevi yaşantı bağlamında, başlangıç ve sonun birbirine kenetlendiği fasit bir daire olarak sonsuzluk döngüsüne işaret etmektedir.

Eski Antlaşma'nın yasa koyucu ve kızgın addedilen Baba-Tanrı'sı Yaratılış'a ilksel olarak ölüm olgusunu dahil etmemektedir. Zira ölüm dolayısıyla ölümün şiddetine marzu bırakılarak ihlal edilme, ancak transgresyonun fiilen işlenmesiyle ortaya çıkmaktadır. Diğer bir deyişle, faniliğin Adem ve Havva'ya a priori dayatılan bir varoluş biçimi olarak düşünülmediği görülmektedir. Aksine, Giorgio Agamben'in de savunduğu üzere, onların ilksel ve doğal halleriyle Baba-Tanrı'nın rahmetinden yoksun vücuda getirilmiş, ancak ışıktan ve parlak rahmet giysisi üzerlerine Baba-Tanrı'nın bir izzeti olarak giydirilmiş olduğu varsayılmaktadır (Agamben, 2010). Yahudi-Hıristiyan geleneğinin benimsediği ilahiyat anlayışı uyarınca, Yaratılış anında söz konusu rahmet giysisinin a priori mevcudiyeti bir tartışma zemini olmayı sürdürmekle birlikte, Agamben çalışmasında Erik Peterson'a atıfta bulunarak tamamlanmışlığa, ancak izzetle ulaşılması mümkün olan bir doğanın a priori varsayılması gerektiğini ileri sürmektedir (Agamben, 2009: 103). Diğer yandan ister Yaratılış anında olsun, ister insanın vücuda getirilişini izleyen bir esnada olsun, genel konsensüs cennet bahçesinden henüz kovulmamış olan Adem'le Havva'nın üzerinde nurdan bir rahmet giysisinin bulunduğu yönündedir. Zira daha önce değinildiği üzere, Tanrı'nın bir lütfu olarak üzerlerine giydirdiği bu rahmet giysisi Adem ile Havva'nın "…doğaüstü adalet, masumiyet ve ölümsüzlükle 'giydirilmiş'…" olmaları mahiyetinde anlaşılmaktadır (Agamben, 2009: 107). Nitekim diriliş ve diriliş bedenlerine ilişkin olarak Yeni Antlaşma'da yer alan, Aziz Pavlus'un Korintlilere ilk mektubunda da "…beden ölümsüzlüğü giyinmelidir" ifadesi bulunmaktadır (Y.A., 1. Korintliler, xv. 53.).

İlksel varoluş biçimleriyle dünyevi hayata mahkûm edilmeden evvel insanın ölümsüz olduğu varsayımının Eski Antlaşma'nın Yaratılış anlatısında da açıkça olumlandığı anlaşılmaktadır. Anlatıya göre Havva, Baba-Tanrı'nın buyruğuna karşı gelerek yememesi gereken meyveyi yemiş, yani bir transgresyon işlemiş, Adem'i de bu itaatsizliğine ortak etmiştir. Platonik-Hıristiyan ilahiyatının ilk günah olarak adlandırdığı bu ilksel transgresyonun, Agamben'den de öğrenildiği üzere onların öncelikle söz konusu rahmet giysisinden yoksun kalmalarına, daha sonra da cennet bahçesinden kovulmalarına yol açtığı varsayılmaktadır (Agamben, 2010). Bu noktada göz önünde bulundurulması gereken en önemli husus, ilk günahın Baba-Tanrı'nın buyruğuna itaatsizlik, yani bilfiil mutlak yasağın bir transgresyonu olmasıdır. Nitekim aslında bir tabunun **aşılarak çiğnenmesi** olan ilk günah ile Hıristiyan ilahiyatının kalıtsal günah olarak adlandırdığı cürüm arasındaki ince geçişlilik çizgisi bu noktada ortaya çıkmaktadır.

İlk günah, Adem ile Havva'nın gerçekleştirdiği transgresyonun kendisine işaret ederken, bütün Ademoğluna sirayet eden kalıtsal günahı söz konusu transgresyonun Adem'in bütün soyuna yansıyan bedeli olarak nitelemek mümkündür: "Günah bir insan aracılığıyla, ölüm de günah aracılığıyla dünyaya girdi. Böylece ölüm bütün insanlara yayıldı. Çünkü hepsi günah işledi" (Y.A., Romalılar, v. 12.). Yaratılış anlatısı uyarınca Baba-Tanrı Adem'in ve soyunun "…Artık yaşam ağacına uzanıp meyve almasına, yiyip ölümsüz olmasına izin verilmemeli" demektedir (E.A., Yaratılış, iii. 22.). Baba-Tanrı'nın yasağının **aşılarak çiğnenmesi** neticesinde rahmet giysileri ve dolayısıyla ölümsüzlükleri ellerinden alınarak fani olmaya mahkum edilen Adem ile Havva için ölüm, acı çekerek zor koşullar altında yaşamak zorunda oldukları dünyevi hayatın bir nevi başlangıcı niteliğini taşımaktadır: "'Ekmeğini alın teri dökerek kazanacaksın. Çünkü topraksın, topraktan yaratıldın Ve yine toprağa döneceksin'" (E.A., Yaratılış, iii.19.)

Bu durumda Eski Antlaşma'dan hareketle fani ve dünyevi varoluş biçiminin başlangıcı olarak ölümü, dahası ölümlü olma halini koyutlamak mümkündür. Fakat Eski Antlaşma'da transgresyonun bedeli bir ceza niteliğinde ifşa olunan ölüm kavramının içeriği, Yeni Antlaşma öğretisiyle anlamsal bir kaymaya uğrayarak genişletilmektedir. Ölüm gerçeği Ademoğlu için bu dünyevi hayatta mevcudiyetini kaçınılmaz biçimde korumaktadır. Fakat Yeni Antlaşma artık söz konusu cezanın

öngördüğü ölüm(lülük) bedelinin ödendiğini ileri sürmektedir. Öyle ki, müjde olarak nitelenmesi tam da söz konusu cezanın bedelinin ödendiğinin haber verilmesinden ileri gelmektedir. Diğer bir deyişle, Ademoğlu bu dünyevi hayatta kaçınılmaz olarak -organik anlamda- ölecek olsa bile Yeni Antlaşma'nın müjdelediği yenilik bu dünyadaki ölümün sonsuz yaşama yeniden dirilebilmek için bir ara konum olduğu yönündedir.

Eski ve Yeni Antlaşma'ların bilgisi birlikte okunduğunda Batı geleneğinin ölüm kavramını alımlamasına ilişkin kurban ve kutsal kavramına bir yenisi eklenmektedir. Böylece Yeni Antlaşma'da belirleyici unsur olarak öne çıkan bu üç temel kavramı kurban, kutsal ve diriliş kavramları olarak yeniden tespit etmek mümkündür. Bu kavramlar üzerinden Eski Antlaşma'ya göre cezai bir koşul olan ölüm ve fanilik, Yeni Antlaşma'nın getirdiği diriliş ve ölümsüzlük müjdesiyle anlamsal bir kaymaya uğradığından fasit daire biçiminde sonsuzluğun vaadi mahiyetinde tamamlanmaktadır. Öyle ki, platonik-Hıristiyan inancından hareketle Batı geleneği için kurban kavramı aracılığıyla artık ölümden ziyade diriliş ve bunun beraberinde getireceği varsayılan kutsallık ve ölümsüzlük vaadinin ön plana çıktığı görülmektedir. Şu hali ile Batı geleneği açısından ölüm, inanan için faniliğe değil, bilfiil kutsallaşarak ölümsüzlüğe ve sonsuzluğa bir geçiş kapısı olarak düşünülebilmektedir: "Çünkü Babam'ın isteği, Oğul'u gören ve O'na iman eden herkesin sonsuz yaşama kavuşmasıdır" (Y.A., Yuhanna, vi. 40.). Yeni Antlaşma'da Baba-Tanrı'nın tek bir adamın -Adem'in- günahı neticesinde ölüme mahkum ettiği Ademoğlunun tamamını yine tek bir adamın doğruluğu sayesinde bağışladığı ve sonsuz yaşamın bu aracı kişiye iman edilmesi yoluyla Ademoğluna iade edeceği açıkça belirtilmektedir:

> "İşte, tek bir suçun bütün insanların mahkumiyetine yol açtığı gibi, bir doğruluk eylemi de bütün insanlara yaşam veren aklanmayı sağladı…Öyle ki, günah nasıl ölüm yoluyla egemenlik sürdüyse, Tanrı'nın lütfu da Rabbimiz İsa Mesih aracılığıyla sonsuz yaşam vermek üzere doğrulukla egemenlik sürsün." (Y.A., Romalılar, v. 16.-21.)

Jacques Gélis "Beden, Kilise ve Kutsal" makalesinde platonik-Hıristiyan ilahiyatı ve mistisizm bağlamında beden kavramını ele alırken, söz konusu bedenin faniliği bakımından "Hayat zaten kamufle edilmiş bir ölümdür sadece…Ölüm, zaten

hayatın içindedir" demektedir (Gélis, 2008: 37). Bu ifade platonik-Hıristiyan inancının Yeni Antlaşma öğretileriyle müjdelenen ölüm kavramındaki anlamsal kaymaya doğrudan işaret etmektedir. Bu alımlama kayması gereği, dünyadaki organik ölüm artık ne bir başlangıç ne de nihai bir son olarak düşünülmektedir. Çünkü başlangıç ve son, bilfiil Baba-Tanrı'nın ve O'nunla töz-birliği[2] arz eden İsa'nın ta kendisi olarak varsayılması söz konusudur. Yeni Antlaşma'da kendisini yeniden tanımlayarak ifşa eden Baba-Tanrı'nın artık yalnızca erkini değil, kimliğini de ayan ettiği görülmektedir: "Var olan, var olmuş ve gelecek olan,…'Alfa ve Omega Ben'im'[3]…" (Y.A., Vahiy, i. 8.). Bununla birlikte Yeni Antlaşma'da İsa'ya rivayet olunan "İlk ve son Ben'im. Diri olan benim. Ölmüştüm, ama işte sonsuzluklar boyunca diriyim. Ölümün ve ölüler diyarının anahtarı bendedir" sözleri de bir yandan Baba-Tanrı'yla paylaştığı varsayılan tözbirliğine işaret eder diğer yandan da ölümün artık bir başlangıç ya da son olmayışını ortaya koyar niteliktedir (Y.A., Vahiy, i. 18.). Bedenin işlevini yitirmesi anlamında gerçekleşen organik ölüm, Gélis'in ifadesiyle bilfiil dünyevi hayatın içindedir ve artık inanan özne için mutlak kurtuluş yolunda içinden geçilmesi elzem bir evre olarak alımlanmaktadır. Dahası, Eski Antlaşma'da bir transgresyonun bedeli olarak ortaya çıktığı ifade edilen ölüm, Yeni Antlaşma'nın öğretisiyle uğradığı anlam kayması uyarınca mutlak kurtuluş yönünde yalnızca zorunlu bir ara-durak olmaya evrildiğinden, artık doğal bir olgu olarak kabul görmediğinin varsayılması mümkündür.

Wayne Grudem **Hıristiyan İlahiyatı**'nda Yeni Antlaşma'nın ölüm kavramını ele arlırken belirttiği üzere: "…Tanrı'nın yarattığı dünyada ölümün doğal ve doğru bir şey olmadığını unutmayalım" demektedir (Grudem, 2005: 373). Nitekim Adem ile Havva'nın transgresyon öncesi ölümsüzlükle giydirilmiş olmalarına ilişkin söylem gereği, ölümün insana dair a priori bir varoluş biçimi olduğunu düşünmek mümkün olmadığı gibi, İsa'ın **İnsanoğlu** kisvesinde kendisini kurban etmesi

[2] İsa'nın bu dünyada bedenlenmeden çok önce mutlak ve sonsuz bir varoluş sürdürdüğü "…İbrahim doğmadan önce ben varım…" ifadesiyle desteklenmekte dolayısıyla Baba-Tanrı'yla tözbirliği içerisine olduğunun kanıtlarından kabul edilemktedir (Y.A., Yuhanna, viii. 58.).

[3] "Alfa ve Omega Ben'im" ifadesi platonik-Hıristiyan ilahiyatı uyarınca Baba-Tanrı'nın kendisini Gerk alfabesinin ilk harfi olan Alfa ve son harfi olan Omega ile betimlemesi nedeniyle "başlangıç ve son Ben'im" ya da "ilk ve son Ben'im" olarak okunmaktadır. Bu okuma biçimi Yeni Antlaşma'nın aynı bölümünde İsa'nın da kendisini "İlk ve son Ben'im" ifadesiyle betimlemesinden hareketle olumlanmaktadır. (Y.A., Vahiy, i. 8.-18.)

nedeniyle ölümü bir cürüm bedeli olarak nihai bir sona işaret eden ve süre gidecek bir varoluş biçimi olarak düşünmek de artık olanaksız gözükmektedir.

Bu noktada İsa'nın bu dünyada **İnsanoğlu** olarak bedenlenmesinin nasıl anlaşıldığı, onun Mesih sıfatıyla kendisini kurban etmesi meselesi kadar büyük önem taşımaktadır. Çünkü Eski Antlaşma'nın kızgın Baba-Tanrı'sı tam da bu anlatıda Ademoğlu nezdinde kimliğini yenileyerek Yeni Antlaşma'nın sevgi Tanrı'sına evrilmektedir. Dahası, bu yeniden kimliklenmenin sevgi, yani Hıristiyanca **Agape** kisvesinde bilfiil ölüm kavramının tanımsallığındaki kayma üzerinden gerçekleştiği çıkarsaması yapılabilmektedir.

Yinelenecek olursa, Hıristiyan inancına özgü Teslis (üçlü-birlik) ilkesi gereği Baba-Tanrı, İsa ve Kutsal Ruh bir töz birliği arz etmektedirler. Çalışmanın ilk bölümünde ele alındığı üzere, İsa'nın bu dünyada **İnsanoğlu** olarak bedenlenmesi, yani kendisini Meryem'den vücuda getirmesi, Baba-Tanrı'nın kendi kendisini bu dünyaya Adem-soyundan biriymişcesine var etmesine denk düşmektedir. Çünkü ancak bu yolla, **İnsanoğlu** İsa'nın kendi bedeninde sunduğu kurbanın töz birliği arz ettiği Baba-Tanrı'nın nezdinde, Ademoğlu tarafından ödenmiş bir bedel olarak kabul görmesi mümkün olabilmektedir. Tersinden bir yaklaşımla, Baba-Tanrı'nın tözbirliği içerisinde olduğu İsa'yı Ademoğlunun mahkum olduğu ölüm cezasından kurtarması için bir kurban olarak gönderdiği Kutsal Kitap anlatılarından öğrenilmektedir (Y.A. Yuhanna I, i. 29.). Öyle ki, özünde Baba-Tanrı'nın kabul edeceği mertebedeki kurbanın -tıpkı İbrahim'in oğlunu kurban olarak ikame amacıyla gönderilen koç gibi- Ademoğluna yine Baba-Tanrı'nın kendisi tarafından gönderilmesi söz konusudur. Nitekim İsa'nın Yeni Antlaşma'da "Tanrı kuzusu"* olarak betimlenmesi de bu bakış açısını olumlamaktadır: "Yahya…İsa'nın kendisine doğru geldiğini görünce şöyle dedi: 'İşte, dünyanın günahını ortadan kaldıran Tanrı Kuzusu!'…" (Y.A., Yuhanna, i. 29.). Öte yandan, kurbanlık kuzuyla bir tutularak olumlandığı üzere, bilfiil kurban edilmek amacıyla gönderilen İsa, aslında Baba-Tanrı'yla töz birliği içersinde olduğundan yine Baba-Tanrı'nın ta kendisine tekabül etmektedir.

Böylece Ademoğlunun ölümlü olmasına ilişkin verdiği hükümden bedeli ödenmediği müdettçe vazgeçmeyen Eski Antlaşma'nın Baba-Tanrı'sından, kendisine

* Tanrı Kuzusu: Latince metinlerde "Agnus Dei" olarak bilinmektedir.

borçlu olunan cezai bedeli yine kendisi ödeyen Yeni Antlaşma'nın sevgi dolu Baba-Tanrı'sına geçilmesi söz konusudur. Nitekim platonik-Hıristiyan inancı uyarınca Baba-Tanrı'nın talep ettiği kurbanı töz birliğinde bulunduğu İsa'yı göndererek kendisinin karşılaması, Baba-Tanrı'nın bu bedelin ağırlığı nedeniyle bunu ödemeye muktedir olmayan Ademoğluna beslediği sevgiye atfedilmektedir. Öte yandan, tam da bu noktada Bataille'ın kurban ve kutsallık ilişkisi çerçevesinde belirleyici unsur olarak yerleştirdiği ölüm yoluyla ihlal edilme ile bir tabunun transgresyonu arasındaki nüansla yeniden karşılaşılmaktadır. Öyle ki sorunsalın temelinde, kendi suretinde yarattığı varsayılan Ademoğluna beslenen sevginin ötesinde, Baba-Tanrı'nın Eski Antlaşma'da buyurduğu -insan kanının dökülmemesine dair- tabunun çiğnenmemesi ilkesinin yattığını belirtmek gerekmektedir. Bu bağlamda kutsallık-kurban ve kurbanın kutsallaştırılmasının bilfiil ihlal yoluyla elde edildiği varsayımından yola çıkılmaktadır (Bataille, 1986). Buna istinaden de Eski Antlaşma öğretisiyle şekillenen ölüm kavramına ilişkin algının, Yeni Antlaşma'nın söylemi doğrultusunda tam da bu noktada kaymaya uğradığı dikkati çekmektedir.

İsa'nın **İnsanoğlu** kimliğiyle kendisini kurban etmesinin, sadece Ademoğlu için Baba-Tanrı nezdinde bir kefaret değil, aynı zamanda bilfiil ihlal yoluyla kutsallaşan kurban aracılığıyla sonsuz yaşam ve ölümsüzlük vaadi içerdiği anlaşılmaktadır. Zira kurban, yani katledilmek suretiyle ölümün şiddetine maruz bırakılan, dolayısıyla ihlal edilen bizatihi Tanrı kuzusudur. Diğer bir deyişle, İsa'nın Baba-Tanrı'yla töz birliği arz ettiği varsayımından hareketle, insan kanı dökmeye ilişkin mutlak yasak bir yandan çiğnenmemiş, ancak tam manasıyla aşılmamıştır. Bataille'ın deyimiyle burada daha ziyade yasağın anlık süspansiyonu, askıya alınması[*] söz konusudur (Bataille, 1986: 47, 62-70) .

Baba-Tanrı, **İnsanoğlu** İsa kisvesinde bedenlenerek kendi kendisini kurban ettiğinden, transgresyonun tabu üzerinden değil, tabunun ötesinde bulunan bir bedenin ihlali üzerinden gerçekleştirildiğini çıkarsamak mümkündür. Böylece Tanrı kuzusu addedilen İsa "…son kurban…" ve son ölümlüdür (Y.A., İbraniler, ix. 23.). Öte yandan Yeni Antlaşma'nın müjdesi olarak Ademoğluna vaad edilen ölümsüzlüğün, sonsuz yaşamın da -Bataille'ın ifadesiyle arzulanan sürekliliğin de-

[*] "…this is a momentary suspension…" (Bataille, 1986: 62).

ilk örneğini teşkil edecek nitelikte dirilenlerin de ilki olarak belirlenmektedir. Bu durumda tabunun ihlali değil, önce askıya alınması, daha sonra ise bilfiil ihlalin transgresyonla tamamlanarak diriliş kisvesinde bertaraf olması söz konusudur:

> "…Mesih, ölmüş olanların ilk örneği olarak ölümden diriltilmiştir. Ölüm bir insan aracılığıyla geldiğine göre, ölümden diriliş de bir insan aracılığıyla gelir. Herkes nasıl Adem'de ölüyorsa, herkes Mesih'te yaşama kavuşacak. Her biri sırası gelince dirilecek…" (Y.A., 1. Korintliler, xv. 20.-23.)

Yeni Antlaşma öğretisiyle birlikte kurban, ihlal ve kutsal kavramları üzerinden okunan bir ölümsüzlüğün, dahası diriliş anlayışına evrilen platonik-Hıristiyan -ve dolayısıyla Batı geleneğinin- ölüm alımalamasının daha iyi anlaşılabilmesi için söz konusu kavramların ilksel ilişkilendirilmelerinin ele alınması gerekmektedir. Bu amaçla, ölüm kavamıyla eşkonumlu okunan ihlal kavramının tabu bağlamında nasıl kavrandığının ve bilfiil eylemselliğe dökülen fiziksel ihlalin -dolayısıyla Baba-Tanrı'nın öldürmemeye ilişkin tabusu karşısında transgresyonun- kutsalık ve kutsallaştırmayla kurulan ilişkisine dair söylemin nasıl oluştuğunun saptanması önem taşımaktadır. Çünkü ilksel topluluklarda gözlendiği biçimiyle ölüm ve bu bağlamda ihlal, transgresyon ve kutsal kavramları Hıristiyan inancının söylemi uyarınca ilk etapta işlevselleşme biçimi bakımından benzerlik gösterseler de, söylemin geleneğe dönüşme sürecinde artık tersinden okunabilmektedir. Dahası, özellikle transgresyon kavramı üzerinden erişim sağlandığı varsayılan kutsallık kavramının, ilahî olanın alanına işaret ediyor olmanın ötesinde, idealize edilen nihai bir varoluş biçimine evrildiğini düşünmek mümkündür.

A. Kurban ve Kutsal

İlksel toplulukların pagan döneminde ihlal ve kurban kavramları üzerinden şiddetin, dolayısıyla ölümün alanına yerleştirilen erotisizm kavramı, Bataille'ın kullandığı biçimiyle ihlal edilmekten ileri gelen bir kutsallaştırmayla dinselliğin, dahası ilahî olanın da alanına yerleştirilmektedir (Bataille, 1986). Nitekim erotisizmin bir nevi ihlali içermesinden ötürü ona kutsiyet atfedildiğinden hareketle, birbirleriyle yine ihlal kavramı aracılığıyla ilişkilendirilen erotisizm ve ölüm, ölüm

kavramının da kutsallığını imlemektedir. Bataille, bu denklemini kurarken erotisizm bağlamında yüceltilen ve kutsal addedilen bir unsurun konumunun anlaşılması bakımından bilfiil ilahî aşk anlayışına başvurmaktadır (Bataille, 1986: 22-39). İlahi aşkın herhangi bir şeyin yüceltilerek kutsallaşma sürecinden daha kolay anlaşılabilir bir analojik izlek güttüğü ileri sürülmektedir (Bataille: 1986: 22). Bu bağlamda tektanrılı dinlerde "…Tanrının zatında açığa çıkan görece süreksizlik[ten]…" bağımsız düşünüldüğünde, kutsal olan ile ilahî olanın aslında özdeş mefhumlar olduğu belirlenmektedir (Bataille: 1986: 22). Tanrı'nın zatında açığa çıkan görece süreksizlikten kastedilenin, Tektanrılı dinler çerçevesinde Tanrı'nın süreklilik sahibi bileşik bir Varlık arz ediyor olmasıdır. Fakat buna rağmen her şeyin yaratıcısı konumuyla varedilenlerin genelinden ayrı tutulan, bağımsız bir (mutlak) Varlık biçiminde düşünümesi nedeniyle, varedilenlerle arasında bir süreksizlik bulunması söz konusudur. Başka bir deyişle aslında süreksizliğin, Tanrı'nın zatında değil, O'nun sürekliliğiyle ilişkilenmeye çabalayan süreksiz öznenin nezdinde açığa çıkan kopukluktan ileri geldiği düşünülebilmektedir. Bu noktada varoluşun genel sürekliliği -devamlılık arz etmesi- bağlamında Bataille'ın ölüm ile fani olmak arasında gözettiği farkı, göz önünde bulunurmak gerekmektedir.

Ölümün özne açısından imlediği bireysel süreksizliğin, tam da bu süreksiz varoluş biçimi yüzünden -üreme yoluyla- genel anlamda varoluşun sürekliliğini temin eden öznenin ötesine geçerek, aslında örtük de olsa, varoluşun sürekliliğine işaret etmesi söz konusudur. Nitekim daha önce değinildiği üzere, Bataille, dini kurbanın da tam bu denklem aracılığıyla bireysel süreksizliğin varoluşunun genel sürekliliğiyle -ihlal ve ölüm kavramları üzerinden- çakıştığı nokta üzerinden okunması gerektiği konusunda ısrar etmektedir (Bataille, 1986: 22-23). Dahası, ilahî olana dair mistik deneyimin de bu süreksizliğin süreklilikle çakışmasının deneyimlenmesi üzerine inşa olduğu belirtilmektedir. Çünkü (dini) kurban ve kutsal ilişkisi çerçevesinde kutsallaştırılan bir nesneden/özneden yola çıkılısa bile, bu bağlamda mistik deneyimin "…her tür nesnenin yokluğunu ifşa et[tiği]" savunulmaktadır (Bataille, 1986: 23). Bataille'a göre bu durum, nesnelerin genel olarak süreksizliği imlemelerinden, buna karşın mistik deneyimin öznenin bireysel süreksizliğinin aşılabildiği ölçüde ona bir süreklilik duygusu veriyor olmasından kaynaklanmaktadır. (Bataille, 1986: 23)

Bu bölümün başında ifade edildiği üzere Bataille, süreksizlikle sürekliliğin çakıştığı nokta olarak koyutladığı ölüm mefhumunu özellikle pagan dönem itibarıyla kurban ve ihlal ilişkisinin kutsallıkla örtüştürülmesinden hareketle tartışmaktadır. Varılan çıkarsamaya göre, kurban etme eylemimin toplu ve ritüalistik ifası karşısında izleyici konumundaki süreksiz öznenin ihlal edilmekte olan bir nesne olarak kurbanın kendisinin ötesine geçtiği savunulmaktadır. Böylece izleyici konumundaki öznenin, içerisinde bulunduğu mistik deneyimi bu kurban nesne/öznesinin ötesine taşıyarak süreklilik duygusuna tam da ölüm, daha doğrusun kurbanın ihlali olarak koyutlanan ölüm vasıtasıyla eriştiği düşünülmektedir. Bu bağlamda, pagan dönem dâhil olmak üzere her daim ihlal kavramıyla bilfiil belirleyici unsur olarak karşılaşıldığını söylemek mümkündür. Fakat önemle vurgulanması gereken, ihlal kavramının belirleyiciliğinin bilzatihi tabu, yani aslında bir şeyden men edilme mefhumuna ve ilahî düzeyde buyrulan tabu karşısında işlenmiş transgresyona dayandırılıyor olmasıdır. (Bataille, 1986: 22)

Bataille, özellikle dinsel anlamda ilahî olana yönelik öznenin deneyimleyebileceği herhangi bir şeyin tabudan, dolayısıyla bir şeyden men edilmiş olmak itibariyle transgresyondan bağımsız duyumsanamayacağını savunmaktadır (Bataille, 1986: 35-39). Zira yasak ve yasağın **aşılarak çiğnenmesi**, diğer bir ifadeyle tabu ve transgresyon döngüsü olmaksızın kutsallık ve Bataille'ın bununla eş konuma yerleştirdiği ilahî olanın da belirlenemeyeceği ileri sürülmektedir. Bu analoji Bataille'a göre bilfiil Hegelci anlamıyla **Aufheben**, yani baskılama olmaksızın yüceltime dair diyalektikle ilişkilendirilmektedir. Bu bakış açısı, dini imgeler karşısında öznelerce sergilenen tutum farkı üzerinden açıklanmaktadır. Söz konusu dini imgelerin kimi öznelerde men edilmişlikle ilişkili tutumların sergilenmesine neden olurken, kimi öznelerde tam tersi bir tutumun sergilenmesine yol açtıklarının gözlemlendiği belirtilmektedir. Bu bağlamda men edilmeyle ilişkili bir tutumun sergilenmesinin geleneksel addedilebileceğini ifade eden Bataille, bunun tersine sergilenecek bir tutumun ilk etapta daha ziyade sözde doğaya geri dönüş kisvesinde tezahür eden bir tutum olarak ortaya çıktığını tespit etmektedir. Bu sözde doğal olana geri dönüş kisvesinde tezahür eden tutumun ise yasağın, diğer bir deyişle men edilmişliğin doğal olmadığına yönelik bir inançtan kaynaklandığı belirtilmektedir. Ne var ki Bataille, özne açısından yasağın doğal kabul edilmediği

inancına ve bu inançtan hareketle söz konusu yasağın çiğnenmesi yönünde sergilenebilecek bir tutuma dair: "…transgresyon, doğal olana dönüş hareketiyle aynı şey değildir; [transgresyon], tabuyu baskılamaksızın iptal eder" demektedir (Bataille, 1986: 36). Hegelci **Aufheben**'e dair dialektik yaklaşım tam da bu ifadede kendisini göstermektedir. (Bataille, 1986: 36)

Buna göre transgresyon, -tıpkı **Aufheb(-ung)**'un diyalektiğinde olduğu üzere- çiğnenmemesi gereken mutlak yasağı baskılamadan onun bilfiil **üzerinden atlayarak**[*] ötesine geçilmesini ön görmektedir (Hegel, 2006). Diğer bir deyişle transgresyon, Hegelci **Aufheb(-ung)** gibi ilişkili olduğu mutlak yasağı iptal ettiği ölçüde onu aşmakta, dahası aşkınlaştırmakta ve yüceltmektedir. Bu noktada Bataille'ın tabuya ilişkin yasaklamaların ihlali ile bunlara yönelik transgresyon arasında kurduğu ve biri olmaksızın diğerinin tamamlanmış olarak koyutlanmadığı döngüsünü anlamak önemlidir. Bataille'a göre, bir tabunun yasakladığı men edilmiş bir şeyin ihlali ilksel bir tutum sergilenmesi gibi belirlenmekte ve ancak ihlalin bilinciyle tamamlanan bir transgresyonla bütünsel bir eylemden söz edilebilmektedir (Bataille, 1986: 38). Bunun ötesinde transgresyon, ihlalin tabu karşısında eyleme dökülerek tamamlanmış halini imlemektedir (Bataille, 1986: 63). Tabu ve tabunun belirlediği yasaklama hâlâ önemini ve geçerliliğini korumaktadır (Bataille, 1986: 36). Tabunun kendisinin inkâr edilmemesi, ancak ihlalin transgresyonla tamamlanması anında hâlihazırda mevcudiyetini koruyan tabunun tam da bu mevcudiyetinin **üzerinden atlanması** suretiyle çiğnenmesi söz konusudur. Bu itibarla transgresyonu ihlalin aşıldığı ve tabuya ilişkin olan şeyin aşkınlaştırıldığı nokta olarak tespit etmek mümkündür. Bataille, dinin tam da bu diyalektik döngüden, yani "…yasa ve yasanın ihlal edilmesi[*]…" döngüsünden neşet ettiğini savunmaktadır (Bataille, 1986: 36). Dahası, herhangi bir tabu karşısında bir korku duyulmaması halinde, ilgili yasağın men edilmiş nesne ve/veya öznesine yönelik asli değerin atfedilmesini de sağlayan arzu unsurunun eksik kalacağı belirtilmektedir (Bataille, 1986: 37). Tabuya dair

[*] Transgresyon karşılığı Almaca **Überschreiten** kavramsallaştırmasında yasağın üzerinden aşılarak, dahası bire bir **üzerinden atlanarak** çiğnenmesi durumu kendisini açıkça ortaya koymaktadır.

[*] Bu noktada kavram karmaşası olmaması bakımından Bataille'ın yeniden **violation,** yani **Verstoß** karşılığı ihlal kelimesini kullandığını belirtmek gerekmektedir.

duyulması elzem görülen korkuya ilişkin Bataille temel psikoloji üzerinden bir açıklama getirmektedir:

> "[Tabular], tabunun nesnesini [öz-]bilincimizden [söz konusus nesneyi] yasaklamak suretiyle kaldırır, aynı zamanda da [öz-]bilincimizi…tabunun neticesi olan dehşetten yoksun bırakır…Yasaklamalar, şiddeti bertaraf eder…Tabulara dair gerçek, insan davranışımızın anahtarıdır. Bilmeliyiz ki,…yasaklamalar dışarıdan dayatılmaz. Bu bizim için tabuyu ihlal ederken hissettiğimiz ızdıraptan anlaşılır; bilhassa tam da duygularımızı zar zor dengede tutuğumuz esnada, yani hâlâ tabunun geçerli olduğu ancak yine de men ettiği dürtüye yenik düşmeye meyillendiğimizde. Eğer tabuyu gözlersek, eğer ona boyun eğersek artık onun bilincinde değilizdir. Fakat onu ihlal etme eylemi sırasında, [bu ızdırap olmaksızın] tabunun da var olamayacağı o zihinsel ızdırabı hissederiz: bu günah deneyimidir. Bu deneyim, transgresyonun tamamlanmasına yol açar; bu başarılı transgresyon, yasağı ondan yararlanmak amacıyla ayakta tutar…Bu dini hassasiyettir ve her daim arzuyu dehşet, yoğun haz ve ızdırapla yakından ilişkilendirir." (Bataille, 1986: 38)

Tabunun korkuyla bu ilişkilendirilmesi üzerinden Bataille, söz konusu yasağın bilfiil ölümle ilişkisini kurmak amacıyla Eski Antlaşma'da Tanrı'nın mutlak yasaklarından olan, insan öldürmemeye dair buyruğundan yola çıkmakta ve bu buyruğun bilfiil insanın ölüm karşısındaki tutumun bir neticesi olduğunu ileri sürmektedir (Bataille, 1986: 42). Bataille, meseleyi yine kökeninden başlayarak, medeniyet öncesi -yani dehşet unsurunun insanlık için günlük bir deneyim olduğunu varsaydığı- dönem itibarıyla ele almaktadır. Bataille'a göre yürütülen düşün silsilesi, mutlak yasakların prehistorik dönemden bu yana aslında bire bir ölümle ilişkili olduğunun kanıtı niteliğindedir (Bataille, 1986: 42-43). Nitekim bu mesele Bataille'ın yalnızca **Erotism** kitabında değil, tam da kutsal olanla dindışı olanın alanlarını kuramsal bir söylemle ayrıştırdığı **Lanetli Pay**'da (Bataille, 2010) da tartışılmaktadır:

> "İlk çalışma, şeyler dünyasını temellendirdi; genellikle buna denk düşen şey Antik Çağ insanının dindışı dünyasıdır. Şeyler dünyasındaki konumuyla insan, en azından çalıştığı zaman içinde, bu dünyanın şeylerinden biri olur." (Bataille, 2010: 77)

Bataille, **Erotism** çalışmasında ise konuyu Orta Avrupa Kabataş Çağı insanından[*] itibaren ele alarak, insanlığın çalışarak, dahası bire bir işleyerek

[*] Bataille, **Erotism** çalışmasında araştırma öznesini bu dönem itibarıyla ele aldığı "…Neanderthal insanı[ndan]…" başlatmaktadır (Bataille, 1986: 42).

kendisini şiddetten uzaklaştırdığını belirtmektedir. Diğer bir deyişle, bu dönem çerçevesinde insanın "…şiddetin diyarında…" yaşam sürdürdüğü ancak bu şiddetin baskısından çalışarak, işleyerek bir kaçış sağladığını dile getirmektedir (Bataille, 1986: 43). Dahası, özellikle ilksel topluluk insanı bağlamında, onun yaptığı aletler ve gömü yerleri bilfiil şiddete ilksel itirazın birer kanıtları olarak koyutlanmaktadır. Ölümün, bu dönem insanlığı için dehşet verici olmanın ötesinde, doğa-üstü bir olgu olarak karşılandığını belirten Bataillle, ölüme dair insanlığın algı izleğini daha da geriye götürerek Paleolitik Çağ itibariyle bir araya yığılmış insan kemiklerinin de insanlığın ölüme ilişkin duyduğu huzursuzluğun bir belirtisi niteliğini taşıdığını savunmaktadır.[**] Kemiklerin bir araya yığılmasından gömü yerlerinin oluşturulmasına geçilmesi, yani gömülme âdetinin ortaya çıkması ise günümüzde de süregelen ölüm ve ölüye dair tabulara benzer mutlak yasakların alametleri olarak belirlenmektedir. (Bataille, 1986: 43)

Bataille'a göre gömülme âdetin ortaya çıkabilmesi, bu âdeti önceleyen bir tabunun varlığını zorunlu kılmaktadır. Nitekim bu anlamda bir mutlak yasağın ortaya çıkışı insanın çalışması, işlemeye başlamasıyla eş zamanlı bir gelişim olarak belirlenmektedir. Bu gelişimden itibaren insanın herhangi bir nesne ile bir nesne olarak ölmüş insan bedeni arasında bir fark gözettiği vurgulanmaktadır. Bu bağlamda, günümüzde bile kendisini bir hayvan ölüsüyle bir insan ölüsü arasında gözetilen farkta yansıtan bir alılmama biçiminin ortaya çıktığı bildirilmektedir. (Bataille, 1986: 44)

Bu tespitten hareketle Bataille "…bizim ölüm dediğimiz [şey,] her şeyden önce [ölüme] ilişkin bilinçliliğimizdir" demektedir (Bataille, 1986, 44). Öyle ki, bir insanın ölü bedeninin diğer bir insan nezdinde kendi kaçınılmaz geleceğine dair bir imge oluşturduğu ve sadece özgül bir kişinin değil, bütün insanların maruz kalacağı bir şiddeti görünür kıldığı ifade edilmektedir (Bataille, 1986: 44). Ölü bir beden görüntüsü karşısında insanların bununla ilişkilendirdikleri tabu, insanların şiddet ile kendi aralarına koydukları mesafenin ta kendisi olarak koyutlanmakta, dahası kendilerini şiddetten tenzih etmelerinin bir yolu olarak düşünülmektedir (Bataille,

[**] Bu huzursuzluğun belirtisi olarak kafataslarına önem vermenin ötesine ancak daha sonraki tarihlerde geçildiği, insanlığın dini uygulama olarak gömülme âdetinin Kabataş Çağı insanının artık yok olmaya başladığı ve günümüz insanının -Homo Faber veya onu önceleyen Homo Sapiens olarak adlandırılan insan soyunun- ortaya çıktığı dönemlere atfedilmektedir (Bataille, 1986: 43).

1986: 44). İnsanın kendisini ölümün şiddetinden uzaklaştırmasının yolu işlemek yani çalışmaksa, bu ölümün imlediği düzensizliğin ve muğlâklığın çalışmanın düzenliliği ile dengelenmeye çalışılmasına yönelik bir çaba olarak değerlendirilmektedir* (Bataille, 1986: 45). Nitekim Bataille'ın söylemi uyarınca çalışmanın ve bilfiil işlemenin dünyası kavramsal olarak kutsal olan ile dindışı olan arasındaki çizginin çekilmesine hizmet etmektedir (Bataille, 1986: 45). Diğer yandan ölü bedenin, şiddetin bir sembolü haline gelerek bu görüntünün söz konusu şiddetin bulaşıcı olabileceğine dair bir tehdit oluşturmasından ötürü, çalışma yoluyla sağlanmaya çabalanan düzen hissinin bu türden bir görüntü karşısında kırılmaya uğradığı savunulmaktadır (Bataille, 1986: 45).

Şiddet ve şiddeti imleyen ölümün çift anlamlı olduğunu ifade eden Bataille, ölümün insanı bir yandan dehşet verici kaçınılmaz sonuyla yüzleşmeye zorladığını, öte yandan da -en azından Eski Antlaşma anlatısını önceleyen pagan dönem bağlamında- insanı doğal kabul edilmeyen bu şiddetin failini aramaya yönelttiğini ileri sürmektedir (Bataille, 1986: 45-46). Bu yöndeki okumasını Freud'un ilksel cinayete ilişkin söylemine dayandıran Bataille'a göre:

> "Cinayete dair tabu, şiddete dair evrensel tabunun özel bir unsurudur. İlkel insan açısından ölümün nedeni her daim şiddettir. [Şiddet] sihir yoluyla harekete geçmiş olabilir, ancak her zaman birisi sorumludur, her daim bir katil vardır." (Bataille, 1986: 47).

Diğer bir deyişle, ölümün görünmez olsa bile mutlaka bir müsebbibi, bir faili olduğu inancından hareket edildiği anlaşılmaktadır. Öyle ki, pagan dönem bağlamında bu bakış açısı ölümün her seferinde faili meçhul bir cinayet statüsünde alımlanması anlamına gelmektedir (Bataille, 1986: 47). Zira Bataille'ın incelemesini sınırladığı coğrafya itibariyle ancak Eski Antlaşma bilgisiyle ölümün, dolayısıyla da bu şiddetin faili, deyim yerindeyse katilin kimliği ve insanın maruz bırakıldığı bu şiddetin nedeni Baba-Tanrı olarak ifşa edilebilmektedir. Öte yandan -özellikle

* Bataille, çalışmayı, dahası çalışmanın dünyasını **profane world**, kavramıyla karşılamaktadır. Etimolojik bağlamda kelimenin kökeni Latince **profanus** olup bire bir ihlal edilme ve şiddete maruz bırakma anlamına gelmektedir. Dolayısıyla kutsal olanın dünyasından, yani ilahî olanın alanından farklı olarak çalışmanın dünyası bilfiil şiddete ve şiddet yoluyla ihlale maruz kalınan bir dünyaya işaret etmektedir. Maruz kalınan bu şiddetin, tam da işlemek ve çalışmak üzerinden bir düzenin sağlanması yoluyla bertaraf edilmeye çalışılması söz konusudur. (Bataille, 1986: 45)

tektanrılı inanç dönemi öncesi- ölü ve ölüme ilişkin tabuların genel itibariyle içinden çıktığı topluluğun üyelerine mahsus işlediği ve bu topluluğun dışında kalanlar söz konusu olduğunda tabunun ihlal edilebilir kabul edildiği ileri sürülmektedir (Bataille, 1986: 47). Bu durum, özellikle ilksel topluluklar bağlamında tabunun bir istisnası olabileceği varsayımından hareketle bilfiil tabunun ihlaline, dahası transgresyona bir kapı aralanması anlamında değerlendirilebilmektedir. Nitekim Bataille, topluluğun ortak çabanın bir araya getirdiklerinden müteşekkil olduğunu, işe ayrılmış süre zarfında çalışmak suretiyle kendilerini şiddetten tenzih ettiklerini ancak bu özgül süre hariç söz konusu topluğuğun -örneğin başka topluluklarla savaş sırasında- şiddete ve cinayete bile başvurulabileceğini tam da tabunun bu türden bir istisnasının olabileceği varsayımına dayandırmaktadır (Bataille, 1986: 48).

Bataille, çoğu zaman bir tabunun transgresyonunun da en az tabunun kendisi kadar kurallara tabi olduğuna dikkat çekmektedir (Bataille, 1986: 65). Diğer bir deyişle, verili herhangi bir zaman dilimi içersinde, yine geçerli bir nedenden ötürü tabunun men ettiğine dair yasaklamaya sınırlı bir izin dâhilinde müsamaha gösterilemsi söz konusudur. Bu durumun transgresyonun tanımsal ilkesi gereği zorunlu olarak ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Ne var ki, bir kere sınırlı dahi olsa bir müsamaha alanının açılmış olmasının şiddete yönelik dizginlenemeyecek güdülerin su yüzüne çıkmasına sebep olabileceği, dolayısıyla kurala dair endişenin tam da söz konusu kuralın çiğnendiği anda en yoğun haliyle tezahür ettiği bildirilmektedir (Bataille, 1986: 48). Bu bağlamda ilksel toplulukların doğayı dizginlemek adına, ona karşı koyutladıkları tabuları belirlerken aslında şiddete meyilli kendi içsel güdülerinin sınırlandırıldığı, dahası dışsal şiddete karşı da bu yolla önlem alındığı yanılsaması içinde olduklarını vurgulanmaktadır (Bataille, 1986: 48). Şiddete karşı koyutlanan bu sınırlandırmaların şiddetle insan arasına koyacağı varsayılan mesafenin dışsal şiddete karşı geçersiz olduğunun idrak edilmesiyle, belirlenen kuralların anlamlarını yitirmelerinden ötürü, en azından topluluğun sınır ve sınırlandırmalarının dışında kalanlara yönelik transgresyona açılan müsamaha alanının bir kez daha olumlandığı düşünülmektedir (Bataille, 1986: 67). Tam da bu nedenle Bataille, profan dünya olarak kavramsallaştırdığı çalışmanın dünyasının transgresyonla ilişkisini şöyle açıklamaktadır: "transgresyon profan dünya için tamamlayıcılık arz etmektedir, onun sınırlarını aşmakta ama onu [profan dünyayı]

yıkmamaktadır" (Bataille, 1986: 67). Zira insan toplumunun sadece çalışmanın dünyasından ibaret olmadığı, dahası toplumun birbirleri karşısında tamamlayıcılık arz eden iki formu olan profan ve kutsal olandan müteşekkil olduğuna dikkat çekilmektedir (Bataille, 1986: 67).

Bataille'ın Sami dinlerden ve özellikle platonik-Hristiyan inancı temelindeki toplumsal alımlama biçiminden farklılık göstermeleri nedeniyle ayrı tuttuğunu vurguladığı ilksel topluluklara ilişkin çıkarsamaları uyarınca "profan dünya, tabuların dünyası…" olarak koyutlanmaktadır (Bataille, 1986: 67). Öte yandan kutsal olanın dünyasının sınırının ise transgresyon eylemlerine tabi olduğu ve bu transgresyonlara dayandığı ileri sürülmektedir (Bataille, 1986: 68). Kutsal olanın transgresyonlara dayandırılan dünyası "…kutlamaların, eğemen hükümdarların ve Tanrının dünyası…" olarak nitelendirilmektedir (Bataille, 1986: 68). Kutsal olanın dünyasına bu türden bir yaklaşımın, kutsal olanın eşzamanlı olarak birbiriyle tezatlık arz eden iki anlam ihtiva etmesi nedeniyle sorun teşkil ettiğini belirten Bataille, "yasaklamanın konusu her ne ise, o temelde kutsaldır" demektedir (Bataille, 1986: 68).

Öyle ki, tabunun söz konusu kutsal olana olumsuz bir tanımlama getirdiği ve böylece insanda bu kutsal olana karşı dini düzlemde bir hayranlık uyandırdığı bildirilmektedir. Kutsal olana karşı bu suretle oluştuğu öngörülen hissiyatın aşırılığa taşınması halinde bunun adanmışlığa dönüşeceği, dahası insanın tabuya dair oluşacak iki temel ancak tezat duyguyla, dehşetle kaçma veya hayranlıkla tutulmaya yönelik bir güdüyle hareket edeceği ileri sürülmektedir. Böylece tabu ve transgresyonun tam da bu birbirine tezat iki güdüyü, dehşet veya hayranlığı yansıttıkları tespit edilmektedir. Bu tespitten hareketle tabunun transgresyonu yasaklayacağı ancak insanda uyanan hayranlığın transgresyonu çektiği, yani transgresyonun gerçekleşmesine ilişkin bir itki oluşturduğu ifade edilmektedir. Nitekim tabunun transgresyonun gerçekleştirilmesine yönelik insanda ortaya çıkarttığı bu iki itki nedeniyle de tabuların ilahî olanın aleyhine, dahası ilahî yasanın bir nevi tersine işlediğine dair bir algı oluşması söz konusudur. Fakat Bataille, ilahî olan ile tabuların sadece bir tek bağlamda karşıtlık oluşturduklarını vurgularken, bunun tabuların kutsal yönünün insanları kendine doğru çekerek asli yasaklamayı (men edilen şeyi) yüceltiyor olmalarından ileri geldiğini savunulmaktadır. (Bataille, 1986: 68)

Böylece özelikle ilksel topluluklara bakıldığında dinin kurallardan ziyade kuralların çiğnenmesine, yani transgresyona dayandığı yönünde bir çıkarsama yapmak mümkündür. Öyle ki, Bataille'a göre tabuların çiğnenmesinin ardındaki itici güç bizatihi dinin kendisi olarak tespit edilmekte ve dinin de daha önce belirlenen iki temel itki olan korku ve hayranlık üzerine inşa olduğu belirtilmektedir (Bataille, 1986: 69). Bununla birlikte, korku ve hayranlık üzerine inşa olduğu varsayılan din bağlamında en büyük dini eylemin kurban eylemi olduğu saptanmaktadır (Bataille, 1986: 81).

Kurban eylemi, özellikle Yahudi-Hıristiyan geleneği itibariyle insan öldürmemeye dair buyruğa aykırı bir eylem olarak görünmekteyse de, tam da transgresyon kavramı bağlamında okunması gerekmektedir. Nitekim Bataille, kurban eylemini en büyük dini eylem olarak belirlemekte, ancak bu eylemi aynı zamanda adam öldürülmemesine dair "…buyruğun askıya alınması…" olarak koyutlamaktadır (Bataille, 1986: 81). Bu noktada Bataille'ın söylemi René Girard'ın **Şiddet ve Kutsal** (Girard, 2003) çalışmasında yer alan söylemleriyle benzerlik göstermektedir.

Girard'a göre, "kurban edimi her ne kadar suç oluşturan bir şiddet kullanımı gibi görünüyorsa da,…kurban çerçevesinde açıklanamayacak bir şiddet de yoktur" (Girard, 2003: 2). Girard, kurban eylemine dair İbrani geleneği kökeni de imlemek adına Eski Antlaşma'da ilk şiddet eylemi olan katliama, Habil ile Kabil'in anlatısına yer vererek, Tanrı tarafından kabul gören ilk kurbanın çoban Habil'in sunduğu sürüsünün ilk doğanları olduğunu belirtmektedir (Girard, 2003: 6). Öte yandan Tanrı'nın Habil'in çiftçi olan kardeşi Kabil'in sunduğu hasatı makbul bulmadığına dikkat çekilmektedir (Girard, 2003: 6). Buna kızan Kabil'in kıskaçlıkla kardeşi Habil'i öldürmesinden hareketle "…kurban olarak kesilen kardeş, elinde hayvan-kurban biçiminde şiddet-aldatan bulunmayan kardeştir" tespiti yapılmaktadır (Girard, 2003: 6).

Bu bağlamda aslında kurban bir şiddet-aldatan işlevi gördüğünden ve dolayısıyla insanın üzerine çekeceği şiddete yön değiştirtmek ve bu şiddet nedeniyle insana gelecek zarardan onu korumak amacıyla bilfiil insanı ikame edecek bir kurbandan söz edilmektedir (Girard, 2003: 7-8). Nitekim Sami dinlerin öncesine

dayanan ve Klasik Yunanca **Pharmakos**[*] kavramında kendisini gösteren tam da her türden kötücül şiddeti kendi üzerine çekerek topluluğun diğer fertlerinin söz konusu şiddetten muaf kalmalarını sağlayan bir ikame kurban anlayışının bulunduğu belirlenmektedir (Girard, 2003: 132-133). Bu **Parmakos**'un işlevi gerçekten de kelime kökünün önerdiği üzere bir yandan kötülüğü üzerine çekmek, diğer yandan şahsında ikame ettiği topluluğun sağaltılmasına hizmet etmek olarak düşünülmekte ve ölümüyle topluluğa ilişecek kötücül şiddeti "iyicil şiddete, barışa ve berekete dönüştürmesi…" beklenmektedir (Girard, 2003: 133). Şu halde kökeni pagan olsa bile, kurban ikamesi bağlamında **Pharmakos**'un Sami dinlerde de mevcut bulunduğunu, ancak İsa'nın Mesih sıfatıyla özel kurban statüsü ayrı tutulmak kaydıyla, **Pharmakos**'un insan değil, bilfiil Tanrı buyruğu ve yasası gereği hayvandan seçilmesi söz konusudur.

Girard, yine Eski Antlaşma'dan yola çıkarak kurbanın ikame işlevini olumlar nitelikte Yakup'un babası tarafından kutsanması anlatısını da örnek göstermektedir.[4] Bu anlatıda kurbanın ikame işlevinin birden fazla olduğu vurgulanmakta ve her seferinde bu ikame işlevi sayesinde şiddetin asıl hedefini gözden yitirdiği ve tam da bu nedenle kurban ikamesinin bir yanlış anlama içerdiği belirtilmektedir:

---

[*] **Pharmakos**: Klasik Yunanca **Pharmakon** kelimesinden gelmektedir. **Pharmakon** kavramı hem hastalık hem devayı aynı anda barındırıyor olması gereği çift anlamlı bir kavramdır. Günümüzde pharma- olarak bildiğimiz ecza kelimesinin içersinde karşılaşılan kavram, eşzamanlı olarak hem zehir hem panzehir anlamını taşımaktadır. Bu bağlamda **Pharmakos** da -ikame kurban- bütün kötücül şiddeti, kirlenmişliği ve negatifliği üzerine çekerek şahsında biriktirdiğinden zehir, ancak ölümü neticesinde bütün bu kötücül şiddeti sağaltarak iyicil şiddete çevirmesinden ötürü de panzehir olma işlevini eşzamanlı olarak bünyesinde barındıran kurban olarak koyutlanmaktadır. (Girard, 2003: 133-134)

[4] Gözleri yaşlılıktan körleşen İshak'ın ikiz oğulları vardır. Esav ve Yakup. Esav ilk doğan ikizdir. İshak, ölmeden önce büyük oğlu Esav'ı Tanrı nezdinde kutsamak ister. Esav'ı kutsayabilmesi için kendisine bir hayvan avlayıp bununla bir yemek hazırlamasını söyler. Esav babasın isteğini yerine getirmek üzere evden ayrıldığında anneleri Rebeka daha çok sevdiği küçük oğlu Yakup'un babası tarafından kutsanmasını istediğinden, Yakup'a gözleri görmeyen babasını kandırarak Esav'ın kılığına girmesini ve ağabeyi yerine kendisinin babasının takdisini alması için bir hile önerir. Esav kardeşi Yakup'tan daha kıllı olduğundan Yakup babasının kendisine dokunması halinde bu hileyi anlayacağından endişe eder. Rebeka, Yakup'a sürülerinden iki oğlak getirmesini salık verir. Bu oğlaklardan İshak'ın sevdiği bir yemek pişirir. Oğlakların postlarıyla Yakup'un ağabeyi Esav'dan farklı olarak kıllı olmayan ensesi ve kollarını kaplayarak İshak'ın kurbanı getirenin Esav olmadığını anlamasına mani olur. Böylece İshak'a avladığı hayvanlardan yaptığı yemeği sunuyormuş gibi yapan Yakup babası tarafından Esav zannedilerek aslında ağabeyinin hakkı olan kutsamayı hile yoluyla alır. (E.A., Yaratılış, xxvi. 1.- 40.)

> "Yüzünü sürekli olarak kurbana dönük tutan şiddet, başlangıçtaki hedefini gözden yitiriyor. Dolayısıyla, kurban ikamesi belirli bir yanlış anlama içeriyor. Kurban sunma edimi, bir araç olarak etkisini, temelindeki yer değiştirme işleminin gizlenmesine borçlu. Yine de edim, ilk nesneyi de, kesilen kurbanı da büsbütün unutmamak durumunda, çünkü unutursa ortalıkta ikame işlemi kalmayacak, kurban edimi de nedenini yitirecektir." (Girard, 2003: 7)

Battaille, Girard'ın Eski Antlaşma itibariyle tartıştığı kurbanın işlevi sorunsalına ilkel toplulukların yaklaşımını da dâhil etmektedir. Ona göre "…İnsan, tuhaf mitlerinde, acımasız törenlerinde öncelikle yitik bir mahremiyet arayışındadır" ve bu arayışı bilfiil din olarak tanımlamaktadır (Bataille, 2010: 77). Yine bu yolla profan dünyanın düzeninden kopulduğunu belirten Bataille, böylece insanın tanrısal düzene teslim olduğunu ifade etmektedir (Bataille, 2010: 77). Diğer yandan profan dünyanın şiddeti tenzih etmeye yönelik düzeninde insanı hayvandan ayıran şeyin bizatihi tabular olduğuna dikkat çekilmektedir. Tabu ancak insanın gözeteceği bir sınır olarak düşünülmektedir. Ne var ki, ilksel topluluk insanının kendisiyle bir hayvan arasında, tam da hayvanların söz konusu tabulara tabi olmayışlarından ötürü daha kutsal ve tanrı-vari addedilmeleri dışında, çok büyük bir fark gözetmediği belirtilmektedir. (Bataille, 1986: 81)

Bataille, tabu, transgresyon ve bu iki kavramın ölümle ilişkilendirilmesi bağlamında ilksel topluluk insanı için ölümün ancak bir cürüm ve/veya itaatsizliğin neticesi olarak düşünülebileceğini ifade etmektedir (Bataille, 1986: 82). Nitekim daha önce söylendiği üzere, kurban eyleminin izleyici nezdinde görünüre getirdiği kutsal unsurun bire bir öznenin süreksizliğinin bir süreklilik hissiyatına evrilmesine hizmet ettiğini savunmaktadır. Bu yaklaşımdan, ilahî sürekliliğin, süreksiz varlıkların düzeninin temelini oluşturan yasalarının transgresyonuyla bağıntılı olduğu anlaşılabilmektedir. Bataille, tabuların koyutlanmasıyla kendisini hayvandan ayrıştıran ilksel topluluk insanının kendisini hayvanların karşısında çaresiz olduğu ölümün baskın egemenliğinden kurtarmaya çalıştığını, ancak transgresyona dair itkinin ikincil etkisi altında kalarak tam da bu yüzden hayvanla yakınlık kurduğunu belirtmektedir (Bataille, 1986: 83). Tabunun krallarından muaf düşünülen hayvanlar aracılığıyla insanların "…idareyi hayvan-doğalarına teslim etmeleriyle bir şekilde transgresyonun dünyasına girilerek tabunun ısrarcılığı vasıtasıyla hayvan-doğasıyla insanilik arasında bir sentezin oluş[turulduğu]" belirtilmektedir (Bataille, 1986: 84).

Özellikle platonik-Hıristiyan geleneğinin içinden geriye dönük olarak ilksel topluluklara bakıldığında transgresyonun, yani tabunun geçerliliğini korumasına rağmen yasağın bilinçli olarak aşılması yoluyla kutsal olanın sürekliliğine eklemlenebilmek adına çiğnenmesinin, bu denli açık bir işleyişle kabul görüyor olması dikkati çekmektedir.

Nitekim ilksel topluluklarda tabu ve transgresyon üzerinden profan dünya ile kutsalın dünyası arasında bir denge sağlanma çabasıyla özneye dair bertaraf edilmesi öngörülen süreksizlik hali ve transgresyonla aşkınlığa uğrayan men edilmişliğin nesnesi vastasıyla sürekliliğin hissine erme çabasına yaklaşımın Yahudi-Hıristiyan geleneği uyarınca daha farklı işlediği gözlemlenebilmektedir. Platonik-Hıristiyan geleneği açısından bakıldığında ihlal ve transgresyona yaklaşımın, tam da ölüm kavramının Yeni Antlaşma öğretisiyle anlamsal bir kaymaya uğrayarak artık sonsuzluğun vaadini içermesi nedeniyle farklılık arz ettiği anlaşılmaktadır. Kurban ve ihlal kavramları transgresyonun yüceltime açtığı kapıyla ilişkilendiğinden önemini sürdürmekte olduklarını, ancak kurban eyleminin yalnızca toplumsal bir etki taşımanın ötesinde, artık öznel bir anlam ve işlev içerdiğini çıkarsamak mümkündür.

Kurban kavramını Yeni Antlaşma'nın öğretisi uzamında artık iki farklı katmanda okumak gerekmektedir. İlk düzlem, İsa'nın şahsında son kez gerçekleşen kurban eylemine atfolunan toplumsal düzlemdir ki, bu eyleminin akabinde insanın öldürülmeyeceğine dair tabunun yeniden devreye girmesi söz konusudur. İkincisi ise, son kurbanın verilmesi, dolayısıyla tabunun **askıya alınma** süresinin bitmesiyle beraber, artık kurbanlığın yalnızca öznelerin kendi şahıslarında, daha ziyade simgesel yolla eyleme dökülmesi öngörülen bireysel düzlem olarak ortaya çıkmaktadır. Diğer bir deyişle, bir yandan ilksel toplulukların izleyiciler karşısında gerçekleştirdiğine benzer türden, İsa'nın şahsında bir kurban eylemi gerçekleşmeketedir. Öyle ki, bu seyirlik kurban eyleminin Yeni Antlaşma öğretisi uyarınca son kurban olacağı açıkça belirtildiğinden ölüm kavramı anlam kaymasına uğramakta ve ölüme bilfiil sonsuzluk yolunda bir ara durak işlevsi yüklenmekte, dahası insanın toplum nezdinde kurban edilmesi eyleminin yeniden tabunun alanına yerleştirilmesi söz konusudur. Öte yandan, İsa'nın insanlık nezdinde son kurban olarak ayan edilen kimliğinin hem **İnsanoğlu** olması hem de Baba-Tanrı'yla töz birliği arz etmesi nedeniyle kurban kavramının tanımsalığının da değiştiği gözlemlenebilmektedir. Böylece, İsa'nın

şahsında bir Ademoğlunun kurban edilmesi, eylemin toplumsal düzeydeki (son) işlevi tamamladığından; artık yalnızca bireysel düzlemde, sonsuzluğun vaadine ermek için öznenin kendisini kişisel anlamda feda etmesi biçiminde ve İsa'nın kurbanlığına yönelik simgesel bir mimetizm olarak okunması gereken yeni bir kurban anlayışının ortaya çıktığı tespit edilebilmektedir.

Nitekim Girard, **Günah Keçisi** (Girard, 2005) çalışmasında, ilksel toplumlar ve pagan döneme ait kurban anlayışı uzamında İsa'nın kurban edilişini Eski ve Yeni Antlaşma'ların öğretileri üzerinden yorumlarken "…Kutsal Kitap, kıyımcıların kıyım temsillerinde saptayıp tanımlamayı başardığımız şeyi deşifre etmemizi sağlar. Bir bütün olarak dinselliği deşifre etmeyi öğretir bize" demektedir (Girard, 2005: 140). Bu noktada Girard'ın pagan toplulukların kurban edimiyle Eski ve Yeni Antlaşmalar uzamında ortaya çıkan kurban edimi alımlaması arasındaki geçişliliğe dikkat çektiğine değinmek gerekmektedir. Diğer bir ifadeyle, pagan topluluklarının kurban edimine dair alımlamalarının bir anda Eski Antlaşma'nın öğretisi uyarınca tamamen farklı bir biçim almadığı, aksine söylemler arası geçişliliğin benzerlik üzerinden sağlandığını vurgulanmak gerekmektedir. Girard'a göre, Yeni Antlaşma öğretileri uyarınca kurbanın tanımsallığı değişmiş olsa da insanın son toplumsal kurban edimi olarak koyutlanan İsa'nın şahsında gerçekleşen kurban, Hıristiyan inancını olumlar türden bir kurban anlayışı sertgilemekten ziyade, pagan izler taşımaktadır (Girard, 2005: 140). Yeni Antlaşma'nın öğretisi İsa'nın çilesi ve kurban edilişi etrafında dönmekle kalmamakta, bilfiil "dünyanın tüm mitolojilerindeki dramın aynısının etrafında dön[mektedir]" (Girard, 2005: 140). Fakat Girard bu durumu bir gereklilik olarak belirlemektedir. Çünkü İsa Mesih'in kurban edilişinin pagan izler taşıyor olmasının, dahası tüm mitologyalarda rastlanılan aynı ve eski bir dramın tekrarı olma niteliğinin özgül bir sebepten kaynaklandığı ve Yeni Antlaşma öğretilerinin tam da bu benzerlik vasıtasıyla yeni bir dini oluşumuna yönelebildiği savunulmaktadır:

> "Yeni mitler yaratmak, kıyımcıların bakışını ortaya koymak için bu dram daima gereklidir. Ama, kıyımcıların yanılsamalarını reddetmeye son derece kararlı bir kurbanın bakışını ortaya koymak için de aynı dram gereklidir. Demek ki, tüm mitolojinin sonunu getirebilecek tek metni yaratmak için yine bu drama ihtiyaç var.
> Bu olağanüstü eseri tamamlamak, mitolojik temsilin inandırıcılığını sonsuza dek ortadan kaldırmak için (gerçekten de eser gözlerimizin önünde tamamlanmak üzeredir), mitin son derece gerçek…olan gücünün karşısına doğru bir temsilin daha da büyük gücünü çıkartmak

> gerekir. Temsil edilen olayın aynısı olması gerekir; yoksa İncillerin, aynı zamanda ıstırap ve işkence çekenlerin yanılsamaları demek olan mitolojilerin tüm karakteristik yanılsamalarını noktası noktasına çürütmesi ve gözden düşürmesi mümkün olamaz.
> İncillerin kıyımı reddettiklerini biliyoruz. Ama farkında olmadığımız şey, bunu yaparken, kıyımın mekanizmasını açığa çıkardıkları ve tüm insan dinini ve bundan kaynaklanan kültürleri parça parça söktükleridir…" (Girard, 2005: 140)

Eski pagan mitologyanın çökertilerek yeni dinin söylemsel temelinin kurulabilmesi ve Yeni Antlaşma öğretisinin evrensel geçerliliğinin sağlanabilmsi amacıyla İsa'nın kurbanlığının pagan öğretilerinin temsilleri ve beslendiği damarlarla aynılık gösterme gerekliliği üzerine yerleştiren Girard, kurgular benzerlik teşkil etse de aslında tam da bu yöntemle transgresyon kavramının özünün değiştiğine değinmemektedir. Oysa Girard'ın değinmediği bu olguya Bataille önemle dikkat çekmektedir. İsa'nın çarmıhta kurban edilmesiyle transgresyon kavramının özünün değiştiği, dahası bu bağlamda söz konusu transgresyonun bir günaha, bilfiil en büyük günaha denk düştüğü belirtilmektedir (Bataille, 1986: 89). Öte yandan, pagan dönemin kurban ve tabunun tansgresyonu üzerinden imlediği kutsallık ve kutsallaştırmaya dair mekanizmanın platonik-Hıristiyan geleneğinin yeni **Agape** söylemi üzerinden okunması söz konusudur. Bu durumun kurban kavramının şiddet kavramıyla ilişkisini -pagan dönemde kurgulandığı haliyle- sekteye uğrattığı görülebilmektedir. Nitekim Bataille da platonik-Hıristiyan söylemine buna ilişkin bir eleştiri getirerek: "Hıristiyanlığın temellerinden biri transgresyonun kutsallığını yanlış anlamış olmaktır…" demektedir (Bataille, 1986: 90).

Öyleyse, Bataille'ın bu eleştirisinden hareketle, platonik-Hıristiyan söylemi uyarınca Yeni Antlaşma'nın öğretisi üzerine inşa olan dinin temelinde transgresyon kavramının kutsallığının yanlış okunması bulunduğunu söylemek mümkündür. Bu nedenle pagan dönemden Yeni Antlaşma öğretisine geçildiği süre zarfında ölüm, ihlal, kurban ve kutsallık kavramlarının tam da sözü edilen transgresyona dair bir yanlış okuma nedeniyle değişikliğe uğramaları söz konusu olduğundan, platonik-Hıristiyan inancının **Agape** söylemi doğrultusunda kavramların yeniden tartışılması gerekmektedir. Çünkü Bataille'ın da dile getirdiği gibi: "şayet transgresyon ilkesel bir temel değilse, o zaman kurban ile aşk eyleminin hiçbir ortaklığı yoktur" (Bataille, 1986, 90).

Bataille, transgresyonun bilerek gerçekleştirilmesi halinde, kurban eyleminin kurbanda ani bir değişim yaratmayı amaçlayan, tasarlanmış ve kasti bir eylem olduğunu belirtmektedir (Bataille, 1986: 90). Nitekim daha önce söylendiği üzere, ilksel topluluk insanı nezdinde öldürülmeden önce -bireysel ayrışıklığı içerisinde- süreksiz bir varlık olan kurbanın, öldürüldüğünde bireysel ayrışıklığının ortadan kalması, bütün Varoluşun süreksizliğine tam da ölüm vasıtasıyla dâhil edilmesi söz konusudur. Buna göre kurbanı kısıtlı özgüllüğünden mahrum ettiği ileri sürülen bu şiddet eylemi aracılığıyla, aslında son derece kasti bir biçimde bu kurbana kutsal şeylerin sınırsız ve sonsuz doğasının atfedildiği vurgulanmaktadır (Bataille, 1986: 90). Ne var ki Hıristiyanlığın şiddet unsurunu -pagan dönemdeki anlam içeriğiyle- yadsıması ve **Agape** kavramının doğuşuyla birlikte kurban üzerinden süreksizlikten süreklilik deneyimine erme imkânının tamamen kaybolduğu savunulmaktadır (Bataille, 1986: 91).

Dini hissiyatını tabular ve transgresyondan alan ilksel dinlerin aksine, Hıristiyan söyleminin büyük ölçüde transgresyona ve onun ilksel topluluklarda hizmet ettiği biçimdeki işlevselliğine sırt çevirdiği ileri sürülmektedir. Öte yandan transgresyonun ilkesel temelinin tamamen yadsınması halinde, Hıristiyanlığın dini niteliğini yitireceğini belirten Bataille, bu nedenle yeni dinin transgresyona dair özü, söyleminde tutmaya devam ederek bunu tam da sürekliliğin alanına yerleştirdiğini tespit etmektedir. Dolayısıyla Bataille'ın platonik-Hıristiyan geleneğinin dini anlamda bir söylem geliştirebilmesini, transgresyona ilişkin kendi içersinde barındırdığı çelişki üzerinden okunduğu gözlemlenebilmektedir. Öyle ki, ilahî olanın bilfiil sürekliliğin özü olarak düşünüldüğü ve sürekliliğe erişimin ilahî olanın deneyimlenmesiyle sağlandığı ifade edilmektedir. Dahası Bataille, Hıristiyan inancının sırtını tamamen sürekliliğe dair bu yaklaşım biçimine dayadığını ve bu bağlamda ikili bir süreçten geçildiğini bildirmektedir. (Bataille, 1986: 118)

Bu söylemden yola çıkan Bataille, söz konusu ikili süreçte amaçlananın ilk etapta koşulsuz bir sevgiye, yani bilfiil **Agape** kavramına bir kapının aralanması olduğunu belirtmektedir. Bu amacın temeline ise Hıristiyan inancı uyarınca yitirilmiş süreklilik halinin Tanrı'da yeniden bulunmasına yönelik tasavvurun özneden -pagan inançların barındırdığı ritüelistik de olasa şiddetin aşılaması kaydıyla- kayıtsız bir sevgi talebinde bulunduğuna yönelik sav yerleştirilmektedir. Bu bağlamda ilahî

süreklilik tarafından tanımsallığı değişen ve böylece Tanrı nezdinde yüceltilen insanın diğer insanları sevmesi buyrulduğundan, Bataille Hıristiyan inancı doğrultusunda transgresyona dair ilksel eylemselliğin, yani şiddete olan meyilin bunun tam aksi yönündeki sevgiye ve sevginin yüceltimine dönüştüğüne dikkat çekmektedir. (Bataille, 1986: 118)

Sürecin ikinci etabı ise ilahî olanın alanına dair kutsalın süreklilik arz eden dünyasının süreksizliğin ısrarcı dünyasıyla örtüştürülmesi olarak belirlenmektedir (Bataille, 1986: 118-119). Başka bir deyişle, bireysel özneler nezdinde süreksizlik arz eden profan dünyanın bilfiil ilahî olanın sürekli dünyasına göre hiza almasının sağlanması gerekmektedir. Çünkü artık profan dünyanın yasası bizatihi Baba-Tanrı'nın ilahî yasası uyarınca işlemektedir. Bataille, bunun sağlanabilmesi için "ilahî dünyanın, şeylerin dünyasının içine, [aşağı] in(diril)mesi gerek[tiğini]" nükteli bir vurguyla ifade etmekte ve bu durumun paradoksuna işaret etmektedir (Bataille, 1986: 119). Öyle ki, bir yandan her şeyin merkezine süreklilik söyleminin yarattığı bir etkinin yerleştirilmesi arzusunun bulunduğu, ancak diğer yandan, söz konusu etkinin kendisiyle tam aksi istikamette oluşan başka bir etki karşısında taviz vermek durumda olduğu belirtilmektedir (Bataille, 1986: 119). Zira Bataille'ın deyişiyle "Hıristiyanlığın Tanrısı hissiyatların en yıkıcısı olan süreklilik [hissiyatından] neşet eden son derece organize ve bireysel bir entitedir" (Bataille, 1986: 119).

Oysa -pagan döneme atfen- ilkesel olarak süerkliliğe ancak sınırların aşılmasıyla ulaşılabileceğini anımsatan Bataille, platonik-Hıristiyan söyleminin transgresyon kavramını yanlış anlamışlığını da tam bu noktaya yerleştirmektedir (Bataille, 1986: 119). Zira transgresyonun en temel özelliğinin aslında platonik-Hıristiyan söyleminin okuduğu biçimde tabuların çiğnenmesi değil, aksine bilfiil ölümün şiddeti ve öznenin ihlali babında özne nezdinde karşılaşılan profan dünaynın kaosuna bir düzen getirmesi olduğu vurgulamaktadır (Bataille, 1986: 119). Dahası, aşkınlığın -yüceltimin- düzenlenmiş bir dünyaya dâhil edilmesiyle beraber transgresyonun "…düzenlenmiş bir düzensizliğin ilkesi…" haline geldiği savunulmaktadır (Bataille, 1986: 119). Bu türden bir düzenin bizatihi çalışma üzerine inşa olduğunu hatırlatan Bataille, öznelerin bireysel süreksizliklerinin de aynı ölçüde bu düzenin tesisinde payı olduğunu vurgulamaktadır (Bataille, 1986: 119). Diğer bir deyişle, düzenlenmiş dünya ile süreksizliğin dünyasının bire bir aynı dünya olduğunu

ve ölümün çalışmanın süreksiz dünyası bağlamında ifşa olduğunu düşünmek mümkündür. Çünkü "bireysellikleri çalışma ile artan varlıklar için ölüm ilksel felakettir; ayrı [bir] birey [olmanın] anlamsızlığının altını çizer" (Bataille, 1986: 119).

Bataille, böylesi bir süreksizlik hali karşısında Yeni Antlaşma'nın bilgisiyle karşılaşan insanın, iki türlü tepki verdiğini tespit etmektedir. Buna göre ilk tepki, tıpkı ilksel topluluk inasanında olduğu gibi yitirilmiş sürekliliğin elde edilmesine yönelik bir arzudur. İkinci tepki ise, bireysel süreksizliğe ve ölüme ilişkin her nevi terimsellikten dahi kaçınılarak, ölümün asla erişemeyeceği bir süreksizlik biçiminin "…icad edilmesi…" olarak koyutlanmaktadır (Bataille, 1986: 119). Söz konusu icad, Yeni Antlaşma bilgisiyle birlikte platonik-Hıristiyan söyleminin merkezine yerleştirdiği ve ölüme dair alımlamayı kökten değiştiren icattır. Bataille, bu icadı "…süreksiz varlıkların ölümsüzlüğü" (Bataille, 1986: 119) olarak ifade etmektedir. (Bataille, 1986: 119)

Nitekim platonik-Hıristiyan söylemi uyarınca bu iki tepkinin bire bir örtüştürülerek tek bir reaksiyon biçiminde tezahür ettiği saptanmaktadır (Bataille, 1986: 119). Başka bir deyişle, bireysel süreksiz öznenin süreklilik arayışının, süreksiz öznenin ölümsüzlüğüne dair icad olunan yeni inançla birleşerek tek bir söyleme dönüşmesi söz konusudur. Bataille, Hıristiyan söyleminin süreksiz olanın -öznenin- ölümsüzlüğüne dair bu icadın ilksel topluluklarda transgresyonun işlevine benzer bir düzenleme işlevi üstlendiğini ifade etmektedir. Öyle ki, ilksel topluluklar bağlamında transgresyonun şiddetten doğan sürekliliği düzenlediği gibi, Hıristiyanlığın da yüce addedilen sürekliliği tam da süreksizliğin alanına yerleştirerek bir düzen inşa ettiği düşünülmektedir. (Bataille, 1986: 120)

Bu bağlamda Bataille'a göre, Hıristiyanlığın en önemli başarısı: "kutsal ve ilahî olanı süreksiz ve şahsi bir Tanrıya, [bir] Yaratıcıya tenzil etmiş…" olmasıdır (Bataille, 1986: 120). Bataille, bu bireysel anlamdaki süreksizliğin ölümsüzlüğüne ilişkin inancın yasasının artık aynı süreksizliğin içine yerleştirildiği savunulan yaratıcı Baba-Tanrı'ya atfedilmesiyle, Hıristiyanlığın bu dünyanın -profan dünyanın- ötesinde kalan herşeyi her bir öznel ruhun bilfiil sürdürülmesine, yani bir nevi devam(lılığı)na dönüştürdüğünü ileri sürmektedir (Bataille, 1986: 120). Bu dönüşümün neticesi olarak ilahî dünya ile profan dünyanın sistematize edilerek her

şeyin bu sistem dâhilinde konum alması zorunluluğunu da beraberinde getirdiğini belirten Bataille, Hıristiyanlığın **Agape** kavramı üzerinden koyutlanan bu sistemini şöyle betimlemektedir:

> "[Hıristiyanlık], cennet ve cehennemi Tanrı'yla beraber her bir ayrı bireyin ebedi süreksizliğine mahkum olan kalabalıklarla doldurmuştur. Seçilmişler ve lanetlenmişler, melekler ve ifritler, hepsi nüfuz edilemez [birer] fragman haline gelerek ebediyen bölünmüş, birbirlerinden rastgele bağımsız ve bağantılı kalmaları gereken varoluşun bütünlüğünden rastgele kopmuşlardır. Bu rastlantısal varlıklar kalabalığı bireysel yaratıcı Tanrı'ya olan ortak sevgilerindeki yalnızlıklarını inkâr ederler…Fakat nihai tecrid olmuşluğu bizatihi sevgi[nin kendisi] sağlar. Bu bütünselliğin atomizasyonunda yiten [şey] tecritten füzyona giden yoldu, süreksizlikten sürekliliğe giden, transgresyonun imlediği şiddetin yoluydu. Ahenk arzusu ve sevgiyle ve itaatle boyun eğme uzlaşımı şiddetin ezici kederinin yerini almıştır, üstelik geçmiş zulmün hatırası hâlâ canlıyken." (Bataille, 1986: 120)

Şu halde, Hıristiyanca **Agape** şiddetin yerini alarak süreksizliğin süreklilikle bütünleştiği bir ölüm algısı üzerinden -ilksel topluluklarda işledi biçimiyle- transgresyonun da işlevini elinden almakta, dahası platonik-Hıristiyan geleneği açısından kurban kavramının da yeniden konumlandırılmasını zorunlu kıldığı düşünülmektedir. Bataille Hıristiyan söyleminin, dini en şefkatli ve yumuşak unsuru olan **Agape'**ye indirgediğini önemle tekrarlamaktadır (Bataille, 1986: 120). Dolayısıyla -İsa'nın kurban eylemi son kurban eylemi olması gereği bir paranteze alınarak ayrı okunmak kaydıyla- genel anlamıyla kurban kavramının şiddetten değil, ancak tanrısal ya da ilahî bir zalimlik ve zulümden tenzih edilerek okunması gerektiğini söylemek mümkündür. Çünkü Girard'ın tartıştığı ikame kurban bağlamında, İsa'nın kurbanlığı tam da **İnsanoğlu** kimliğiyle bu dünyada bedenlendiğinden Ademolğunu temsil ve bilfiil ikame edebilmesi nedeniyle, bire bir **Pharmakos** kavramına denk düşmektedir. İsa'nın **Pharmakos** olarak en son kurban olması sayesinde Baba-Tanrı'nın Ademoğluna kızgınlığının sağaltılmış olduğu, dolayısıyla şiddetinden ebediyen tenzih olunduğunu varsaymak mümkündür. İsa'nın şahsında gerçekleşen bu son kurban müstesna ve biricik bir eylem olduğundan, Yeni Antlaşma öğretisi uyarınca İsa'nın ödediği varsayılan kefaret gereği, artık bireysel özne bağlamında kurban eyleminin daha simgesel ve mimetik bir doğa arz ettiği anlaşılmaktadır. Kurban kavramının Baba-Tanrı'nın zülmüyle değil, aksine ölüm üzerinden kutsallığa giden yolda bir aracı olma konumuyla ilişkilendirilmesi söz

konusudur. Nitekim Bataille da "…Hıristiyan kurbanda, imanlıların kurbanı arzuluyor olmaktan mesul tutul[madıklarını]", dahası İsa'nın kurban edilmesi -ve buna seyirci kalınması- bağlamında çarmıha gerilme meselesine yalnızca eksiklikleri ve günahları bakımından müdahil olduklarını belirtirken, bu durumun aslında dinin bütünlüğünü yıkar nitelikte olduğuna dikkat çekmektedir (Bataille, 1986: 120).

Pagan dönem çerçevesinde dinin transgresyon üzerine temellenmesi ve arı olmayan unsurlarının da en az kutsal olan unsurları kadar ilahî kabul edilği düşünülecek olursa, kutsal olan şeylerin kendi bünyelerinde arı ve arı olmayan unsurları eşzamanlı olarak barındırmaları söz konusudur. Oysa platonik-Hıristiyan söylemin tam da bu arı olmayan unsurları kutsalın alanının dışında tutarak tamamen yadsıdığını bildiren Bataille, kurban eylemi bağlamında bir suçluluk hissiyatının reddedilmesiyle bu yeni söylemin aslında ilksel anlamıyla kutsiyeti dışarıda bıraktığını iddia etmektedir. Çünkü ona göre, ilksel anlamda kutsallığın kapılarının aralanması ancak bir tabunun ihlali ile mümkündür. Fakat arı olmayandan bütünüyle kurtulamayan platonik-Hıristiyan söyleminin bu amaçla kutsal olanın dünyasının sınırlarını yeniden çizmek şeklinde bir çözüme yöneldiği bildirilmektedir. Hıristiyanlığın kutsal dünyasının bu yeni tanımlanışına göre günah veya transgresyonun temel teşkil edici doğasının açıkça benimsediği hiçbir unsurun dinselliğin ve ilahî olanın alanında kalmasına müsamaha gösterilmediği tespit edilmektedir. Transgresyona yönelik bu tutumun kendisini yeni söylemin arı olmayana ve ona biçilen konuma dair en temel anlatısında da açıkça gösterdiğine dikkat çekilmektedir. Nitekim bu yeni söylem transgresyona ve itaatsizliğe bir kimlik atfederek şeytan imgesini yaratmakta ve bütün kötücül şeyleri bu transgresyonun bedenlenmiş hali olarak yaftalanan mutlak kötü entiteye bağlamaktadır. Bataille, kutsalın alanından arı olmayan her şeyin çıkartılmasına ilişkin çabanın en belirgin göstergesine işaret etmek adına; platonik-Hıristiyan söylem uyarınca kökensel olarak ilahî olanın alanına dâhil olmasına rağmen bilfiil transgresyonun ve itaatsizliğin timsali olarak koyutlandığından şeytanın ilahî dünyanın dışına atıldığı örneğini getirmektedir. (Bataille, 1986: 121)

Öyle ki, ilksel toplumlarda ilkesi gereği transgresyonun kutsallığı imliyor olmasının aksine, Yeni Antlaşma öğretisine göre ilahî yasaya aykırılık teşkil ediyor olması nedeniyle transgresyona dair kutsallığın arı olmayan bir unsur olarak tespit

edilmesi söz konusudur. Böylece kökeni ilahî olmasına karşın -zira anlatıya göre şeytan ilk etapta Tanrı'nın baş meleklerinden biridir- transgresyonun varlığa gelmiş timsali olarak koyutlanan şeytanın düşüşünün transgresyon kaynaklı olduğu belirtilerek transgresyonun kutsallıkla bağlantısı söylemsel olarak da kopartılmaktadır. (Bataille, 1986: 121)

Başka bir deyişle, bu yeni bakış açısına göre ilahî kökenli dahi olsa ilahî olanın mutlak arılık ilkesine uymayan her unsurun derhal profan dünyaya tenzil edilerek ilahî olanın alanından soyutlandığı bir söylem oluşması söz konusudur. Şeytanın ilahî olanın alana ait bir melekken işlediği transgresyon nedeniyle bu alanın dışına itildiğine dair anlatı ise, bu söylemin evrenselliğinin ilahî yasayla olumlanması olarak değerlendirilebilmektedir.

Bu örnekten yola çıkılarak Hıristiyanlığın yeni söyleminin gelmesiyle beraber, arı ve saf addedilmeyen dünyanın ilk kez kutsal olmayanın bizatihi kendisi haline geldiği, dahası bilfiil dindışı ve kutsallıktan yoksun addedildiği saptanmaktadır. Nitekim Bataille'a göre, kutsal şeyler bizatihi kirlenmeseler dahi, arı olmayan bir şeyin mevcudiyetinin -tıpkı şeytan gibi- ilahî olanın dünyasından ayrıştığı düşünülen dindışı bir dünyanın koyutlanması için yeterli görülmektedir. Böylece pagan dönemin kutsal ile profan dünya arasında belirlediği ilksel karşıtlığın Hıristiyan söylemiyle beraber yok olduğu ve dinselliğe ait arı unsurların kutsal olan alana yerleştirilirken, arı olmayan unsurların dinselliğin dışında bırakıldığı yeni bir alılmama biçiminin ortaya çıktığı belirtilmektedir. Diğer bir ifadeyle, profan dünyada mevcut kötücül addedilen her şeyin kutsallığın şeytani alanıyla bütünleşirken arı ve iyi olan bütün unsurların ise ilahî olanın alanına yerleştirildiği yeni bir söylemden söz edilmektedir. Bu itibarla ilksel anlamıyla özünde kutsal olan şeylerin bütününü kapsadığı varsayılan kutsallığın, artık sadace iyiliğe ve Tanrı'ya adanmış bir yaşamla özdeşleştirildiğinin altı çizilmektedir. (Bataille, 1986: 122)

Bu çıkarsamalardan hareketle Bataille, Hıristiyanlığın söylemsel gelişimi çerçevesinde dindışılığın da tıpkı transgresyon gibi -benzerlik gösterseler dahi- ilksel anlamını yitirdiğini bildirirken, ilksel anlamıyla paganlığın arı olmayan ve kirli addettiği her şeyin ilke gereği aynı zamanda kutsal kabul edildiğini anımsatmaktadır. Oysa Hıristiyanlığın yeni söyleminin gelmesiyle birlikte dinselliğin tamamen tersine çevrilen bir ilkesellik üzerinde işleyerek ilahî olan ile profan dünya arasında

transgresyonla sağlanan bağıntıyı koparttığı vurgulanmaktadır. Zamanla kilise etrafında kurumsallaşan Hıristiyan söyleminin, geleneksel bir temel inşa etmek uğruna tabuların ihlali ve transgresyona dair her türlü itkiyi her ne pahasına olursa olsun dizginlemye yönelerek arı olamayan her şeyden tenzih edilmiş bir dinsellik yaratmaya çabaladığı savunulmaktadır. (Bataille, 1986: 122-123)

Şu halde, pagan dönemin ölüm kavramı üzerinden okuduğu ve sürekliliğe ermek adına işlevselleştirdiği ihlal ve transgresyon kavramlarının platonik-Hıristiyan söylemi uzamında dinselliğin dışına itilmesiyle, Hıristiyanlığın **Agape** kavramı üzerinden süreklilik haline ulaşmanın yolu yeniden tanımlanmaktadır. Böylece, transgresyonun, yani tabunun aşılmak kaydıyla ihlalin tamamlanmasıyla sürekliliğe temas edilerek ilahî olana kapı aralama işlevini yitirdiğinini söylemek mümkündür. Bu durumda, kutsal ve dindışı olanın kesif biçimde ayrıştırıldığı platonik-Hıristiyan geleneğinin kurban ve kurban bağlamında kutsallık kavramını alımlayışını transgresyon kavramı üzerinden okumak mümkün gözükmemektedir. Öyleyse, kutsal ve kurban kavramları arasındaki ilişkinin ve öznenin bu ilişki çerçevesinde konumlandığı yerin yeniden tespit edilmesi gerekmektedir. Çünkü Yeni Antlaşma öğretisi gereği artık kutsal ve kurban kavramları transgresyon ve dolayısıyla nihai bir ölüm üzerinden değil, bilfiil ihlal ertesi ölümden dirilme kavramı üzerinden ilişkilendirilebilmektedir. Başka bir ifadeyle, kurban ve kutsal ilişkisi kurgulanırken ilahî olana dokunmak adına ihlal ve ölüm kavramları işlevselliklerini korumakta, ancak transgresyon kavramı dinselliğin dışına itildiğinden, kutsallık ve ilahî olan süerkliliğe erme çabasının bilfiil diriliş kavramı üzerinden okunması gerektiği gözlemlenebilmektedir. Bu yeni bakış açısı pagan dönemden platonik-Hıristiyan söyleme geçişte ölümün uğradığı anlam kayması uzamında büyük bir alımlama farkına da işaret etmektedir. Zira artık amaçlanan kutsal olana temas edilerek ilahî sürekliliğin deneyimlenmesi değildir. Amaç, öznenin bizatihi kendisinin simgesel ve/veya mimetik bir eylemle kurbana dönüşerek kutsallaştırılması ve diriliş söylemi üzerinden her bir öznenin sürekli olma haline evrilmesi olarak belirlenebilmektedir. Bunun yolu, önce İsa'nın şahsında kurbanlığın ve ilahî olanın yüceltilmesi, sonra bilfiil ölümün içinden geçilerek dirilip özne olarak dönüşüme uğramak ve öznenin bizatihi kutsallaşarak sürekli bir varoluş biçimine ermesidir. Zira Yeni Antlaşma

öğretisi uyarınca "ortadan kaldırılacak son düşman ölümdür" (Y.A., 1. Korintliler, xv. 26.).

B. Kutsallaşma ve Ölüm Aşkı: Todesliebe

Çalışmanın önceki bölümlerinde ele alındığı üzere, Yeni Antlaşma'nın ölüme dair müjdelediği yeni gerçeklik, ölümün nihai bir son olmadığı, dahası ölümün yenilecek bir düşman olduğu söylemidir (Y.A., 1. Korintliler, xv. 26.). İsa'nın kurban edilmesiyle Baba-Tarı nezdinde faniliğe mahkûm edilen Ademoğlunun kefaleti ödenmiş kabul edilmektedir. İsa'nın çarmıhta öldürüldükten sonra dirilmiş olması ise bu vaadin evrensel gerçekliğinin ispatı olarak düşünülmektedir. Öyle ki, İsa'nın son kurbanlığı ve akabinde dirilişi, ölüm ve fanilik karşısında Ademoğlunun kazanacağı mutlak zaferi imlemektedir: "…şimdi Tanrı'nın kulları olduğunuza göre, kazancınız kutsallaşma ve bunun sonucu olan sonsuz yaşamdır. Çünkü günahın ücreti ölüm, Tanrı'nın armağanı ise…İsa'da sonsuz yaşamdır" (Y.A., Romalılar, vii. 22.-23.). Ne var ki Adem ile Havva'nın fani yaşama mahkum edildiklerine dair Eski Antlaşma anlatısının bildirildiği üzere, bu dünyadaki yaşam bilfiil Baba-Tanrı tarafınadan Ademoğlu için zorluk ve çilelerle dolu geçmek üzere tasarlanmış bir yerdir. Bu durumda bireysel özne bakımından ölümün yenilmesi, tıpkı İsa'nın kendi yaşamı örneğinde olduğu gibi çileli bir süreçten geçilmesini gerektirmektedir. Yeni Antlaşma'da İsa'nın mutlak örnek olarak gönderildiği açıkça ifade edildiğinden, İsa gibi kutsallaşarak Baba-Tanrı'nın katında sonsuzluğa ve ölümsüzlüğe ermenin yolunun da İsa'nın yaşam seyirine öykünülmesi ve eylemlerinin taklit edilmesinden geçtiği varsayılmaktadır:

> "…Mesih, ölmüş olanların ilk örneği olarak ölümden dirilmiştir…Herkes nasıl Adem'de ölüyorsa, herkes Mesih'te yaşama kavuşacak. Her biri sırası gelince dirilecek: İlk örnek olarak Mesih, sonra Mesih'in gelişinde Mesih'e ait olanlar." (Y.A., 1. Korintliler, xv. 20.-23.)

Platonik-Hıristiyan söylemin ölümsüzlüğe kavuşmayı mutlak kurtuluş olarak koyutladığı ve bunun yolunu İsa'ya öykünmek olarak belirlendiği anlayış, literatürde

imitatio Christi* kavramının yalnızca bir eylem değil, bilfiil bir yaşam biçimi olarak ortaya çıkmasının temelini oluşturmaktadır. Nitekim platonik-Hıristiyan söyleminin kilise çerçevesinde kurumsallaşmasıyla imanlı için kurtuluşun ancak bu yolla temin edilerek ölümsüzleşebilineceği en temel doktrin haline gelmektedir. Geleneksel kanonun bu bağlamdaki en önemli çalışmalarından kabul edilen **The Imitation Of Christ**'da Thomas À Kempis mutlak kurtuluşun ancak bu yolla edilebileceğini olumlamak adına Yuhanna İncili'ne atıfta bulunarak İsa'nın "Ben dünyanın ışığıyım. Benim ardımdan gelen, asla karanlıkta yürümez, yaşam ışığına sahip olur" sözlerini anımsatmaktadır (À Kempis, 1998: 4). Yuhanna İncili başta olmak üzere Yeni Antlaşma'da İsa'nın bu doktrini kendi sözleriyle olumladığına dair pek çok anlatıyla karşılaşılmaktadır:

> "İsa, 'İnsanoğlu'nun yüceltileceği saat geldi…Size doğrusunu söyleyeyim, buğday tanesi toprağa düşüp ölmedikçe yalnız kalır. Ama ölürse çok ürün verir. **Canını seven onu yitirir**. Ama bu dünyada **canını gözden çıkaran onu sonsuz yaşam için koruyacaktır. Bana hizmet etmek isteyen, ardımdan gelsin.** Ben neredeysem bana hizmet eden de orada olacak. Baba, bana hizmet edeni onurlandıracaktır…Baba, adını yücelt!…Ben yerden yukarı kaldırıldığım zaman bütün insanları kendime çekeceğim' İsa bunu, nasıl öleceğini belirtmek için söylüyordu." (Y.A, Yuhanna, xii. 23.-33.)

Bu noktada İsa'nın bireysel özne için oluşturduğu örneğin, onun ikili kimliğine atfedildiğini ve söz konusu çifte-kimliğin bilfiil insanın bu dünyadaki varoluş biçimiyle öte dünyada ona vaad edilen ölümsüz varoluş biçimi arasındaki geçişlilik sürecini temsil ettiğini söylemek mümkündür. İsa'ya öykünülmesinin tek kurtuluş yolu olduğuna ilişkin doktrinin anlaşılması bakımından, İsa'nın hem **İnsanoğlu** hem de Baba-Tanrı'yla töz birliği arz ettiği ikili kimliği kadar, yine İsa'nın şahsı üzerinden okunan beden alımlamasının da anlaşılması önem taşımaktadır.

Çalışmanın önceki bölümlerinde ele alınığı gibi, Adem ile Havva için faniliğin Baba-Tanrı tarafından a priorik bir varoluş biçimi olarak tasarlanmadığı varsayılmaktadır. Aksine ölüm, transgresyon neticesi verilen bir ceza olarak ortaya çıkmakta, dahası bu cezanın göstergesi olarak Baba-Tanrı'nın üzerlerine giydirdiği

* Latince: İsa'nın taklit edilmesi, İsa'ya öykünme anlamına gelmekte olup yalnızca İsa'nın kişilik özelliklerine değil, bilfiil yaşam sürecine ve özellikle çektiği ızdıraplarına öykünülerek simgesel ve/veya mimetik biçimde tekrar ve taklit edilmeye çalışılmasıdır.

rahmet giysisinden yoksun bırakılmaktadırlar. Tersinden bir okumayla, Ademoğlu artık üzerinde bir rahmet giysisi bulmadığından, yani bilfiil kutsallığını yitirmiş olduğundan ölümlü bir varoluş biçimine tenzil olduğu anlaşılmaktadır. Bu durumda İsa'ya öykünerek -tıpkı Adem ile Havva'nın da mahkum edildiği gibi- zorluklu bir hayatın içinden geçerek ölmek, aslında rahmet giysisinden yoksunluktan ötürü zelil hale gelmiş bedenden sıyrılmanın yegane yolu olarak ortaya çıkmaktadır. Diriliş ise söz konusu rahmet giysisine yeniden kavuşmuş ve dolayısıyla kutsallaşarak yeniden ölümsüz bir varoluş elde etmiş bir bedene işaret etmektedir. Çünkü Yeni Antlaşma sadece ruhun değil, bedenin de kurtuluşunu vaad eden bir söylem taşımaktadır. Böylece İsa'ya öykünmek yalnızca onun kişilik özelliklerini ve yaşantısını taklit etmekle sınırlı kalmamaktadır; öykünmenin, bilfiil İsa'nın varoluş biçimine, dahası kutsallığına ve rahmet giysisinden hiçbir zaman yoksun olmamış bedenine de öykünmek anlamına geldiği anlaşılmaktadır.

Ölümün ortadan kaldırılacak bir düşman olarak addedilmesini de bu bağlamda okumak gerekmektedir. Çünkü ölümün düşman olarak düşünülmesi yalnızca insanı fani olmaya mahkûm eden kavram olmasından ileri gelmemektedir. Ölüm düşmandır; zira Ademoğlunun kutsallığını yitirmesinin göstergesi kabul edilmektedir. Bu düşmanın ortadan kaldırılması ise Aziz Pavlus'un Korintliler'e Birinci Mektubu'nda ifade ettiği gibi, Ademoğlunun bilfiil ölümsüzlüğü giyinmesine, yani rahmet giysisine yeniden kavuşması dolayısıyla Baba-Tanrı nezdindeki itibarının iade edilmesine denk düşmektedir. Söz konusu itibarın iadesiyle tıpkı "…kendisini lekesiz olarak Tanrı'ya sunmuş olan…" İsa gibi lekesiz bir bedene kavuşarak, kutsallaşmış biçimde dirilinmesi hedeflenmektedir (Y.A, İbraniler, ix. 14.-22.). İsa'ya inanarak ölümden geçen öznenin göksel, yani kutsallaşmış ve Baba-Tanrı nezdinde itibarı iade olunmuş bedeniyle dirilişi ve ölüm üzerinde kazanılan nihai zaferi Aziz Pavlus şöyle tarif etmektedir:

> "…'Ölüler nasıl dirilecek? Nasıl bir bedenle gelecekler?'…Göksel bedenler vardır, dünyasal bedenler vardır. Göksel olanların görkemi başka, dünyasal olanlarınki başkadır…Ölülerin dirilişi de böyledir. Beden çürümeye mahkum olarak gömülür, çürümez olarak diriltilir. Düşkün olarak gömülür, görkemli olarak diriltilir. Zayıf olarak gömülür, güçlü olarak diriltilir. Doğal beden olarak gömülür, ruhsal beden olarak diriltilir. Doğal beden olduğu gibi, ruhsal beden de vardır. Nitekim şöyle yazılmıştır: 'İlk insan Adem yaşayan can oldu'. Son Adem'se yaşam veren ruh oldu…İlk insan yerden, yani topraktandır. İkinci insan [İsa Mesih]

göktendir. Topraktan olan insan [Adem] nasılsa, topraktan olanlar [Ademoğlu] da öyledir. Göksel insan [İsa Mesih] nasılsa, göksel olanlar da [İsa Mesih'e imanla O'nda yeniden doğan seçilmişler] öyledir. Bizler topraktan olana nasıl benzediysek, göksel olana da benzeyeceğiz. …Hepimiz ölmeyeceğiz; son borazan çalınınca hepimiz bir anda…değiştirileceğiz…ölüler çürümez olarak dirilecek, ve biz de değiştirileceğiz. Çünkü bu çürüyen beden çürümezliği, **bu ölümlü beden ölümsüzlüğü giyinmelidir**. Çürüyen ve ölümlü beden çürümezliği ve ölümsüzlüğü giyinince, 'Ölüm yok edildi, zafer kazanıldı!' diye yazılmış olan söz yerine gelecektir." (Y.A., 1. Korintliler, xv. 35.-54.)

Aziz Pavlus'un diriliş bedenlerini tasvirinden hareketle, İsa'nın lekesiz olmakla, beden bağlamında diğer Ademoğullarından farklılık arz ettiği anlaşılmaktadır. Bu durum, İsa'nın kutsallığının altını çizmenin ötesinde, insanın da onun yolunda canını yitirmesi halinde kutsallaşarak yeniden dirildiğinde elde edeceği vaad edilen bedene örnek teşkil etmektedir. Bununla birlikte, İsa'nın bedeni, en baştan kurban edilmeye uygun, kutsal bir beden olarak düşünülmektedir. Baba-Tanrı'nın, evreni, başı, ortası ve sonu bitmiş bir yapıt olarak tasarladığına dair söylem çerçevesinde, İsa da tıpkı Baba-Tanrı gibi kendisini Alfa ve Omega, yani her şeyin başı ve sonu olarak takdim etmektedir (Y.A., Vahiy 1, i. 8.-18.). Dolayısıyla, Ademoğlunun itibarını yeniden kazanabilmesi adına, yapıtın kurgulanışının en başından itibaren İsa için biçilmiş bir kurban rolü olduğunu söylemek mümkündür. Daha önce değinildiği üzere İsa, nasıl kutsallaşılabileceğinin yolunu göstermek, örnek teşkil etmek ve Ademoğlunun Baba-Tanrı nezdindeki kefaretinin bedelini ödeyerek ilahî dünyanın kapılarını aralamak amacıyla, Baba-Tanrı'nın bu dünyada bedenlenmiş hali olarak ortaya çıkmaktadır:

"Bu çocuklar etten ve kandan oldukları için İsa, ölüm gücüne sahip olanı, yani İblis'i, ölüm aracılığıyla etkisiz kılmak üzere onlarla aynı insan yapısını aldı. Bunu, ölüm korkusu yüzünden yaşamları boyunca köle olanların hepsini özgür kılmak için yaptı. Kuşkusuz O,…İbrahim'in soyundan olanlara yardım ediyordu. Bunun için her yönden kardeşlerine benzemesi gerekiyordu. Öyle ki, Tanrı'ya hizmetinde merhametli ve sadık bir başkahin olup halkın günahlarını bağışlatabilsin. Çünkü kendisi denenip acı çektiği için denenenlere yardım edebilirdi." (Y.A., İbraniler, ii. 14.-18.)

Bu anlatıdan yola çıkıldığında, İsa'nın Baba-Tanrı nezdindeki kutsallığının kurban edilmesinden değil, kurban edilmeye elverişli en yetkin ve mükemmel beden olmasından ileri geldiği anlaşılmaktadır. Oysa diğer Ademoğulları için kutsallaşma bir süreçtir ve bu dünyadaki yaşam dâhilinde tamamlanması söz konusu

olmamaktadır. Aksine öznenin kutsallaşmasının önkoşulu ölümden geçmektedir. Nitekim Wayne Grudem, kutsallaşma kavramını bilfiil "…Mesih'in benzerliğine dönüşme…" olarak okumakta, bu sürecin öznenin yaşamı boyunca devam edecek bir süreci imlediğini belirtmektedir ve kutsallaşmayı kurtuluşun uygulanma süreci olarak nitelemektedir (Grudem, 2005: 347). Dahası, bu sürecin yaşam ve ölüm sonrası olmak üzere hem bu dünyaya hem de öte dünyaya yayılan bir zaman dilimi olarak belirlenmektedir. Bu bağlamda Grudem "Kutsallaşma süreci ölümde (ruhumuz için) ve Rabbimiz döndüğünde (bedenlerimiz için) tamamlanır" demektedir (Grudem, 2005: 349).

Platonik-Hıristiyan söylemi doğrultusunda, kurtuluşun inanan öznenin yaşamında etkin kılınabilmesi için, mutlaka ölümü içermesi gerektiğini vurgulayan Grudem, ölümün aslında günahlı bir dünyada yaşamanın son evresi olarak düşünülmesi gerektiğine dikkat çekmektedir (Grudem, 2005: 349). Yeni Antlaşma'nın getirdiği müjde itibariyle, ölüm deneyiminin bire bir kutsallaşma sürecine hizmet ettiği tespit edilmektedir (Grudem, 2005: 349-350). Fakat bu noktada kutsallaşarak İsa'ya ait olanlardan biri mahiyetinde yeniden dirilebilmek için öngörülen süreç, herhangi bir yaşam sürülmesi neticesinde organik anlamda ölmek değil, canını İsa uğrunda yitirmek şeklinde ölmeyi gerektirmektedir. Nitekim İsa'ya öykünülerek tamamlanacak bu kutsallaşma sürecinde İsa'nın çektiği çileler, bir yandan Ademoğlunun kefaretinin bir parçası olarak işlevselleşirken, diğer yandan Ademoğluna kutsallaşma sürecinin acı çekmekten geçtiğinin bir göstergesi olarak düşünülebilmektedir. Önce, ilahî olan kutsalı yüceltmeden ve yine yücelttiği şey uğrunda canını yitirmeden öznenin kendisinin kutsallaşması mümkün görülmemektedir. İsa'ya rivayet olunan sözlerle ölümsüzlüğün, bilfiil canını yitirme önkoşuluyla, yani tam da kurban statüsünde ölerek elde edilebileceği açıkça ifade edilmektedir: "Canını kurtarmak isteyen onu yitirecek, canını benim uğruma yitiren ise onu kurtaracaktır" (Y.A., Luka, ix. 24.). Grudem'in de ifade ettiği üzere, "Tanrı[nın] ölüm deneyimini kutsallaşma süreci[ni] tamamlamak için kullan[dığına]" inanılmaktadır (Grudem, 2005: 372). Yine aynı nedenle bu dünyadaki yaşamda acı ve çileyle karşı karşıya gelinmesi halinde bunu Tanrı'nın bir cezalandırma biçimi olarak değil, "…Tanrı'nın bizi Mesih'e daha çok benzer kılmak için izin verdiği bir araç…" addedilmesi gerektiği belirtilmektedir (Grudem, 2005: 372). Nitekim çilenin

içinden geçerek, sınanarak ve denenerek İsa'ya öykünen bir yaşam sürülmesi tam da önce kutsal olanın, yani İsa'nın yüceltilmesine denk düşmektedir. Öyle ki, bunun akabinde kurban statüsünde bir ölümden sonra, Baba-Tanrı nezdinde itibarı iade edilmiş bir özne olarak dirilmek mümkün olabilsin:

> "Sevgili kardeşlerim, sınanmanız için size giydirilen ateşten gömleği, size garip bir şey oluyormuş gibi yadırgamayın. Tersine, Mesih'in acılarına ortak olduğunuz oranda sevinin ki, Mesih'in görkemi göründüğünde de sevinçle coşasınız. Mesih'in adından ötürü hakarete uğrarsanız, ne mutlu size! Çünkü Tanrı'nın yüce Ruhu üzerinizde bulunuyor. Hiçbiriniz katil, hırsız, kötülük yapan ya da başkalarının işine karışan biri olarak acı çekmesin. Ama Mesih inanlısı olduğu için acı çeken, bundan utanç duymasın. Taşıdığı bu adla Tanrı'yı yüceltsin." (Y.A., 1 Petrus, iv.12.-16.)

Bu bilgiler ışığında Ademoğlunun İsa'nın kurbanıyla yüceltilmesi, Tanrı'nın ise bilfiil İsa'nın şahsında yüceltilmesi söz konusudur. İnsanın İsa'yı yüceltmesi yoluyla aynı zamanda Tanrı'yı da yüceltmiş olacağı ve ölümden geçerek ölümsüzlüğe ereceği varsayılmaktadır:

> "İsa, '**İnsanoğlu** şimdi yüceltildi' dedi. 'Tanrı da O'nda [İsa'da] yüceltildi. Tanrı O'nda yüceltildiğine göre, Tanrı da O'nu kendinde yüceltecek. Hem de hemen yüceltecektir. (Y.A., Yuhanna, xiii. 31.-33.).

Böylece platonik-Hıristiyan söylem, insanın İsa'ya öykünerek sürmesi öngörülen yaşamında kutsallığı İsa'nın kurbanında yüceltmesi gerektiğine, İsa geri döndüğünde ise kutsallaşmış göksel bir bedenle yeniden dirileceğine dair doktrinini oluşturmaktadır. Hıristiyan inancının bir doktrin oluşturarak, zamanla bunun platonik-Hıristiyan gelenek olarak kendi içerisinde tutarlılık arz ettiği varsayılan bir söyleme dönüşmesi -Batı geleneği açısından düşünüldüğünde- Ortaçağ'lara değin uzanmaktadır. Dahası, incelendiği takdirde Eski ve Yeni Antlaşma'larda açımlanan öğretiler kadar homojen olmayan ve genişlemiş bir doktrinin ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Zira söz konusu inancın, mevcut süreçte her ne kadar Batı geleneğinin kendisini üzerine inşa ettiği inanç olması bakımından Batı'ya aitmiş gibi düşünülse de ilk ortaya çıktığı coğrafya itibariyle, bir Ortadoğu dini olduğunu dikkate almak gerekmektedir. Bu durumda Hıristiyan inancının kökensel olarak izlerini barındırdığı pagan mitologyaları hariç, Ortadoğu'dan başlayarak Küçük Asya

ve Akdeniz üzerinden Avrupa kıtasına yayılma sürecinde temas ettiği yeni pagan söylemlerden de büyük ölçüde etkilendiğini söylemek mümkündür. Dahası, içinde barındırdığı bu mitologyaların yanı sıra temas ettiği çeşitli yeni pagan söylemlerin de izlerini silerek kendi söylemsel tutarlılığını oluşturmak adına, bu inanışlara ilişkin imgeleri, kendi oluşturduğu doktrin içersinde eriterek özümsediği dikkati çekmektedir.

Dennis De Rougemont'un **Love In The Western World** başlıklı çalışmasına atıfla, daha önce de tartışıldığı üzere, pagan Antik Yunan kültürüyle temas edildiği noktada, bu kültürün mevcut süreçte felsefe olarak düşünülegelen inanç kalıplarının Hıristiyan inancının potasında eritilmesini bu durumun ilk örneklerinden birisi olarak koyutlamak mümkündür. Böylece ilk etapta bir inançtan ibaret olan Hıristiyanlığın bir inanç olma halinden bilfiil platonik-Hıristiyan söylemi olarak adlandırılan bir geleneğe dönüştüğü nokta görünür hale gelmektedir. Öyle ki, tam da pagan unsurların Hıristiyanlığın potasında eritilerek özümsenmesine ilişkin gaye çerçevesinde, çalışmanın birinci bölümünde de görüldüğü üzere, İsa'nın öğretilerini aktaran havarilerin **Eros**'u **Agape**'ye, yani tutku ve cinsellik içeren aşk kavramını Hıristiyanca cinsellikten arı **Agape**'ye çevirdikleri görülebilmektedir. Zira paganlıktan Hıristiyanlık söylemine geçişte, en temel kırılmanın ölüm bağlamında ve bilfiil bedene ilişkin olduğunu söylemek mümüküdür.

Ölümün nedeni rahmet giysisinden mahrum edilmişlik olarak belirlenirken bunun temeli aslında Agamben'in de tartıştığı üzere, çıplaklığın farkına varılmasıyla yitirilen masumiyete dair bir durum olarak izah edilmektedir. O halde platonik-Hıristiyan söylemi uyarınca aslında bedenin cinselliğini görünür kılan zelil varoluş halinden kurtulunması esastır. Bu noktada Grudem'in de vurguladığı gibi, kutsallaşma sürecinin bu dünyada başladığını ve ölümün bilfiil bu sürecin tamamlanma yolundaki etaplarından olduğuna dair saptamasını göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Öyle ki, **Eros** değil **Agape**'nin, yani zelil bedenden bağımsız ve cinselliğe göndermeden arı bir aşkın yüceltilmesi öngörülmektedir.

Bütün cinsel göndermelerden arı bir **Agape**'nin ölüm bağlamında yüceltilmesini birbiriyle iç içe geçen iki düzlemde okumak mümkündür. İlk düzlem, Baba-Tanrı'nın Ademoğluna beslediği sevgiden ötürü, onun kurtuluşu için kurban olmak üzere İsa'yı onun hizmetine göndermesi ve İsa'nın da kardeşlik ve sevgiye

istinaden kendisini kurban etmesi olarak belirlenebilmektedir. Öyle ki Baba-Tanrı'nın tasarısıyla İsa'nın şahsında kurbanlıkla gerçekleşen son ölümün bilfiil bir **Agape** eylemi olarak ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Bu düzlem, **Agape'**nin ölüm üzerinden görünür kılınan ilahî düzlemidir ki, bu yolla **Agape**'nin ilahî düzlemden ölüm vasıtasıyla Ademoğluna yansıması söz konusudur.

İkinci düzlem ise, Ademoğlunun Baba-Tanrı'nın izzetine yeniden mazhar olabilmek adına, mutlak Varlığın sürekliliğine ermek için İsa'nın **Agape** eylemi olarak gerçekleştirdiği kurban ölümüne öykünülmesi olarak okunabilmektedir. Şu halde özne bağlamında kutsallaşma sürecinin bu dünyada başladığı savından yola çıkıldığında, kutsal olanın yüceltilmesi bilfiil İsa'nın **Agape** eylemi olarak gerçekleştirdiği kurban ölümünün yüceltilmesine işaret etmektedir. Bu yüceltimin ise, **Agape** ile ölüm kavramlarını aynı çatı altında toplayarak iki kavramın bütünleştiği bir söylemin zeminini oluşturması söz konusudur. Öyle ki, **Agape**'yle yüceltilen şeyin aslında İsa'nın örneğinden hareketle, **Agape** eyleminin en üst biçimi olarak koyutlanan ölümün ta kendisi olduğunu düşünmek mümkündür. Buna göre kutsallaşma yolunun nihai etabı olarak İsa'nın kurbanlığına öykünüldüğü, yani çile çekerek öznenin kendisini **Agape** yolunda şehit mertebesine yükselttiği bir ölüm anlayışı ortaya çıkmaktadır.

Tıpkı **Eros**'un **Agape**'ye dönüşümünde görüldüğü gibi, başta Antik Yunan'ın söylemleri olmak üzere temas ettiği pagan unsurları kendi söylemsel tutarlılığını korumak adına özümsemesi neticesinde Hıristiyan inancının, platonik-Hıristiyan söylemine evrildiği nokta daha belirgin hale gelmektedir. Nitekim Hıristiyanlık inancının tam da platonik-Hıristiyan söylemine evrimle noktasında, **Eros**'un **Agape**'ye dönüşmesi üzerinden okunan bir ölüm algısının oluşması nedeniyle artık aşk ile ölümün iç içe geçerek bir nevi eş anlamlılık arz ettiklerini söylemek mümkündür. Böylece artık eşanlamlı olarak okunabilen ölüm ve **Agape** kavramlarının özneye vaad edilen ölümsüzlüğe erişebilmenin yoluna işaret ettiklerinden hareketle, öznenin söz konusu ölümsüz varoluş biçimine olan özlemini imleyen ve **Todesliebe**[*] olarak nitelenen **ölüm-aşkı** kavramı ortaya çıkmaktadır. Bu

[*] **Todesliebe:** Almanca Tod, yani ölüm ve aşk anlamına gelen Liebe kelimesinden birleşik bir kelime oluşturulması neticesinde bire bir **ölüm-aşkı** veya ölüme duyulan aşk anlamına gelen kavram olarak ortaya çıkmaktadır.

yolla, aşk kisvesinde ölüme ve ölümün ardında beklediği vadedilen ölümsüz göksel bedenle varoluş biçimine duyulan özlem kavramsallaştırılmaktadır.

Dennis De Rougemont, başta Tristan miti olmak üzere Ortaçağ epikleri üzerinden Batı geleneğinde aşk kavramının izini sürerken, platonik-Hıristiyan söyleminin Avrupa kıtasına yayılma sürecinde temas ettiği yeni pagan söylemlerden de etkilendiğini ifade etmektedir (De Rougemont, 1983: 59). De Rougemont, bu kez temas edilen bu yeni pagan unsurların tam da günümüzde düşünüldüğü haliyle Batı geleneği uyarınca aşk kavramının nihai alımlanış biçimine zemin teşkil eden ikincil bir kırılmanın meydana gelmesine yol açtıklarını savunmaktadır (De Rougemont, 1983: 60). Platonik-Hıristiyan söylemin Platoncu unsurları kendi potasında eritirken Hıristiyanca **Agape'**nin, Plato'nun **Eros** bağlamında çoşkunluk, hezeyan, cinnet ve tutulmuşluk kavramlarıyla betimlediği ve "…Tanrı tarafından ele geçirilmişlik…" olarak izah ettiği aşk tanımlamasın **Agape** bağlamında İsa'da ayan olan ilahî kutsallığa tutulmuşluk, dahası "…ilahî hezeyan…" olarak dönüştürülerek özümsediği bildirilmektedir (De Rougemont, 1983: 61).

Platonik-Hıristiyan söyleminin pagan unsurları bünyesine alarak dönüştürme politikası üzerinden işleyen çoğrafi genişleme süreci dâhilinde, henüz Avrupa kıtasına temasından çok evvel, Farsi kökenli Mani[**] inancının özellikle aydınlık-karanlık ve gündüz-gece karşıtlığına ilişkin mitleri de kendi söylemindeki benzer unsurlara yedirerek dönüştürdüğüne dikkat çekilmektedir (De Rougemont, 1983: 62-64). Nitekim Eski Antlaşma Yaratılış'ı tam da aydınlık ve karanlık üzerinden başlatmaktadır. Yaratılış'tan önce her şey karanlıkla kaplıdır. Zira Tanrı'nın ilk sesli buyruğu ışığın oluşmasına dair buyruğudur. Baba-Tanrı'nın buyruğuyla ışık olur ve söz konusu ışık, yani aydınlık karanlıktan ayrıştırılarak bilfiil iyi olan olarak belirlenir. Bu durumda ışığın karşıtı konumunda kalan karanlık ise kötücül olana işaret eden zorunlu bir tezatlık konumunda bırakılmaktadır. (E.A., Yaratılış, i. 1.-5.)

De Rougemont'un Hıristiyan inancının Platoncu söylemleri özümsemesinin aslında içersinde ilksel olarak barındırdığı Farsi ve Manichaeistik unsurlardan

[**] Mani inancı: İsa'dan sonra üçüncü yüzyılda Pers İmparatorluğu bünyesinde Mani tarafından kurulan ve Tanrısal aydınlığın kötücül karanlıkla mücadelesine ilişkin düalist bir dünya görüşü üzerine temellenen inanç olarak bilinmektedir. Dahası ilkesi gereği cinselliğin yadsınması söz konusudur. Söz konusu inancın Doğu'da Çin'e, Batı'da ise Roma İmparatorluğu'na değin uzandığı acak daha ziyade bir yer altı dini olarak gizli tutulan bir inanç cemaati gözettiği bildirilmektedir. (De Rougemont, 1983: 64)

kaynaklı olduğu yönündeki tespitinin (De Rougemont, 1983: 62) üzerine durulması önem arz etmektedir. Böylelikle platonik-Hıristiyan söylemi oluşturularak Platoncu unsurlar ve Platoncu aşk doktrinin Ortaçağ Avrupa'sına dek yayıldığı ileri sürülmektedir (De Rougemont, 1983: 62). Öte yandan, Ortadoğu ve Küçük Asya'nın pagan unsurları kendi potasında eritilerek Avrupa kıtasına dek yayılan platonik-Hıristiyan söyleminin bu noktada "…Batı'nın derinliklerinden yükselen Keltik ozanların sesleriyle…" karşılaştığı bildirilmektedir (De Rougemont, 1983: 62). De Rougemont, insanlığın ortak kökensel bir soydan türemesi nedeniyle birbirlerinden uzak ve farklı olsalar bile, kültürlerin her seferinde arzularını ilahlaştırmaya meyilli olduklarını vurgularken, ilksel Keltik mitlerin Grek mitlerle, dahası Hıristiyan söylemin içinden çıkan mitlerin de aynı oranda bu antik mitlere akraba olduğuna dikkat çekmektedir (De Rougemont, 1983: 62). Bu itibarla Doğu ve Bat'ının ortak köken paylaştığı varsayımından hareket edilebileceğine yönelik bir sav oluşturan De Rougemont, dini inanç kökenlerinin de aynı olabileceğini söylemektedir:

> "…Kutsal Kase'nin arayışı Alın Post arayışının başka bir formu olarak, reenkarnasyona dair Pisagorcu teoriler druidlerin ölümsüzlük inancının başka bir versiyonu olarak düşünülmekte.…yakın dönem araştırmalar…Doğu ve Batı'nın dini inançlarının ortak bir kaynağı olduğuna dair görüşü desteklemektedir." (De Rougemont, 1983: 62)

Keltlerin Romalılardan çok önce Avrupa üzerinden Atlantik ve Karadeniz bölgesine kadar yayıldıkları, ancak bir ulus değil, druid inancı merkezinde birleşerek kültür medeniyetini paylaşan kabilelerden ibaret olduklarını ifade eden De Rougemont, druid inanç okulunun bir nevi uluslararası kurum gibi işlediğini bildirmektedir (De Rougemont, 1983: 62). Britanya'nın en ücra köşelerinden, İrlanda topraklarından İtalya'ya ve oradan Küçük Asya'ya değin uzandığı düşünülen druid okulu üyelerinin toplantı ve seyahatleri sayesinde bir arada tutulan Kelt kabilelerinin nezdinde söz konusu duridlerin din adamı, şifacı, kâhin ve öğretmen gibi pek çok görevi eşzamanlı olarak üstlendilkleri belirtilmektedir (De Rougemont, 1983: 62). Bu druid öğretileri uzamında şekillenen Keltik dinin bir öte dünya inancı barındırdığını savunan De Rougemont, söz konusu öte dünya tasavvurunun bu dünyadaki yaşantıya benzer, ancak tüm kötücül unsurlardan arındırılmış olarak düşünüldüğünü ve bu yönüyle pagan Grek inancıyla benzerlik gösterdiğini saptamaktadır (De Rougemont,

1983: 63). Kelt Tanrılarının bilfiil aydınlık ve karanlık olmak üzere iki karşıt konum arz ettikleri öğrenilmektedir (De Rougemont, 1983: 63). Druid dininin de tıpkı Mani inancı ve Platonik söylem gibi içersinde barındırdığı bu düalist söylem sayesinde, ona dair pagan unsurların Hıristiyan söyleminin içine yedirilmesi bakımından elverişlilik gösterdiğine ilişkin bir çıkarsama yapılmaktadır (De Rougemont, 1983: 63).

De Rougemont, çalışmasının çerçevesini Batı Dünyası'nda aşk olarak belirlediğinden, bu noktada Keltlerin druid inançlarında kadının nasıl alımlandığından yola çıkmaktadır (De Rougemont, 1983: 63). Buna göre druidlerin nezdinde "…Kadın[ın] ilahî ve kehaneti olan bir varlık…" sayıldığı ve en belirgin örneğiyle Chateaubriand'ın **Les Martyrs**[*] adlı eserinde gecenin karanlığında Romalı bir generale görünen Cermenik kadın Velleda'yla temsil edildiği koyutlanmaktadır (De Rougemont, 1983: 63). Durid inancının alımlayışı uyarınca Chateaubrinad'ın anlatısında, öte dünayya ait bir varlık olduğuna işaret edilen kadın imgesi, De Rougemont'a göre, **Eros**'un kadın kisvesine bürünerek hem öte dünyanın hem de dünyevi bütün keyiflerin yadsınmasını öngören öte dünyaya yönelik nostaljinin simgelenmesi olarak yorumlanmaktadır (De Rougemont, 1983: 63-64). Bu örnekten hareketle De Rougemont, kadın imgesine bir muğlâklık ve gizem yüklendiğini, dolayısıyla ebedi arzu duyumsamasının cinsel çekimle karışması adına elverişli bir zeminin oluştuğunu düşünmektedir (De Rougemont, 1983: 64). Dahası, Bataille da pagan dönemin alımlama biçimi doğrultusunda kadını ihlale uğrayan kurban konumuyla şiddete maruz kalması üzerinden kutsal ile ilişkilendirmektedir (Bataille, 1986). Bu itibarla erotisizm bilfiil şiddete maruz kalmanın bir biçimi olarak ilksel şiddetin alanına yerleştiğinden, kutsal olanla da erotisizmin birbiriyle ilişkilendirilmesi söz konusudur. Nitekim De Rougemont da kadına atfedilen kutsallıkla karışık cinsellik göndermesine dair savını olumlamak adına, Goethe'nin "feminen olan bizi uzaklaştırır" ve Novalis'in "Kadın, erkeğin hedefidir" gibi söylemlerini örnek göstermektedir (De Rougemont, 1983: 64). Böylece Mani

[*] De Rougemont, Keltlerin druid inancı kapsamında kadını alımlayış biçimlerine örnek teşkil etmesi bakımından François-René de Chateaubriand'ın 1809'da yayınlanan **Les Martyrs (Şehitler**) isimli epik eserine göndermede bulunmaktadır. Chateaubrinad'ın anlatısında Romalı generale görünen Velleda'nın, generale "biliyor musun, ben bir cinim" dediği belirtilerek söz konusu kadın imgesinin öte dünyaya ait bir varlık olarak düşünüldüğünün altı çizilmektedir (De Rougemont, 1983: 63).

inancından Platoncu söyleme ve Avrupa kıtasında temas edilen Keltik pagan söyleme değin izi sürülerek biteviye tekrar ettiği gözlemlenen ışık ve karanlık karşıtlığı üzerinden okunan inançlar doğrultusunda ışık ve aydınlık özleminin karanlığa -geceye- ait cinsel çekim üzerinden simgeselleştiği iddia edilmektedir (De Rougemont, 1983: 64). Bu durumun ise aşk kavramının gündeme gelmesini zorunlu hale getirdiği gözlemlenebilmektedir. Öyle ki, De Rougemont "Batı'nın pagan altyapısı, aşk iksirini aktif malzemelerle hazırlamak isteyen bir büyücünün ihtiyaçları için fazlasıyla yeterliydi" demektedir (De Rougemont, 1983: 64).

Gallo-Roman olarak adlandırılan Galya, yani bugünün Fransa bölgesinde bulunan kavimlerin büyük ölçüde Romalılaştırılmış Keltler olduğunu anımsatan De Rougemont, Cermen istilalarından sonra bu bölgede Kelt kültür inanışına ilişkin unsurlanın yeniden su yüzüne çıkmasının bir göstergesi olarak Romanesk sanat ve Romans dillerine işaret etmektedir (De Rougemont, 1983: 64). Zamanla Hıristiyan inancının yayıldığı bu coğrafyalardaki toplulukların Hıristiyanlaştırılması sürecinde Ortaçağ'a gelindiğinde, burada yerleşik Hıristiyan rahiplerin bu bölgelerin mitlerini kayda geçirdikleri ve böylece pagan kültür kökenli öğelerin bu rahipler sayesinde muhafaza edildiği, ancak bir yandan da platonik-Hıristiyan söyleme uyumlu biçimde dönüştürüldüğü savunulmaktadır (De Rougemont, 1983: 64). Fakat platonik-Hıristiyan söyleminin pagan unsurları dönüştürmeye yönelik tüm çabasına rağmen, özellikle 12. yüzyıla gelindiğinde başta Mani inancı, Platoncu söylem ve Keltik pagan unsurların ebedi aydınlık-karanlık karşıtlığı üzerine temellenen ve kadını ilahî bir kutsallıkla cinsel göndermelerden tenzih eden Yeni-Manici[*] bir söylemin Fransa'nın güneyinde bir yer altı cemaati üzerinden yeniden su yüzüne çıkarak yayılmaya başladığı tespit edilmektedir (De Rougemont, 1983: 109-111).

Bu noktada barındırdığı tüm pagan göndermelere rağmen, ilksel haliyle cinsel göndermesi olan ve bu yolla gizemlileştirilen kadın imgesinin, söz konusu Yeni-Manici söylem uyarınca artık tamamen cinsellikten arındırılmış bir aracı imge olarak ortaya çıktığını söylemek gerekmektedir. Katharizm ya da Kathar inancı olarak adlandırılan bu Yeni-Manici söylemin kadın imgesinden arındırılmışlığının bir

[*] Kaynak metinde Hıristiyan inancına aykırı bir söylem olarak nitelenen ve içersinde Mani inancının unsurlarıyla birlikte Platoncu dişil ilke ideasına ilişkin unsurlar barındırdığı ileri sürülen bu yeni inanç akımı "Neo-manichanism" olarak ifade edilmektedir (De Rougemont, 1983: 108-126).

göstergesi olma niteliğinde De Rougemont, söz konusu inaç mensuplarının dünyevi aşk ve arzuyu tamamen yadsıyacak düzeyde cinsellikten arı bir varoluş öngördüklerine dikkat çekmektedir (De Rougemont, 1983: 65-66). Kadın imgesine cinsel gönderme yükleyerek ededi aydınlık-karanlık çekişmesi üzerine temellenen pagan unsurların, platonik-Hıristiyan söylemine yedirilme çabalarıyla eşzamanlı olarak yer altından yayılan ve cinsellikten arı kadın imgesinin yüceltilmesini öngören Yeni-Manici Katharizmin gelişim sürecini, De Rougemont, Ortaçağ şövalyelik mitlerinin ortaya çıkış noktası olarak belirlemektedir (De Rougemont, 1983: 66). Diğer bir ifadeyle, pagan mitlerin kahramanlık anlatıları Hıristiyan rahiplerince kayıt ve muhafaza altına alınırken, burada karşılaşılan cinsellik göndermeleri yüklü kutsal kadın imgesinin Hıristiyan **Agape** anlayışına uyumlu olarak cinsellikten arı ve kutsallaştırılmış bir imgeye dönüştürülme çabasıyla karşılaşılması söz konusudur. Bu çabaların yanı sıra da özellikle karanlık ve aydınlığın ebedi çekişme ilkesine dair pagan mitlerin hâlâ ayakta tutulduğu, ancak kadın imgesinin tamamen cinsellikten arındırıldığı bir Kathar inancının yeraltında yayılması dikkati çekmektedir. Öyle ki, De Rougemont'a göre "Hint-Avrupa fikir birliği hayalet bir filigram gibi Ortaçağ [Hıristiyan] inançlarına aykırı düşen fikirlerin altyapısının ardından görünüre gelmektedir" (De Rougemont, 1983: 64).

Bir yandan platonik-Hıristiyan söyleminin kadına dair pagan imgeleri bünyesinde eritmeye çalıştığı, diğer yandan kadının yine cinsellikten arı biçimde koyutlanarak aydınlıkla karanlığın ebedi çekişmesi üzerine temellenen Kathar inancının doğduğu 12. yüzyılın Feodal yapılı Güney Fransa'sında, tam da bu gelişmelerden ötürü yeni bir şiir türünün ortaya çıktığı saptanmaktadır (De Rougemont, 1983: 108-111). Bu çalışmanın ilerleyen bölümünde Gottfried von Strassburg'un **Tristan und Isolde** anlatısı üzerinden ele alınacak bu mesele, özünde Hıristiyan inancının temas ettiği pagan söylemler nedeniyle geçirdiği dönüşümlere işaret etmektedir. Pagan söylemlerinin Hıristiyanlaştırma sürecinin, Ortaçağ dönemine özgü sövalyelik epiklerinin ortaya çıkmasına sebep olmakla beraber, Batılı aşk anlayışının da ortaya çıkmasının sebebi olduğunu söylemek mümkündür. Platonik-Hıristiyan söylem, Kilise kurumundan gizli yayılmaya devam eden Kathar inancıyla çakıştığı noktada bu pagan inanışın etkilerini silmek amacıyla Kathar inancının cinsellikten arı olarak yücelttiği kadın imgesini kendi söylemine uygun

biçimde Bakire'ye tapınma ve onun yüceltilmesine dönüştürerek bunu İsa'nın annesinin mucize bakire hamileliğiyle ilişkilendirmektedir (De Rougemont, 1983: 110-111). De Rougemont, dönemin feodal yapısı çerçevesinde Kilise kurumu uzamında kurulan çeşitli mezheplerin dönemin sövalyelik ilkelerini şekillendirerek söz konusu mezheplere bağlı rahip ve şövalyelerin de bir nevi "…Meryem'in Şövalyeleri…" olarak koyutladığını belirtmektedir (De Rougemont, 1983: 111). Bu yolla Bakire Meryem Ana'nın yüceltilmesine evrilen kadının kutsallığının yüceltilmesinin ise pagan mitlerinin Hıristiyanca dönüştürülmesi çabalarına da yansıyarak, söz konusu mitsel anlatılarda karşılaşılan kadınların da böyle bir ilişkilendirme aracılığıyla yüceltilmesi geleneğine evrildiği dikkati çekmektedir.

Pagan mitlerinin ilahî dünyasında mitsel kahramanların ermeye çalıştıkları nihai nokta aydınlığın egemen olduğu arı bir öte dünya iken, bu mitlerin Hıristiyan söylemine uydurulmasıyla artık "Meryem'in Şövalyesi" (De Rougemont, 1983: 111) konumundaki Hıristiyan kahramanın nihai amacı da bu dönüşümü yansıtmaktadır. Böylece, platonik-Hıristiyan söylemin mevcut süreçteki anlamıyla Batı geleneğinin aşk anlayışına evrildiği noktada, şövalyenin nihai amacı da artık özlemini duyduğu mutlak Varlıkla bütünleşmeye işaret eden ölümden geçerek ölümsüzlüğe ve nihai kurtuluşa ermek olarak düşünülebilmektedir. Bu şekilde, şövalyenin platonik-Hıristiyan söylemince kurtuluş olarak koyutladığı ölümsüzlüğe ermenin yegâne yolu **Todesliebe**, yani bilfiil **ölüm-aşkı**yla sürülecek bir yaşantı olarak ortaya çıkmaktadır. Öyle ki, platonik-Hıristiyan söyleme uygun biçimde dönüştürülen kahramanın yaşantısının -İsa'nın çileli yaşamına öykünme ilkesi gereği- kendisini kutsallaşmaya adayan şövalyenin serüvenine dönüştüğü görülebilmektedir. Hıristiyanlaştırılmış bu kahramanın nihai amacı da -İsa'nın **Agape** eylemi olarak koyutlanan kurbanlığı gibi- **Agape** yolunda ölümün içinden geçerek Baba-Tanrı'nın nezdinde ölümsüz yaşama kavuşulması olarak 12. yüzyılın epik eserlerinde görünür hale gelmektedir. Nitekim Bakire Meryem Ana'nın şahsında yüceltilen kadın imgesinin de dönemin bu söylemi gereği, şövalyenin nihai amacı doğrultusundaki kutsallaşma serüveninde, cinsellikten arındırılmış haliyle Hıristiyanca **Agape** yolunu temsil ettiğinden, ilahî olana temas etmek adına bir aracı olarak işlevselleştiğini söylemek mümkündür. Böylece, **Todesliebe (ölüm-aşkı)** ile -11. yüzyılda platonik-Hıristiyan söyleminin temas ettiği pagan unsurları kendi potasında eritme çabasının neticelerinden birisi olarak ortaya

çıktığı düşünülen- aşk edebiyatı (**Minneliteratur**) türünde görünüre gelen **Liebestod**'un, yani öznenin İsa'nın **Agape** eylemine öykünerek gerçekleştirdiği **aşk-ölümü**nün eşanlamlılık arz etmesi söz konusudur. Bu eylem, özellikle 11. yüzyılda ortaya çıkan aşk edebiyatı kapsamındaki epik şövalye anlatılarında bire bir kendisini göstermektedir. Dahası, bu durumun Kojève'nin anlayışına muadil bir kimliklenme, tanınma ve Batı'nın kendisine özgül meşru bir tarihsellik imal etme çabasıyla güdümlendiği gözlemlenebilmektedir.

Bu noktada, Žižek'in söyleminden hareketle ve Lacancı bir okumayla bu çalışmada irdelenen kadın ile erkek arasında bir yarık olduğu savı ve bu duruma işaret ettikleri varsayılan aşk, cinsellik ve ölüm motifleri incelendiğinde meselenin yalnızca varlıkbilimsel değil, bilfiil mutlak Varlık'a dair bir sorunsala da işaret ettiğini düşünmek mümkündür. Nitekim bu varsayımın kendisini tam da aşk, cinsellik ve ölüm motiflerinin kesiştiği noktada, yani **Todesliebe**'nin eyleme dökülmüş hali olarak **Liebestod**'da açıkça ifşa ettiği görülebilmektedir. Bu varsayıma ilişkin bir sağlamanın yapılabilmesi amacıyla bu çalışmanın ilerleyen bölümünde sorunsalı görünür kılan aşk, cinsellik ve ölüm motiflerileri, Gottfried von Strassburg'un **Tristan und Isolde** anlatası üzerinden ele alınarak tartışılacaktır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
BATI GELENEĞİNDE TRİSTAN VE ISOLDE ANLATISI

Tristan ve Isolde anlatısı, Batı coğrafyasının tarihsel süreklilik iddiasını temellendirme ve Ortaçağlar itibariyle Kojève'nin kimliklenme/tanı(n)ma arzusu savına paralel biçimde, Avrupa'nın feodal topluluklarının meşruluk kazanma politikasının gelişim sürecinin bir yansıması kabul edilebilecek edebi geçişliliğe işaret eden en temel metinlerden biri olarak değerlendirilebilir. Nitekim bu anlatının Batı edebiyatı çerçevesinde mitsel dönemin içinden çıkan, daha sonra hem sözlü hem de yazılı gelenekte izini sürmenin mümkün olduğu en eski aşk anlatılarından biri olduğu varsayılabilir.

Peter K. Stein'ın "Tristan" (Stein, 1984) makalesinde kökensel olarak Kelt-paganik öğeler taşıdığı ileri sürülen anlatı, başta Bretanya (Bretagne) bölgesinde Piktik Kral Talorc'un oğlu Drustan'la (yaklaşık M.S. 780), Galler ve İrlanda bölgesine atfolunan Tallwch'ın oğlu Drystan/Trystan'la ve Güney Cornwall'da 6. yüzyıla tarihlenen bir anıt taşındaki Drvstavs ismiyle ilişkilendirilmektedir (Stein, 1984: 367). Ayrıca, yine Ortaçağlar'da feodal toplum yapısının kimliklenme politikasının bir yansıması niteliğinde -başta Artus (Kral Arthur) epikleri[1] olarak bilinegelen şövalye aşkı ve maceraları (Minne und Abenteuer) olmak üzere- öne çıkan epik kahraman anlatıları kapsamında Avrupa coğrafyasına yayılan, ancak içeriksel kısmi farklılıklar gösterebilen bir Tristan anlatı geleneğinin oluşması söz konusudur.

Gottfried von Strassburg'un **Tristan und İsolde** anlatısı (von Strassburg, 2008) ele alınmadan önce, Avrupa coğrafyasının büyük bir kısmında izleri takip edilebilen Tristan anlatısının, söz konusu coğrafyaya ilişkin feodal yapının sosyo-politik ve kültür tarihsel gelişiminin yansıması olarak bir anlatı geleneğine evrimle sürecinin aydınlatılması önem taşımaktadır. Nitekim Tristan anlatı geleneğinin özellikle Ortaçağlar'ın feodal Avrupa coğrafyasına yayılma biçiminden hareketle,

[1] Bu epik kahramanlık destanları tür olarak, Arthur veya Artus romanları olarak da bilinmektedir. Söz konusu tür, Kral Arthur'un öykülerinden başka, onun etrafında toplanan çeşitli şövalyelerin aşkları ve maceralarının konu edildiği anlatıların yanı sıra bu şövalyelerin Hıristiyan bir simgesellikle kutsal kâseyi bulmak üzere atıldıkları maceralardan oluşan Kutsal Kâse anlatılarını (Gralromane) da kapsamaktadır.

dönemin sosyo-politik kaygılarından neşet ettiği düşünülebilecek bir edebi geleneğin gelişim biçiminin de tespit edilmesi mümkündür. Fakat günümüzde, özellikle Alman edebiyat tarihinin dönemsel bölümlenmesi amacıyla literatürde Erken, Yüksek ve Geç Ortaçağ olarak ayrıştırılan periyotlar kapsamında ele alınan Ortaçağlar'ın söz konusu dönemin içinden bakıldığında, böyle bir zamansal algı ayrımında bulunulmadığı öğrenilmektedir (Kartschoke, 1990: 11-16). Bu itibarla Ortaçağ'ın kendisini Tanrı'nın yarattığı evren uzamında ve dünyayı mesken edinen insanlık anlamında "…tarihsel bir süreklilik…" içinde algıladığı ifade edilmektedir (Kartschoke, 1990: 12). Dahası, geriye dönük olarak antik dönemin kimlik politikasına siyasi iktidarın meşru bir devamı olarak eklemlenme kaygısıyla Batı tarihsel insanlığının kendisini hem tarihi hem de siyasi bir süreklilik içersinde algılama çabasının bulunduğu ve bu durumun eğitim politikaları bağlamında bilfiil edebi gelişimlere de aksettirildiği gözlemlenebilmektedir.

Dieter Kartschoke **Geschichte Der Deutschen Literatur Im Frühen Mittelalter** (Kartschoke, 1990) başlığı altında Alman edebiyat tarihinin Erken Ortaçağ dönemine ilişkin incelemesinde, Avrupa merkezci bir yaklaşımla Batı tarihinin Antik, Orta ve Yeniçağ gibi üçlü bir ayrımsallık içinde tarihselleştirilmesinin oldukça yeni bir yaklaşım olduğuna değinmektedir. Bu yaklaşımın kökeninin Hümanizm akımında aranması gerektiğini belirten Kartschoke, bu köken itibariyle evrensel bir tarihsellik şemasından ziyade edebi-filolojik, yani antik dil ve edebiyatlara yönelik bir kavramsallaştırma ve yapılandırma şemasının söz konusu olduğunu ifade etmektedir. Bir zaman periyodunu imlemek adına, Ortaçağ'ın bir dönem olarak kavramsallaştırılmasının ancak 17. yüzyıldan beri sistematik biçimde kullanılageldiği ve bunun öncesinde sadece üç tane dönemselleştirme sisteminin bulunduğu bildirilmektedir. Buna göre Batı tarihselliğinin ilk sistemi, Kilise Babaları'ndan Hieronymus'un dörtlü monarşi öğretisiyle Kutsal Kitap öğretileri üzerinden ilişkilendirdiği Pompeius Trogus'un dörtlü imparatorluk/medeniyet sistemi üzerinden okunmakta olduğu tespit edilmektedir. Nitekim Klasik-Agustuscu histografinin de buradan neşet ettiği öğrenilmektedir. Bu okuma anlayışının etkilerinin ise 11. yüzyıla değin sürdüğü tespit edilmektedir. (Kartschoke, 1990: 11)

Birbirini takip ettiği ve tarihin dönemselliğini bir süreklilik içersinde yapılandırdığı varsayılan imparatorluk ve medeniyetler, Babil İmparatorluğu (ve devamında Asur, Mısır, Kaldeik), Pers İmparatorluğu, Yunan medeniyeti ile Roma İmparatorluğu ve bunların devamı kabul edilen Büyük Karl'ın kurduğu Roma-Cermen İmparatorluğu (ilerleyen dönemde Kutsal Roma-Cermen İmparatorluğu adını alacaktır) olarak sıralanmaktadır. Bununla beraber Kartschoke, Ortaçağ'dan bakıldığında, asıl önem arz eden histografinin daha ziyade yine Kilise Babaları'ndan Augustinus'un altı döneme ayırdığı tarih okuması olduğuna dikkat çekmektedir. Zira Augustinus'un bu okumasının platonik-Hıristiyan geleneğinin Kutsal Kitap anlatılarından yön alan tarihselliğini Antik Çağ'ın tarih yazıcılarının histografileriyle birleştirdiği savunulmaktadır. Augustinus'a göre dünyanın tarihsel dönemlerinin Adem ile Nuh Tufanı'na, Nuh'tan İbrahim'e, İbrahim'den Davut'a ve Davut'un Babil tutsaklığından İsa'nın doğumu ve yaşantısına değin Eski Antlaşma bilgileri doğrultusunda bölümlendirildiği saptanmaktadır. (Kartschoke, 1990: 11)

Bu altı basamaklı dönemselliğin platonik-Hıristiyan geleneğinin Eski Antlaşma'dan devraldığı Yaratılış'ın altı basamaklı ilkesine binaen yapılandırıldığı ve bu bağlamda dünya tarihinin de Tanrı'da ebedi huzurla neticelenmesi öngörülen sonluluğuna doğru bir hareketlilik içersinde olduğu inancının hakim kılındığı bildirilmektedir. Diğer bir ifadeyle, Tanrı'da bitecek olan sonlu bir evrenin, tam da Tanrı'ya kavuşulması ümidiyle sonuna doğru ilerleyen ve böylece dünya tarihini süreklilik arz eden ekastolojik bir sağalma tarihi (Heilsgeschichte) olarak okuyan bir tarihsellik anlayışının oluşturulduğu vurgulanmaktadır. (Kartschoke, 1990: 12)

Nitekim bu yaklaşım, çalışmanın ilk bölümünde ele alındığı üzere, Tanrı'nın **Patri-arche** sıfatıyla evreni ilksel yapma-etme bağlamında bir **architektur** -başı-sonu belli bir yapıt- olarak tasarladığı varsayımını destekler niteliktedir. Bu bağlamda dünyanın Tanrı'nın yazdığı senaryo gereği sonluluğuna doğru yaş aldığı seküler bir dekadanstan değil, gelecek olan sağalmadan (Heilsgeschichte), yani insanlığın Tanrı indinde yeniden izzetine kavuşarak sonsuz bir hayata dirildiği sağaltılmış varoluşa ilişkin bir bakış açısından söz edilmektedir. Bu bakış açısından hareketle, Augustinus'un insanlığın bulunma hali bakımından tarih akışını "…ante legem (Yasa öncesi),…sub lege (Yasa'nın altında) ve Musa'dan İsa'nın kurban ölümüne kadar…sub gratia (izzet içersinde)…" olarak bölümlendirdiği

öğrenilmektedir (Kartschoke, 1990: 12). İnsanın dünyadaki bu bulunma hallerinin tarihsel süreklilik arz ettiğine dair Ortaçağ evren algısının kendisini ilmi gerçeklik açısından bir bilgi sürekliliği içersinde okumasının da yine Kutsal Kitap öğretileri üzerinden meşrulaştırdığına dikkat çekilmektedir. Yukarıda sıralı ve birbirine eklemlendiği varsayılan medeniyet(ler) silsilesinin Kutsal Kitap bilgisiyle olumlanarak tarihsel süreklilik iddiasına binaen iktidar ve erk hakkının Doğu'dan Batı'ya taşınmasının meşrulaştırıldığı vurgulanmaktadır.[2] Meşrulaş(tırıl)mış bu iktidar göçünün ayrılmaz parçası olarak bilim, bilgi ve kültür birikiminin de aynı meşruluk kabulü kapsamında Doğu'dan Batı'ya taşınarak bu bilgi dağarcığının Batı'nın aidiyetine teslim edildiği vurgulanmaktadır. Aynı tarihsel süreklilik bağlamında erk hakkının meşrulaştırılmış devriyle Roma İmparatorluğu'nun devamı niteliğinde Kutsal Roma-Cermen İmparatorluğu'nun temellendiği ve bu şecere merkezli düşün silsilesi uzamında kabile destanları ve/veya mitsel anlatılarının da aynı meşrulaştırılmaya kökensel kimliklenme bakımından hizmet aracısı edildiği belirtilmektedir. Kartschoke, bu duruma örnek teşkil etmesi bakımından söz konusu destan ve mitler aracılığıyla Frenklerin kendi soy-kökenlerini Truvalılarla ilişkilendirdiklerinden ve böylece Romalılarla eşkonumluluk arz edebilme iddiasının meşrulaştırılmasından söz etmektedir. Ortaçağlar'dan bakıldığında antik dönemden kopularak yeni tarihsel şimdiki zaman algılamasının ne vakit başladığının, Batı için şimdi algısının antik soy ataları ve soy kökenlerince desteklenerek meşru kabul edildiği müddetçe bir sorunsal teşkil etmediği ileri sürülmektedir. (Kartschoke, 1990: 12)

Bu bilgilerden yola çıkıldığında, iktidar söyleminin Doğu'dan Batı'ya kaydırılması girişimleri kapsamında meşru bir şecere ve soy-atası silsilesiyle de söz konusu meşruluk iddialarının desteklenmesinin büyük önem taşıdığı anlaşılmaktadır. Keza Kartschoke'nin verdiği örnekte de görüleceği gibi, mitik anlatılar ve destanlar soy kökeninin bir teminatı kabul edilmekte ve bu anlatıların antik dönemden gelen

[2] Kartschoke, Batı'nın tarihsel süreklilik iddiasını dayandırdığı Kutsal Kitap bilgisinin bu iddianın ayrılmaz parçası olarak erk hakkının yanı sıra bilgi birikimi aidiyetinin devralınmasının da meşruluğunun sağlandığına dair söylemini temellendirmek adına Eski Antlaşma'da mevcut şu bilgiye atıfta bulunmaktadır (Kartschoke, 1990: 12): "…Tanrı onlara lütfedip bu gizi açıklasın ve kendisiyle arkadaşları Babil'in öbür bilgeleriyle birlikte öldürülmesinler…[Daniel] Şöyle dedi: 'Tanrı'nın adına öncesizlikten sonsuzluğa dek övgüler olsun! Bilgelik ve güç O'na özgüdür. O'dur zamanları ve mevsimleri değiştiren. Kralları tahttan indirir, tahta çıkarır. Bilgelere bilgelik, Anlayışlılara bilgi verir…" (E.A., Daniel, ii. 18.-21.).

yazılı belgelerine -günümüzde her ne kadar kültür edebiyatının alanında kabul edilmekteyse de- özellikle erken Ortaçağ itibariyle bir şecere belgesi niteliği atfedildiği gözlemlenebilmektedir. Bu bağlamda Batı'nın çeşitli antik dönem eserlerini bu yönde işlevselleştirdiği genel-geçer bir bilgi niteliği taşımaktadır. Bu amaca hizmet eden en önemli antik dönem eser örnekleri olarak Homeros'un **İlyada**'sını (M.Ö 800'ler) ve Vergilius'un **Aeneid** (**Aeneas**) **Destanı**'nı (Homeros'tan yaklaşık 1000 sene sonra) vermek mümkündür. **İlyada Destanı**'ndan öğrenilegelen bir Truva Savaşı'nın hikâye edilmesi neticesinde Homeros'un kaleminden Batı'nın, tarihsel gerçek addedeceği geçmişi ve soy-kökenine yerleştireceği kahramanlarıyla -başta Akhilleus, Agamemnon, Odisseas vs. gibi Helen kahramanları olmak üzere- tanışması söz konusudur. Batı'nın başta bu anlatı üzerinden olmak kaydıyla kendisini Helen ve Yunan kültürüyle ilişkilendirirken, Roma İmparatorluğu'yla da köken ortaklığını yine bu anlatıdan hareketle Truva kahramanları üzerinden kurgulayabildiği bilinmektedir. Dahası, İmperium Romanum'un devamı olma iddiasıyla kendisini iktidarın meşru sahibi addeden Kutsal Roma-Cermen İmparatorluğu için Küçük Asya'yla, yani Truva'yla soy-kökenini ilişkilendirmesinin Vergilius'un **Aeneas Destanı** vasıtasıyla kurulduğu bilinegelmektedir. Zira bilhassa Ortaçağlar'dan itibaren **İlyada**'nın hikâye-devamı statüsünde okunagelen Vergilius'un **Aeneas Destanı**'na göre Truva hanedanının hayatta kalan son ferdi Aeneas, Truva'dan günümüz İtalya topraklarına göç ederek ilksel Roma'nın kurucusu kabul edilmektedir. Böylece Tanrı Yasası'yla devralındığı varsayılan İmperium Romanum'un iktidar hakkının, soy-kökensel olarak da teslim alınma ve Truvalılığın da kimliklenme bakımından Batı'nın tarihsel sürekliliğine eklemleyebilmesinin meşrulaştırıldığı gözlemlenebilmektedir. Böylece destanların, epik anlatı geleneğinin, dahası bunların yazılı düzleme geçmesiyle oluşan edebi geleneğin feodal Avrupa'nın kimliklenme politikaları dâhil, her alanda arz ettiği önem daha da belirginleşmektedir.

Nitekim Ulrich Wyss "Legenden" başlıklı makalesinde, Avrupa coğrafyasında Kilise kurumu odaklı dini yazı ve anlatılar geleneğinden bağımsız, halk dilindeki profan epiğin sürekliliği gözlemlenir hale gelir gelmez, destanların arka planda görünür hale geldiğini vurgulamaktadır (Wyss, 1984: 49). Özellikle XII. yüzyıl itibariyle profan anlatıların gelişim tarihinin günümüz anlamıyla roman

türünün altyapısını teşkil ettiği ve bu bakımdan epikçilerin malzeme olarak daha geniş bir alana başvurabildiklerine işaret edilmektedir. Fakat aynı zamanda hem geçmişle hem de platonik-Hıristiyan söylemle meşru bir ilişkilendirme zeminine ihtiyaç duyulduğu ve dinleyici ve/veya okurun özdeşleşebileceği bir dünyanın elzem olduğu bildirilmektedir. Bu bağlamda dini bir altmetnin katı şablonlardan ziyade, geçişliliğe olanak sağlayabilecek diyalektik aktarımlara, kahramanların ruhsal ikilemlerinin, iç dünyalarına dair trajedilerin, macera ve duyguların oluşturduğu profan epiklere yönelindiği savunulmaktadır. (Wyss, 1984: 49)

Fuat Boyacıoğlu'nun Fransızların **Roland Destanı** (Chanson de Roland) ekseninde yazdığı makalesinden yola çıkılarak, dönemsel gelişimin bu tür ihtiyaçlar doğrultusunda şekillenmesiyle, zamanın kültür öncüsü kabul edilen Fransa'da XII. yüzyıl itibariyle **chansons de geste** olarak adlandırılan kahramanlık destanlarının ön plana çıktığı görülmektedir. Bu destanların, manzum biçiminde yazılmış olmakla beraber, Wyss'in de değindiği gibi, toplumsal ihtiyaçtan hareketle, içerisinde birbirinden farklı sosyo-kültürel değerleri barındırdıkları vurgulanmaktadır. Boyacıoğlu, konu üzerinde pek çok araştırmaya sahip olan Gaston Paris'in, tarihsel benzerliklere sahip olan tüm büyük Yunan, Hint ve İran destanlarının temelinde yatan kavramların zafer ya da hezimet süreçlerinde, toplumun anlık olarak ortaya çıkardığı eserlerin bulunduğuna dair savını dile getirmektedir. Zaman içerisinde bu hikâyelerin, şiirlerin ve destanların yeniden, toplumun kendi şartlarına göre ele alınarak harmanlandığı ve böylece Fransız edebiyatında **cantilene** ya da **chansons de geste** olarak da bilinen lirik ve epik şiirlerin ortaya çıktığı belirlenmektedir. (Boyacığolu, 2012: 69)

Bu uzamda Wyss, dünyevi olana dair yaratılan bu özgül edebi alan sayesinde destan ve epiklerin roman türünün öncüsü olma niteliğini taşıdıklarını ileri sürmektedir (Wyss, 1984: 50). Gelişmekte olan epik bir edebi tür çerçevesinde özellikle şövalye edebiyatı bağlamında destan malzemelerinin işleniş biçiminin, dönemin İncil epiği olarak adlandırılabilecek aziz ve kutsal kişilerin epik anlatılarından ayrıldığına dikkat çekilmektedir (Wyss, 1984: 52). Çünkü bu profan epikler, Wyss'in imlediği üzere, azizlerin kutsal addedilen meziyetlerinin sunamadığı bir dünyaya kapı aralamaktadır (Wyss, 1984: 50). Wyss, Alman edebiyat geleneği bakımından bu duruma Heinrich von Veldeke'nin Fransız geleneğinden esinlenerek

yazdığını ileri sürdüğü, 1160'a tarihlenen hizmet destanını (**Sente Servaes**) ilksel şövalye romanı biçimine örnek göstermektedir. Üstelik Veldeke'nin bu eserini çığır açan Vergilius'un **Aeneas**'ını henüz Almancaya çevirmeden önce verdiği anımsatılmaktadır. Öte yandan Veldeke'nin şövalye romanından farklı bir şekilde destan malzemesi kullanımına misal olarak Fransızca aslından devralınarak bir Artus romanının ilk "…Almanlaştırılması…" niteliği taşıdığı belirtilen Hartmann von Aue'nin **Gregorius**'u (1190'lar) gösterilmektedir (Wyss, 1984: 52). Bu eserlerin -Fransızca asılları dâhil olmak üzere- daha ziyade saray efradının eğlendirilmesine hizmet ettiği ifade edilmektedir (Wyss, 1984: 52). Bu nedenle bu tür edebi eserlere şövalye romanları dendiği gibi, genellenmiş bir ifadeyle saray romanları (romans courtois) veya saray edebiyatı olarak literatüre yansıması söz konusudur.

Kilise menşeili anlatıların 1300'ler itibariyle hareket alanı bulamadığını belirten Wyss, artık profan epik karşısında rekabetin kalmadığını vurgulamaktadır (Wyss, 1984: 58). Bu bağlamda, profan edebiyata geçişliliğin ekseriyetle destan malzemelerinin epik kahramanlık anlatıları niteliğinde, başta Artus romanları ve bunun türevleri olarak kutsal kâse romanları ve şövalye romanları olarak ortaya çıktıkları görülebilmektedir. Wyss, özellikle Artus roman geleneği çerçevesinde üretilen kutsal kâse romanlarının, yani kutsal kâsenin aranması tematiğinin "…Avrupa şövalyeliğinin bütünsel macerası…" olarak nitelenmesiyle hibrid, ancak otantik bir epik türün doğduğunu ifade etmektedir (Wyss, 1984: 58). Bu türün doğaçlama bir mitolojiyle kutsal olanı da kapsayarak evrensel bir meşruluk güttüğünü de bildirmektedir. Böylece Avrupa'nın Artus ve şövalye romanlarının tür olarak gelişim süreci içersinde destansı konu motiflerinin, kutsal kişiliklerin ve kutsal olay mahallerinin profan anlatı türünü desteklemeye hizmet etmekle sınırlı kaldığı ve roman öncüsü bu ilksel türün kutsal nesneyi ve/veya motifi kendi bünyesine aldığı savunulmaktadır (Wyss, 1984: 58).

Wyss, Frenk Chrétien de Troyes'u **Guillaume d'Angleterre** (1175 civarı) eseriyle "…saraylı Artus romanı [türünün] kurucusu…" olarak tespit etmekte ve eserin antik dönem macera anlatıları izleğinde biçimlendiğine dikkat çekmektedir (Wyss, 1984: 56). Bu bağlamda destan malzemelerinin antik dönem kahramanlık anlatılarına öykünülerek, platonik-Hıristiyan geleneğine uygun biçimde yeni profan epikler olarak ortaya çıkışının ilksel olarak Frenk kültürüne dayandırılması olağan

düşünülebilmektedir. Zira Kartschoke'den de öğrenildiği gibi, Frenklerin kendi soy-kökenlerini Romalılarla meşru bir eşkonumluluk kaygısına istinaden Truvalılarla ilişkilendirmeleri söz konusudur. Bu zihniyetten hareketle, Alfred Ebenbauer "Antike Stoffe" başlıklı yazısında "…Ortaçağ, Antik [dönem] üzerine inşa olmakta (ve onu devam ettirmekte), sadece bir devin omuzlarına binmiş bir cüce gibi olsa bile…" demektedir (Ebenbauer, 1984: 247).

Bu savıyla Ebenbauer, en azından antik dönemle Ortaçağlar arasındaki epik konu silsilesinin kopmadığını imlerken, yine **Truva Destanı** ve **Aeneas** epiğine göndermede bulunmaktadır. Bununla birlikte, bu çalışmanın odak noktalarından olan Batı geleneğinde aşk motifi bağlamında Ovid metinlerinin özellikle XI. yüzyıl itibariyle ehemmiyet kazandığı söylenmektedir. Karolenjler (Karolinger) döneminde edebi formasyonun yükselişe geçmesine rağmen, antik dönem malzemesinin geleneğe yerleşmesine ilişkin -paganlık unsurları ve halk edebiyatı bağlamında ortaya çıkan ifade zorlukları gibi- tehir sebeplerinin yine de söz konusu anlatı malzemelerinin yayılmasına mani olmadığı düşünülmektedir. Nitekim bu gelişmelerin 11. yüzyıl itibariyle bir öndalga olduğu, ancak XII. yüzyıl itibariyle geniş kapsamlı kültürel bir değişim süreci çerçevesinde halk dili ve Latince edebiyatın yükselişe geçmesiyle antik anlatı malzemelerinin yayılmaya başladığı tespit edilmektedir. Bu bağlamda öncülüğü, kültürel anlamda gelişmiş olduğu belirtilen Fransa'da Apollonius ve (Büyük) İskender anlatılarının üstlendiği öğrenilmektedir. Genel anlamda Artus romanını önceleyen bu anlatıların henüz daha ziyade **chanson de geste** türü kapsamında olduğu anlaşılmaktadır. Fakat asıl antik malzemelerin işlenmesine dair yeni çığırın XII. yüzyılın ortalarında Benoît de Saint-Maure'un üç klasik antik roman uyarlaması olan **Roman de Thébes** (Thebai Romanı), **Roman d'Énéas** (Aeneas Romanı) ve **Roman de Troie** (Truva Romanı) ile açıldığı ifade edilmektedir. (Ebenbauer, 1984: 248-249)

Ebenbauer, Benoît de Saint-Maure'un bu klasik üçlüsünü epik edebiyat tarihi açısından roman türünün ilk örnekleri olarak belirlemekte ve tam da **chanson de geste** türünün kapalı, totaliter epik dünyasından büyük Artus romanı ve kutsal kâse tematiğine geçişliğin eşiğini teşkil ettiklerini savunmaktadır. Öyle ki, bu klasik üçlü söz konusu türün doğumuna yardımcı addedilmekte, ancak tam da türün henüz kendisi kabul edilmemektedir. Nitekim silah ve muharebelerin detaylı tasviriyle

Fransız epiklerinin dünyasına bağımlı kalınmasına karşın, söz konusu metinlerin biçemsel anlamda olduğu kadar tematik bakımdan da yenilikçi oldukları vurgulanmaktadır. Bu noktada önemle üzerinde durulan husus, özelikle yeni addedilen aşk tematiğinin işlenmesidir. **Roman de Thébes**'de üstün körüyse de **Roman d'Énéas** ve **Roman de Troie**'da dikkat çekecek kadar ön planda tematize edilen bu yeni motifin aşka dair psikoloji tandanslı bir vicdan muhasebesi yapılmasını da tetiklediği ileri sürülmektedir. Buna göre, kahramanın iç dünyasının aşk ve siyaseti imleyen askeri kimlik arasındaki gerilim üzerinden, aşkı tam da trajik bir kuvvet olarak görünüre getirecek biçimde konu edildiği bildirilmektedir. Aşk motifinin yanı sıra özellikle **matière de Bretagne** olarak kavramsallaştırılan Bretanya anlatı malzemelerinde kendini gösterecek olan mucizevi ve/veya büyülü öğelerin ortaya çıkmasından söz edilmektedir. Edebi gelenekte gözlemlenebilecek gelişim çerçevesinde bu unsurlarla beraber yazınsal alanda kurmacanın giderek yoğunluk kazanmasının ötesinde, yeni bir işlevselliğin ortaya çıkarak elit kesimin eğitilmesinin (Bildungsadel) gözetildiği tespit edilmektedir. Öyle ki **matière de Rome,** yani Roma'nın antik malzemesi tekrar elden geçirilerek, bu metinlere yeni bir amaç yüklenmekte ve bu itibarla saraylı ve şövalyevari olarak yorumlanan antikite, yeni ve özerk konumsal bilincin eğitilmesine yönelik işlevselleştirilmektedir. (Ebenbauer, 1984: 249)

Ebenbauer, her ne kadar Homeros ve Vergilius'un antik kahramanlarının izini taşısa da Avrupa coğrafyasına giderek bir feodal Ortaçağ şövalye dünyasının hâkim olmaya başladığını söylemektedir. Bu bağlamda Vergilius'un pagan Tanrı imgelerinin anlamlarını yitirerek, Hıristiyan söyleme paralel insani değerlerin ön plana çıktığı tasvir yoğunluklu bir edebiyatın geliştiğini bildirmektedir. Söz konusu edebi gelişim çerçevesinde göze çarpan en belirgin özellik ise aşk tematiği ve bunun işleniş biçimi olduğu yeniden önemle vurgulanmaktadır. (Ebenbauer, 1984: 253)

Bu bağlamda daha önce Ebenbauer'in söz ettiği üçlü klasik metinler örneğinden hareketle, bu tür eserlerde okur ve dinleyicilere yönelik daha üst düzey bir gerçekliğe işaret edildiği ve ideal yaşam dersi verilme kaygısıyla şövalyelik ile ulvi bütünselliğin, dahası bilimselliğin bütünsellik iddiasının üzerine gidildiğini ifade etmektedir. Aynı biçimde idealize edilmiş bu türden bütünselliğe, daha sonra Chrétien de Troyes'un **Cligès** eserinin prologunda da rastlandığı aktarılmakta ve

böylelikle bunun kendi içersinde bir tür olarak oluşma yolundaki şövalye aşk ve macera anlatılarına yön verdiği anlaşılmaktadır. Ebenbauer'in yazısı, şövalye maceralarının sadece bir edebi tür olarak yazınsal tarihe geçmesini izlemenin ötesinde, şövalyelik kültürünün idealize edilmiş bir yaşam biçimi olarak konum almasına ve söz konusu kültür-tarihsel gelişime Fransız ve İngiliz coğrafyasının öncü olarak addedilmesine de ışık tutmaktadır. Bu bağlamda, yukarıda söz edilen Benoît de Saint-Maure'un üçlü klasiği Fransız olarak kabul edilmekte ve Plantagenet hanedanının hamiliği altında ortaya çıktığı ve İngiliz Kralı II. Henry ve eşi Aquitainli Elenor'un bu kültürel dönüşümde büyük payı olduğu bildirilmektedir. Dahası, söz konusu Anglo-Norman hanedanlığının tam da kendisine meşru bir soy-kökeni ve kimlik imali kaygısıyla edebi alanda da bu tür bir hamilik görevine soyunduğu vurgulanmaktadır. Böylece söz konusu metinler sosyo-politik anlamda da hem Anglo-Norman Krallığı'nın hem de Fransız Cornwall vasallığının ideal saraylı ve şövalyevari kültür bilincinin temel taşları olarak nitelendirilmektedir. Aynı kültürel dönüşüm dalgası dâhilinde bu edebi ve tür-tarihsel gelişimin Chrétiene de Troyes'u ve **matière de Bretagne** romanlarını yeni bir yola sevk ettiği, dahası bu yolla hem şövalyelik kurumunun hem de söz konusu edebi türün feodal Avrupa coğrafyasının tamamına yayıldığı dile getirilmektedir. (Ebenbauer, 1984: 250)

Nitekim De Rougemont'dan Aquitainli Elenor'un Güney Fransa'dan ayrılarak önce Fransa Kralı VII. Louis ile evlendiği, daha sonra ise İngiltere Kralı II. Henry ile evlenirken de her seferinde hamilik ettiği troubadourlarını yanında götürdüğü öğrenilmektedir. Elenor ve onun himayesindeki troubadourlar sayesinde Anglo-Norman kültürüne aşk motifinin, dahası saraylı aşk kurallarının yayıldığı bildirilmektedir. De Rougemont, Chrétien de Troyes'un romanslarının hem malzeme hem de ruhunu Aquitainli Elenor'un kızı Champange Kontesi Marie'den edindiğini söylediğini ileri sürmektedir. (De Rougemont, 1983: 123)

Bu bilgiler ışığında, Anglo-Norman Krallık ve Fransız coğrafyasından neşet ederek bir yandan sosyo-politik ve kültür formasyonu anlamında idealize edilmiş bir yaşam biçimi bağlamında, diğer yandan bunun yansıması ve destekleyicisi bir tür olarak edebi alanda, şövalyelik kavramının, kökensel olarak antik kahramanlara öykünen, ancak ahlaki değerler itibariyle platonik-Hıristiyan söylemle örtüşen bir Avrupa (Batı) fenomeni niteliğinde ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Bu

bağlamda Joachim Bumke **Geschichte Der Deutschen Literatur im Hohen Mittelalter** (Bumke, 1990) başlıklı çalışmasında Yüksek Ortaçağ Alman edebiyatını ele alırken, Fransa'ya oryente olunmasının yalnızca edebi alanda olmadığını ve bu duruma daha geniş bir bakış açısıyla yaklaşılması gerektiğini vurgulamaktadır. Fransız saraylarında 11. yüzyıl itibariyle gelişen toplumsal kültüre karşı Alman saraylarında -XII. yüzyıla gelindiğinde- büyük ilgi beslendiği ve bunun başta seremonyal adetler olmak üzere şövalyelik kurumunun kılık kıyafetinin devralınmasına kadar geniş bir yankı bulduğu bildirilmektedir. Bumke'den öğrenildiği gibi, Alman saraylarında şövalyelerin zırhlarından miğfer biçimlerine, kalkanların üzerine hanedan armalarının konulmasından kadınların kıyafetlerine kadar, özellikle Fransız dil sahasına yakın sınır bölgelerden başlamak üzere, öykünüldüğünün görülebileceği ifade edilmektedir. Bu duruma örnek olarak da Almanya'da ilk kez 1127 senesinde düzenlenen şövalye turnuvası kurallarının daha 11. yüzyılda Fransız soyluları tarafından belirlenmiş olduğu gösterilmektedir. (Bumke, 1990: 55)

Alman saray ahalisinin Fransa'da gelişen sosyo-kültürel olgulara öykünülmesinin edebi alana yansımasının da daha ziyade ozanların (troubadour ve trouvères) aşk lirikleri ve saraylı romanlarda karşılaşıldığı gibi, saray toplumunun değer ölçülerinin ele alındığı eserlere odaklı olduğu belirtilmektedir (Bumke, 1990: 56). Bu türlere oranla **chanson de geste** ve halk dilindeki dramlara daha az rağbet edildiği (Bumke, 1990: 56) ve Almanya'da tam manasıyla bir saray edebiyatından söz edilmesinin XII. yüzyılın ikinci yarısını bulduğu öğrenilmektedir (Bumke, 1990: 57). Bu dönemde erken saray epiğine kapı aralanması itibariyle, Korolenjler hanedanlığı zamanında hem antik dönem malzemelerine hem de kısmen tarihi Alman figürlerine yer verildiğine dikkat çekilmektedir (Bumke, 1990: 60). Alman edebiyatının erken dönem saray epiklerine bakıldığında çoğunlukla Fransız kaynaklarından faydalanıldığını (Bumke, 1990: 61) vurgulayan Bumke, kahraman(lık) epiklerinin Fransa'dan öykünülerek biçimlenişini ele almaktadır (Bumke, 1990: 63).

Fransa menşeili XII. yüzyıl büyük epiklerini üç gruba ayıran Bumke, bunları 1. **chansons de geste** türü kapsamındaki Marovenj ve Karolenjlerin tarihini konu alan kahraman epikleri, 2. antikite kökenli **romans d'antiquité** ve 3. asıl saray

romanları olarak bilinen **romans courtois** olarak sıralamaktadır. Öte yandan, Alman edebiyatındaki türsel terminoloji uyarınca saray epiği ile saray romanı arasında neredeyse bir ayrım gözetilmediği saptanmaktadır. Bumke'ye göre, türe ilişkin söz konusu kavramsallaştırmaları anlamak adına saray epiği dendiğinde, saray halkına hitap etmesi öngörülen profan büyük epiğin, kahraman epikleri de dâhil olmak kaydıyla, akla getirilmesi gerekmektedir. Buna karşın, saray romanlarının genellikle Fransız antikite konulu romanlara (**romans d'antiquité**) ve saray romanlarına (**romans courtois**) işaret ettiği ileri sürülmektedir. (Bumke, 1990: 63)

Alman edebiyatında gözlemlenebilen tür gelişimlerini Fransa'dan bir kültür ithali olarak alınan saraylılığın ve bir yaşam tarzı olan şövalyeliğin, dahası saraylı kadının formasyonunun bir izdüşümü olarak nitelemek mümkündür. Fakat tersinden bir bakış açısıyla, söz konusu edebi türün öykünülen saraylı toplumun idealize edilen kurallar uyarınca şekillenmesine ilişkin didaktik bir hizmet aracısı olduğunu da göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Bumke, bu bağlamda erken saraylı didaktik şiirlerin de bu amaca hizmet ettiğine dikkat çekmektedir (Bumke, 1990: 89). Yine XII. yüzyılın ortalarına doğru, özellikle dini şiirlerde yeni bir tınının görülebildiği ve ancak dünyevi yaşam sürecinde edinilebilecek çeşitli erdemlerin belirlenerek konu edildiği tespit edilmektedir (Bumke, 1990: 89). Nitekim sözü geçen bu erdemlerin ideal şövalyenin de sahip olması elzem kabul edilen erdemler olduğu görülebilmektedir. Başta sadakat ve şeref kavramlarının öne çıktığı gözlemlenebilen bu erdemler listesinin özellikle saray ve şövalye anlatıları kapsamında genişlediğini söylemek mümkündür. Zira bu anlatıların yenilikçi bir tarzla aşkı, **Minne**yi tematize etmeleri bağlamında şövalyenin erdemlerine aşka dair unsurların da eklemlenmesi söz konusudur.

Prof. Dr. Neşe Onural, Ortaçağ'ın şövalyelik erdemlerini saray epikleri ekseninde ele aldığı çalışmasında üç temel kavramdan yola çıkmaktatadır. Bunlar **Minne**, **Êre** ve **Mâze**, yani aşk, şeref ve ölçü(lü olma) olarak sıralamaktadır (Onural, 2001: 7). **Minne** bağlamında anlaşılacak aşkın aslında şövalyenin (evli) bir saray hanımına karşı sergilediği toplum koşullarına uygun tutum olduğu ve hanımın gönlünün kazanılmasıyla yine aynı hanımdan feragat edilmesi tezatlığı arasında sürekli gidip gelen bir işleyişin hâkim olduğu belirtilmektedir. **Minne** kavramının bilfiil etik bir prensibe, dahası bir formasyona işaret ettiği ve feodal ideoloji üzerine

temellendiği ifade edilmektedir. Bu noktada sadakat kavramının devreye girdiğini vurgulayan Onural, şövalyenin tıpkı bağlı bulunduğu efendiye sadakatle hizmet etmeye yemin ettiği gibi, söz konusu efendinin eşine karşı da aynı sadakatle hizmet etmekle yükümlü olduğunu söylemektedir. Hanım hizmeti (Frauendienst) ya da aşk hizmeti (Minnedienst) olarak adlandırılan ve hiyerarşik feodal toplum yapısının gereği bu türden aşk algısının, yüksek aşk (Hohe Minne) olarak nitelenmesi söz konusudur. Diğer bir ifadeyle, bu türden **Minne** bağlamında konvensiyonel anlamda kadın-erkek arası bir aşk ilişkisi değil, toplumsal hiyerarşinin kurallarına uygun bir hizmet aşkı söz konusudur. Onural, bu **Minne** prensibinde öznel duyguya yer olmadığına işaret etmektedir. (Onural, 2001: 7)

Öte yandan, **Minne** ve dolayısıyla saray(lı) aşkından söz edildiğinde, yüksek **Minne** anlayışı ideal temeli teşkil etse de bu idealin keskin hatlarıyla sınırlı kalınmadığı gözlemlenebilmektedir. Bumke, saraylı toplum tasarımında aşkın merkezi bir konumu bulunduğunu ve diğer tüm değerlerin ona göre hiza aldığı en üst değeri teşkil ettiğini bildirmektedir. Buna göre ancak aşkta mükemmel saraylılık gerçekleşebilmekte ve ikili bir ilişkiye işaret etmenin ötesinde, toplumsal bir tutum biçimi olarak anlaşılmaktadır. Böylelikle belirlenmiş kural ve normlara tabi olan bu aşk anlayışına, saray bağlantısı sayesinde statü itibariyle özel bir karakter atfedildiğine ve ancak saray efradının bu türden bir aşka muktedir olduğuna dikkat çekilmektedir. İlk etapta idealize edilerek bir hizmet biçimi olarak düşünülegelen yüksek aşk, saraylı aşk kabul edilirken bunun bir yandan tamamlanmamış ve/veya elde edilemeyecek bir aşka işaret ettiğini belirten Bumke, yine de saray aşkı anlayışının bu idealize edilen ve gerçekleşmeyen aşkla sınırlı kalmadığını tespit etmektedir. (Bumke, 1990: 98-99)

Nitekim ileride tartışılacağı üzere, Gottfried von Strassburg'un **Tristan und Isolde** anlatısı örneğinde de görülebileceği gibi, kısmi de olsa gerçekleştirilmiş aşk veya bilhassa Artus roman geleneğinde rastlanabildiği gibi, evlilikle neticelenen aşkların da saray aşkı addedilmesi söz konusudur. Dahası bu türden aşkların şövalyelik fenomeninin ayrılmaz bir unsuru haline geldiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda, Prof. Dr. Hüseyin Salihoğlu **Alman Kültür Tarihi** (Salihoğlu, 1993) başlıklı çalışmasında bütün bir Avrupa coğrafyasına yayılan şövalyelik fenomeninin

Almanya'ya sirayet edişini ve bu fenomen uzamında edebi tema olarak ön plana çıkan aşk motifinin Alman edebiyatında tezahürünü şöyle özetlemektedir:

> "Sanattaki yenilikler önceleri Fransa'dan geliyordu. XII. yüzyılın ortalarında…Ortaçağ Alman edebiyatının en önemli türlerini şövalye destanları ve **minne lirik** oluşturmaktaydı. Bu devirde dini edebiyatta bir gerileme görülür. …Tourbadorlar ve Ortaçağın en ünlü yazarı Chrétien de Troyes ünlü dizelerini yeni biçimlerde yazıyorlardı. Bunlar Lothringen üzerinden Almanya'ya geliyordu. Tourbador liriğine Almanya'da **Minnesang** adı verilmişti. Minne, …bir kadını 'düşünmek' anlamına geliyordu. Yazar kadını yüceltiyor, şereflendirmek için ona şiirler ve şarkılar yazıyordu." (Salihoğlu, 1993: 31-32)

Alman edebiyatının sadece Fransız edebiyatından değil, antik Yunan ve Roma'dan da etkilendiğini ifade eden Salihoğlu, daha önce adı geçen Ulrich Wyss gibi, Alman edebiyatına bu türün sirayetine örnek olarak Heinrich von Veldeke'nin Vergilius'un **Aeneas Destanı**'nı (**Äneide**) ilk kez Almancaya çevirmesinden, daha doğrusu yeniden yorumlamasından söz etmektedir. Ayrıca büyük çoğunluğu Chrétien de Troyes'a ait eserler olmakla birlikte, çeşitli Fransızca kaynaklardan büyük oranda etkilenildiği belirlenmektedir. Söz konusu dönem dâhilinde Salihoğlu, en önemli Alman anlatı ustalarını en eskisinden başlayarak **Der Arme Heinrich** eseriyle Hartmann von Aue, Artus romanları kapsamında **Parzival** eseriyle Wolfram von Eschenbach ve 1210'lara tarihlenen **Tristan** eseriyle Gottfried von Strassburg olarak tespit etmektedir. Salihoğlu'nun ifadesine göre, söz konusu eserlerin tamamı 1190 ile 1210 yılları arasına yerleştirilmekte ve vezinli olarak yazılmakla beraber, sosyo-politik ağırlıklı bir şövalye portresini hedeflemekten çok "…içerik bakımından Minne ruhu taşıdıkları…" belirtilmektedir. (Salihoğlu, 1993: 32)

Bu çalışmanın odak metni olması bakımından, başta Gottfried von Strassburg'un **Tristan** anlatısı olmak üzere, şövalyelik anlatıları çerçevesinde tematize edilen **Minne**, yani aşk motifinin nasıl anlaşılması gerektiği önem taşımaktadır. Salihoğlu, bu türde daha ziyade "…Minnenin metafiziği ön plana çıkar" demektedir (Salihoğlu, 1993: 32). Dünyevi aşkın tatmin edici olmadığı ve başarısız addedildiğini belirten Salihoğlu, şövalyenin en yüce mutluluğa aşka sahip olmakla değil, asıl sahibi olan ve hizmetinde bulunduğu Tanrı'ya ve onun çizdiği yola güvenmeyi zorlu koşullarla öğrenmekte bulduğu bir anlatı altmetnine işaret etmektedir. Nitekim ileride ele alınacağı üzere gerçek amacın ve hizmetin, tam da

söz konusu dünyevi aşktan feragat etmek ve "…gerçek aşkın tanrının inayeti ile tanınması…" olduğunun varsayıldığı bir aşk algısı söz konusudur (Salihoğlu, 1993: 32). Bu algı biçiminden hareketle şövalye ya da saray edebiyatı türünün ortaya çıktığını dile getiren Salihoğlu, söz konusu türe ilişkin belirleyici özelliklerin bulunduğunu bildirmektedir (Salihoğlu, 1993: 33). Buna göre, şövalyesel veya şövalyevari (ritterlich) sözcüğüyle toplumun belli bir kesiminin imlendiği vurgulanmaktadır (Salihoğlu, 1993: 33). Şövalyenin asli görevinin savaşmak olduğu ilkesi temelinde, şövalyeliğin sosyo-politik bir kurum olduğu ve aynı zamanda bir yaşam tarzı olarak bütünsel bir varoluş biçimine göndermede bulunduğu anlaşılabilmektedir:

> "Şövalyelik; savaşta cesaret ve kahramanlık gösteren, eylem arzusu olan, serüven seven, zorda olan yakınlarına yardım eden, kadına hizmet eden, İsa ve kilise adına savaşan ve bütün bunları ölçülü bir erdemlilik içinde senteze ulaştırmaya çalışan bir topluluğa ait olmanın simgesiydi. …Ya tımar sahibiydi ya da kendi emlakı vardı. Barondan (Freiherr) ordu içinde yetişerek yükselen hizmetliye (=Ministerial) kadar şövalye sınıfının tümü, ruhban sınıfının yanında siyasi, ekonomik ve kültürel alanlarda topluma öncülük etmek istiyordu. …Şövalyelik sıfatına imparatordan başlayarak aşağı 'rütbelere' doğru prensler ve en alt kademede…çalışan yoksul Ministerial de dahildi. Feodal rejimin gereği olarak oluşmuştu. …hizmet-ücret ilişkisine göre efendi-adam olarak karşılıklı görevler belirlenirdi. Efendi-adam arasındaki ilişki şu ilkeye göre belirleniyordu: Hizmet yoksa tımar da yok, tımar yoksa hizmet de yoktur. Bu ilke aynı zamanda Ortaçağın ahlak ilkesiydi. İş ile bağımlılık bilinci 'sadakat'* kavramında odaklaşıyordu. …Bir şövalyenin yaşam ölçüsü 'şeref'** kavramında odaklaşıyordu. 'Şeref', şövalyenin cengâverlikteki başarıları, toplumdaki yeri ve zihniyeti ile bir bütün olarak belirlenirdir. Bu durumla ilgili olarak 'tutum'*** kavramı kullanılıyordu." (Salihoğlu, 1993: 33-34)

Gottfried von Strassburg'un **Tristan**'ında da bu sınıfın ideal tipinin çizildiğini belirten Sahihoğlu, söz konusu şövalye sınıfının önce Fransa'da oluşmuş ve topluma kültürel öncü olma görevini üstlenmiş olduğunu ileri sürmektedir. Nitekim daha önce sözü edilen Artus romanı da bir tür olarak bu şövalye kurumunun oluşumu kapsamında ilgili ideal tipin çizilmesine hizmet eden edebi yansıma olarak nitelenebilmektedir. Salihoğlu bu türün mekân üstü bir evrenselliği olduğunu savunmakta ve bu bağlamda (Kral) Artus'un bir düşüncenin canlandırılmasına

* Treue (Salihoğlu, 1993: 34)
** Ehre (Salihoğlu, 1993: 34)
*** Haltung (Salihoğlu, 1993: 34)

yönelik ideal şövalye ve hükümdar olarak eserlerde somutlaştırılmasından bahsetmektedir. (Salihoğlu, 1993: 34)

Bulfinch's Mythology başlığıyla, Thomas Bulfinch (1796-1867) Batı'nın soy-kökensel meşruluğunu bina ettiği mitolojik anlatıları derler ve yorumlarken, özellikle Kral Artus'a -yine Anglo-Norman hanedanlığının Yunan ve Romalı kökenlerini sağlamlaştırmak amacıyla- mitsel bir kahramandan ziyade tarihsel bir kimlik atfedildiğini anımsatmaktadır (Bulfinch, 2005: 374-395). Geleneksel anlamda kitapların bulunmadığı, dahası soyluların çoğunun dahi okuma-yazma bilmedikleri bir dönemde, tarihin ve geleneğin hikâye anlatıcılarının tekelinde bulunduğu belirlenmektedir. İktidarın ise meşruluk iddialarının ilamı amacıyla söz konusu hikâye anlatıcılarına ve troubadourlara hamilik ettiği anlaşılmaktadır. Şarlman ve paladinlerinin bu anlatılar aracılığıyla Kral Artus ve şövalyeleriyle akrabalandırılarak Kral Artus üzerinden Aeneas, Hektor veya başka bir Truvalı kahramanın soy devamı olarak hikâye edildiği ve böylece çeşitli "…şecerelerin icad edildiği…" ileri sürülmektedir (Bulfinch, 2005: 374). Öyle ki, Kral Artus'un mitsel kimliğinden kopartılarak Şarlman'la akrabalandırılması ve ona tarihsel bir kimlik verilmesi söz konusudur. Bu tarihsel kimliklendirme ise, tarihi tekellerinde bulundurdukları iddia edilen hikâye anlatıcılarının hikâyelerinin gerçeklik iddiası üzerine inşa edilmektedir. Bu bağlamda, günümüzde anlatı olarak nitelendirilen Ortaçağ hikâyelerinin kendi dönemleri dâhilinde tarihsel gerçekliği aksettirdiklerine dair bir söylem güttükleri öğrenilmektedir. (Bulfinch, 2005: 374)

Bulfinch, söz konusu soy-kökensel izlek oluşumunu irdelerken şövalyelik zihniyetine karşı evrensel hayranlık beslendiğinden ve şövalyeliğin tüm gayretlerinin din düşmanlarıyla (paganlar) baş etmeye yönelik olduğuna ilişkin toplumsal bir varsayımdan söz etmektedir. Bu itibarla, edebi alanın da aynı minvalde hizmet vermek amacıyla tarihi altüst etmesinin anlaşılabilir bir durum olduğu savunulmaktadır. Böylece tarihsel bir kimlik atfedilen Kral Artus'un İngiltere ve Galler coğrafyasıyla Avrupa'nın çoğunu fetheden büyük bir kral olarak yeniden imal edilmesi ve onun soy-devamı olarak tespit edilen Şarlman'ın seçilmiş kahramanlar olarak tarih sahnesine aktarılmaları söz konusudur. Bulfinch, bu amaçla zaman içersinde Kral Artus'un Truvalı köken bağlantısının "…hayali bir Brutus [kişiliği üzerinden] Truva savaşı dönemine taşındığı[nı]…" bildirmektedir (Bulfinch, 2005:

375). Bu söylemin Galler (Welsh) dilinde bir çeşit kronikle belgelendiği ve daha sonra **History of the Kings of Britain** başlığı altında Geoffrey of Monmouth tarafından XII. yüzyılda Latinceye çevrilerek tarihsel gerçeklik mertebesine yerleştirildiği aktarılmaktadır. (Bulfinch, 2005: 375)

Şair Milton'un da Truvalı Aeneas'ın torunu olduğunu belirttiği Brutus ile akrabalandırmak suretiyle Kral Artus'a yer verdiği **History of England** eserine de atıfta bulunan Bulfinch, bu hususta Geoffrey Monmouth'un asıl otorite kabul edildiğini vurgulamaktadır (Bulfinch, 2005: 379). Ayrıca, Monmouth'un İngiltere tarihine ilişkin söz konusu eserinin Fransa'dan gelen **Brittany** başlıklı başka bir eserin çevirisi olabileceği ihtimali üzerinde durulmaktadır (Bulfinch, 2005: 379). Buna göre Brutus, Aeneas'ın soy devamı olarak İtalya'dan Fransa'ya göç etmiş ve buradan henüz Bretanya değil, Albion olarak bilinen ve devlerin hükmettiğine inanılan adaya (İngiltere) yerleşerek burayı fethetmiştir. Brutus'un silah arkadaşı olan bir Corineus'un ise adını verdiği Cornwall bölgesini hâkimiyeti altına aldığı aktarılmaktadır. Böylelikle Truva'dan İtalya'ya, İtalya'dan Fransa ve oradan İngiltere coğrafyasına yayılan bir şecere sayesinde söz konusu topraklar üzerinde iktidar hakkının da tarihsel olarak belgelendiği varsayılmaktadır. (Bulfinch, 2005: 381)

Bu bilgilerden yola çıkılarak tersinden bir okumayla, şövalyeliğin ve bu uzamda kahramanlık anlatılarının sadece neşet ettikleri Fransa bölgesiyle sınırlı kalmayıp bir Avrupa fenomeni olarak bütün coğrafyaya yayılması aydınlanmaktadır. Öyle ki, söz konusu coğrafyada mevcut her feodal topluluğun ve hanedanın aynı meşrulukla bu geleneğe eklemlenmesi de anlaşılabilmektedir. Nitekim Volker Mertens de "Artus" (Mertens, 1984) başlıklı incelemesinde Kral Artus'un kimliklendirilmesine ilişkin Bulfinch'in araştırmasına paralel biçimde Geoffrey Monmouth'un **Historia Regnum Britanniae (History of the Kings of Britain)** eserine göndermede bulunmaktadır. Aeneas'ın Roma devleti gibi, Bretanya'nın da bir Truvalı savaşçı tarafından kurulduğu varsayımına yer veren Mertens'den, Brutus isminden hareketle bölgeye Bretanya ve ahaliye Breton denildiği öğrenilmektedir. (Mertens, 1984: 290)

Monmouth'un eserinde, Artus'un sarayını antik kahramanların birer yansıması addedilen ideal şövalyelerin akın ettiği ve bu sarayın Hıristiyan geleneğine

istinaden Tanrı'nın Krallığı'na öykünerek kurulmuş mükemmel bir krallığın merkezine yerleştirdiği bildirilmektedir (Mertens, 1984: 292). Bu doğrultuda Artus'un platonik-Hıristiyan söylemine uygun, mükemmel kralı temsil ettiği ve Ortaçağ saraylarının onun saray idealine öykünerek kurgulandığı, dahası saraylılığın onun ve ideal şövalyelerinin ahlakını temel alan ilkeler üzerine inşa edildiği ifade edilmektedir (Mertens, 1984: 292). Artus'un bu denli idealize edilmesinin bir göstergesi olarak Monmouth'un eserinin başarısına işaret eden Mertens, söz konusu eserin o dönem için inanılmaz bir rakam olan 200'ün üzerinde el yazması ve çeviri kopyası bulunduğuna dikkat çekmektedir (Mertens, 1984: 292). Böylece soy-kökeni ve iktidar hakkının meşrulaştırılması amacıyla tarihsel bir kimlik atfedilen Kral Artus ve şövalyelerinin artık tarihsel gerçeklik iddialarından hareketle gerisin geri destansı birer kahraman olarak anlatı, şiir ve epikler aracılığıyla edebiyatın alanında yer almaları söz konusudur. Zira onların artık şövalyelik kültürünün tarihsel gerçekliğe dayandırılmış temsilcileri olarak ortaya çıktıkları gözlemlenebilmektedir.

Bu zihniyetten yola çıkan bir Ortaçağ kültürü için, popülerleşen Artus romanlarıyla birlikte, soyluluk anlayışının -**chanson de geste** de olduğu üzere- sadece savaş yeteneklerinin sergilenmesiyle sınırlı olmadığına dikkat çekilmektedir (Mertens, 1984: 293). Buna göre, artık soyluluğun kendisini özellikle saraylı temsil biçimlerinde ifade ettiği savunulmaktadır (Mertens, 1984: 293). Mertens, Chrétien de Troyes'un **Erec et Enide**'ini, her ne kadar protagonist olarak bilfiil Artus'u konu etmese de tartışmasız ilk Artus romanı olarak tespit etmektedir. De Troyes'un **Clingès**, **Lancelot**, **Yvain** ve **Perceval** eserleri de aynı silsilenin devamı niteliğinde Artus romanı türüne eklemlenmektedir. Dahası, özellikle De Troyes'un Artus romanları itibariyle, **chanson de geste** ya da **antikite romanları**nda olduğu üzere, tarihsel gerçekliğe dayandırılmayan ve bilfiil kurmacayı ön plana çıkartan bir türün ilksel halinin görüldüğü ileri sürülmektedir. Mertens, daha önce Rougemont'un da vurguladığı gibi, Artus romanlarıyla birlikte giderek rağbet kazanan aşk tematiğinin böylece geleneğe yerleştiğinin altını çizmektedir. (Mertens, 1984: 295)

Söz konusu aşk motifinin bu anlatılarda çeşitli biçimlerde, ama genellikle Hıristiyan söyleme uygun, meşru bir çerçevede işlendiğini söylemek mümkündür. Örneğin, Kral Artus'un kraliçesi ile şövalyesi Lancelot arasında olduğu gibi, daha önce Salihoğlu'nun da tarif ettiği türden, efendi-hizmetkâr ilişkisi doğrultusunda,

efendinin hanımını da kapsayan sadakat bağlamında bir aşk motifi işlenmektedir. Hanım hizmeti (Frauendienst) ya da yüksek aşk (Hohe Minne) olarak nitelenen bu tür ilişki, mutlak surette cinsellikten ve/veya konvensyonel anlamda tutkulu aşktan bağımsız, daha ulvi bir gerçekliğe göndermede bulunan bir aşk olarak okunmaktadır. Bundan başka, bir de şövalyenin bir hanımın aşkını kazanmak umuduyla atıldığı kahramanca maceralar neticesinde evlilik ve hanımın Artus sarayına takdim edilmesiyle sonlanan aşk ilişkilerinin işlendiği gözlemlenebilmektedir. Öte yandan, mutsuz -ya da gayri meşru- bir aşk ilişkisi motifi ve bu türden aşkın gizli tutulması gerektiğine ilişkin savın büyük ihtimalle Chrétien de Troyes'un **Tristan Romanı**'na dayandırılması gerektiği Mertens'den öğrenilmektedir. (Mertens, 1984: 295)

Nitekim Peter K. Stein'ın da belirttiği gibi, başta De Troyes'un **Tristan Romanı** ve Gottfried von Strassburg'un **Tristan und Isolde** anlatısı dâhil olmak üzere, tüm Tristan malzemesi Artus romanı geleneğinin parçası olarak addedilmektedir (Stein, 1984: 365). Fakat aşk motifinin işleniş biçimi bakımından gösterdiği farklılıktan ve Tristan'ın geleneksel şövalye portresinden ayrışmasından hareketle, bu anlatı malzemesinin kendi içersinde ayrı bir kategori oluşturduğu dikkati çekmektedir. Bu bağlamda Mertens, Artus romanlarında tasvir edilen protagonist(ler)in ideal kahramanlığa giden yolda edindiği her türlü deneyim ile toplumsal entegrasyonun eşleştirildiğini savunmaktadır. Bireysel deneyim ile toplumsal entegrasyonun eşleştirilmesiyle birlikte kişisel mükemmelliğin bilfiil topluma uyumluluk mefhumuyla eşanlamlılık kazandığı vurgulanmaktadır. Bu nedenle özellikle birey-toplum ilişkisi sorunsalı çerçevesinde erotiğin, dolayısıyla cinselliğin merkezi bir konum teşkil ettiği tespit edilmektedir. Nitekim platonik-Hıristiyan söylem gereği bireyin cinselliğini evlilik çerçevesinde meşrulaşmış olarak ifade ettiğini bildiren Mertens, bu haliyle cinsellik motifinin toplumsal alana entegre edilebilir hale geldiğini belirtmektedir. Bu noktada Tristan aşkının tam da bu meşrulaştırılmış alanın dışında kaldığı üzerinde durulmaktadır. (Mertens, 1984: 297)

Mertens, gerçekleştirilmiş cinselliğin yalnızca evliliğin meşru alanında kabul edilebilir olduğunu yinelerken, Tristan anlatısına atıfla zinanın bilfiil şerefin (**Êre**/Ehre) yitirilmesi anlamına geldiğini hatırlatmaktadır. Öyle ki, toplumsal düzlemde cinselliğin ancak meşru zeminde kabul edilebilirliğinin romans ve epiklerde aşk motifi aracılığıyla evlilik kurumunun motivasyonu olarak işlendiği ileri

sürülmektedir. Bu savına örnek teşkil etmesi bakımından Mertens, De Troyes'un **Cligès** eserini göstererek burada çizilen protagonist profilini bir anti-Tristan portresi olarak belirlemektedir. (Mertens, 1984: 300)

Böylelikle, özellikle aşk ve cinsellik motiflerinin işleniş biçimi nedeniyle Artus romanı geleneğindeki ideal şövalye portresini kırdığından, bütün Avrupa coğrafyasına yayılan ayrı bir Tristan anlatı geleneğinden ve Tristan tipolojisinden bahsetmek mümkündür. Peter K. Stein, Tristan anlatı malzemesini kökeni itibariyle ele aldığı "Tristan" makalesinde (Stein, 1984) bunun Artus romanının sadece bir parçası olma niteliğini taşısa da Ortaçağlar'da en az Artus imgesi kadar çok ilgi gördüğünü belirtmektedir. Sadece roman(sı) türde kendini göstermekle kalmayıp Tristan malzemesine kısa anlatı, baladesk formlar, lirik, üstat şarkıları (Meisterlieder), halk kitapları (Volksbuch), masal ve sahne formlarında da rastlamanın mümkün olduğu ifade edilmektedir. Dahası, Tristan malzemesinin genellikle anlatı silsilesi bakımından kristalize olduğunu ve küçük farklılıklar hariç çoğunlukla anlatı çeşitlerinin birbirleriyle tutarlılık gösterdiği belirlenmektedir. (Stein, 1984: 365)

Daha önce de değinildiği gibi, Tristan malzemesinin kökensel olarak Keltik unsurlar taşıdığı, ancak bilfiil Keltik bir Tristan mitinin bulunmadığı Stein'dan öğrenilmektedir (Stein, 1984: 367). Tristan'a ilişkin şiirsel metinlerin ilksel olarak sadece Galler dilinde bulunduğunu, ancak söz konusu metinlerin belirli bir döneme atfedilmesinin mümkün olmadığını savlayan Stein, İrlanda kökenli anlatılarda Tristan'la benzerlik gösteren anlatı motiflerinden söz etmektedir. Öte yandan, Tristan romanlarının çeşitli uluslararası masal motiflerinin yanı sıra antik destan ve geç dönem antik roman imgelerini, dahası kimi oryantal kaynaklı imgeleri de ihtiva ettiğine dikkat çekilmektedir. Stein, özellikle XII. ve XIII. yüzyıl metinlerinde Tristan malzemesinin işlediğine ilişkin adı geçen üç şairden söz etmekte, ancak ilgili metinlerin bulunamadığının da altını çizmektedir. Bu şairler, Poitou sarayında görevli olduğu varsayılan Galler kökenli hikâye anlatıcısı Bleheris, Kral Marke ve sarışın İsolde üzerine şiirler veren Chrétien de Troyes ve kendisine iki farklı kaynakta Tristan anlatısı rivayet edilen La Chèvre olarak sıralanmaktadır. Nitekim Stein, daha bu yüzyılın başlarında halen J. Bédier'in savladığı üzere tüm erken dönem Tristan şiirlerinin bir ilksel şiirden (poèm primitif) neşet ederek içeriksel

olarak yeniden yapılandırıldığına inanıldığını aktarmaktadır. Yine bu sav kapsamında Tristan malzemesinin aslında ada-kökenli (İngiltere/Galler) değil, daha ziyade Kıta Avrupası kaynaklı olduğuna ilişkin görüşe değinilmektedir. Fakat çok kaynaklı bir sözlü geleneğin de bulunduğu bilgisinden, dahası özellikle Kelt kültüründe aşk-sadakat sorunsalının bilinegelen bir motif olduğundan hareketle, bu bakış açısına itiraz edildiği de bildirilmektedir. (Stein, 1984: 367)

Stein, 1950'li yıllara gelindiğinde, edebiyat bilimi kapsamında artık Tristan malzemesinin Kelt kültürüne atfedildiği tezinin ağırlık kazandığını, ancak günümüzde durumun daha karmaşık olduğunun görülebildiğini vurgulamaktadır. Öyle ki, 7. veya 8. yüzyılın Kuzey Bretanya'sında manastır kültürü kökenli bir Drustan destanının oluştuğu yönünde bir görüşün bulunduğu ve diğer tüm benzer anlatıların buradan kaynaklandığının savlandığı bir teze yer verilmektedir. Bu teze muhalif olarak Tristan imgesini bir kesmin Galler'le ilişkilendirirken, başka bir kesmin de Cornwall bölgesini merkez aldığı anlatılmaktadır. Öte yandan, Tristan imgesine dair çok eski bir bakış açısı olduğu vurgulanan ve malzemeyi Pers ve Arap etkileriyle ilişkilendiren başka bir yaklaşımdan da söz edilmektedir. Dahası, Stein'ın söylemlerinden, son zamanlarda Tristan malzemesinin Kelt kültürüyle bir ilişkisinin hiç bulunmayabileceğine dair yeni bir düşüncenin ortaya atıldığı öğrenilmektedir. (Stein, 1984: 367)

Stein da genel konsensüse paralel biçimde Fransa'yı "…Tristan edebiyatının beşiği…" olarak nitelendirmektedir (Stein, 1984: 368). Bu bağlamda birbirini takip eden iki gelenekten bahseden Stein, XII. yüzyılı **Versdichtung**[*], yani anlatısal şiirsel dizeler halinde metrik formlarla biçimlendirilen edebi türde eserlerin dönemi olarak belirlemektedir. Bu türün Almanya, Batı ve Kuzey Avrupa'da süregelmeye devam ederken, söz konusu türün 13. yüzyıl itibariyle başta Fransa olmak üzere, Doğu ve Güney Avrupa'da da yerini nesir (Prosa) geleneğine bıraktığı ifade edilmektedir. (Stein, 1984: 368)

Tristan anlatısı ekseninde Fransa'da karşılaşılan **Versdichtung** geleneği kapsamındaki eserlere ilişkin Stein, Anglo-Norman olduğu varsayılan Bretanyalı

[*] **Versdichtung:** yukarıda açımlandığı haliyle Avrupa'nın sadece belli bölgelerine özgül şiirsel bir anlatı biçimi olduğu ve Türkçe bir karşılığı bulunmadığından, söz konusu türe ilişkin Almanca aslıyla atıfta bulunularak bu yolla kavramsallaştırılması zorunluluk arz etmektedir.

Thomas'ın fragmanlar halinde aktarılan **Tristan Romanı**'nı (**Roman de Tristan**) örnek göstermektedir (Stein, 1984: 368). Bu fragmanların başta Gottfried von Strassburg'un anlatısı olmak üzere, **Tristrams Saga**, **Sir Tristan** ve **Tavola Ritonda** metinleriyle tamamlandığı savunulmaktadır (Stein, 1984: 368). Stein, Bretanyalı Thomas'ın fragmanları hariç, ikinci bir **Roman de Tristan**'a değinmekte ve bunun metinde iki kez Béroul olarak adı geçen bir yazara dayandırılabilecek fragmanlar olduğunu bildirmektedir. Bunlarla birlikte, Tristan'a ilişkin en erken şiirlerden birinin Marie de France'ın **Chèvrefeuille** eseri olduğu öğrenilmektedir. Ayrıca, Gerbert de Montreuil'in 13. yüzyılın ilk yarısında Chrétien de Troyes'un **Perceval**'ının devamı niteliğinde verdiği eserinde yer alan **La Luite de Tristan** (**Tristans Kampf**) ya da **Tristan ménestrel** (**Tristan als Spielmann**) olarak bilinen bölümüne atıfta bulunulmaktadır. (Stein, 1984: 370-372)

Stein, Fransa'da saray(lı) romanının en başından itibaren ikiye bölünmüş bir tür olarak ortaya çıktığını ileri sürmektedir (Stein, 1984: 368). Buna göre, söz konusu ikiliğin tam da Tristan imgesinde yattığı anlaşılmaktadır. Zira Stein, bir asli ve temel teşkil eden iyimser, rasyonel **roman courtios**'dan ve burada konu edilen kadercilikten, dahası iyimser bir kadercilikten söz etmektedir (Stein, 1984: 368). Bir de buna karşıt konumluk teşkil edecek biçimde ortaya çıkarak tür içinde söz konusu ikiliğe neden olan Tristan tipinden bahsetmektedir (Stein, 1984: 368). Öyle ki, saray(lı) romanının iyimser kaderciliği karşısında Tristan tipiyle insanın optimist kaderliliğinin yıkıcı bir felaket ve ölümlülük olarak deneyimlenerek altüst edilmesi söz konusudur (Stein, 1984: 368). Tristan anlatısının çeşitli versiyonları göz önünde bulundurulduğunda, özellikle Bretanyalı Thomas fragmanlarında kötümserliğin ön planda olduğu ve bu "…fatalistik…" biçimiyle genel anlamda saray(lı) gelenekle çeliştiği için, Gottfried von Strassburg'un anlatının Thomas versiyonun gerçekliğinde ısrarcı olduğu ihtimali ileri sürülmektedir (Stein, 1984: 170). Nitekim Tristan'ın Alman geleneğine sirayetinin Fransa kaynaklı romanların ortaya çıktıktan kısa süre sonra Almancaya çevrilmesinden ileri geldiği savunulmaktadır (Stein, 1984: 172).

Alman geleneği çerçevesinde Eilhart von Oberge'nin **Tristrant**'ı bütünsel olarak elde kalan en eski Tristan romanı olarak belirlenmektedir (Stein, 1984: 172). Bu eserin pek çok biçimde yorumlanabileceğini söyleyen Stein, resmi ve eski bir ideoloji kisvesinde işlenen yenilikçi bir konudan söz edilebilmenin ötesinde,

Eilhart'ın saraylılığa olan ilgisinin ve sergilediği psikolojik yaklaşımının da görülebileceğini saptamaktadır (Stein, 1984: 172). Bu itibarla da Eilhart von Oberge'nin Gottfried von Strassburg'un eserine zemin hazırladığı belirtilmektedir (Stein, 1984: 172). Von Strassburg'un **Tristan und Isolde** eserine (von Strassburg, 2008) kadar neredeyse anonim bir yazar olduğuna işaret eden Stein, bu eserin prologu boyunca yayılan akrostişlerde yazarın hamisi sıfatıyla Dieter ismini belirtmenin yanı sıra Tristan ve Isolde ile beraber kendi ismini de "…Gote(frid)…" olarak zikrettiği aktarılmaktadır (Stein, 1984: 373). Yine eserde rastlanan başka ifadeler aracılığıyla yazarın Straßburg'lu Gottfried olduğu ve efendi (her/Herr) değil, üstat (Meister) sıfatı taşıdığı anlaşılmaktadır. Stein, von Strassbug'un yazım tarzı ve konuları işleyiş biçiminden hareketle, yazarın geniş bir eğitimi olduğunun, vatandaş (Bürger) statüsünde bulunduğundan da ya Straßburg sarayında ya da kilisede bir memur olabileceği ihtimalini savunmaktadır. Straßburg'da din karşıtlarının Tanrı adına kızgın demirle sınanarak yargılanmaları gibi tarihsel olarak meydana geldiği bilinen unsurlara benzer motiflerin edebi inceleme neticesinde dikkati çekmesinden hareketle eser, genel konsensüsle 1210 civarına tarihlenmektedir. (Stein, 1984: 373)

Gottfried von Strassburg'un metninden çıkartılabilen bir diğer bilgi ise onun Tristan anlatısı için hangi kaynaktan faydalandığıdır. Gottfried, kapsamlı ve farklı dillerdeki metinler üzerinde yaptığı inceleme neticesinde kendi Tristan versiyonu için Bretanyalı Thomas'ın eserini esas aldığını bildirmekte ve Stein'ın da vurguladığı gibi (Stein, 1984: 373), bunu tek doğru kaynak olarak belirlemektedir (von Strassburg, 2008: 12). Stein, bu noktada bir eleştiri niteliğinde iki metnin karşılaştırılması neticesinde ancak iki küçük bölümde örtüştüklerine dikkat çekmektedir. Fakat başta anlatının hadise silsilesi olmak üzere, sanat alanına dair eleştirel yaklaşım, alegorik unsurların metne yedirilmesi, sanata, müziğe ve antik döneme yönelik unsurların kullanılması bakımından von Strassburg'un Bretanyalı Thomas'ı izlediği iddia edilmektedir. Buna karşın, von Strassburg'un özellikle anlatıyı yapılandırma biçimi, dilsel sanatı ve metin içersinde yazar kimliğiyle dile getirdiği yorum ve/veya eleştirileri bakımından özgün olduğu saptanmaktadır. İleride ele alınacağı gibi, Stein da von Strassburg'un anlatısının Tristan'ın Beyaz elli İsolde'yle evlenme tasarısı sırasında yarıda kesildiğini hatırlatmaktadır. Bu çalışmaya kaynaklık eden von Strassburg'un **Tristan und Isolde** metnine dair incelemelerinin tamamında ortak

olarak dile getirilen unsura Stein da yer vermekte ve bu ani kesintinin Ulrich von Türheim'ın tamamlayıcı metninden öğrenildiği üzere, von Strassburg'un ölümünden ileri geldiğini belirtmektedir. (Stein, 1984: 373)

Stein bu itibarla, von Strassburg'un anlatısının devamı ve tamamlayıcısı niteliğinde Ulrich von Türheim'ın metinden söz etmektedir (Stein, 1984: 374). Ulrich von Türheim'ın metninde bildirdiği üzere bu Wintersettenli Konrad'ın talebiyle oluşturulmuş bir devam metindir ve Stein tarafından 1235 civarına tarihlenmektedir (Stein, 1984: 374). Nitekim söz konusu metnin başlangıcında von Türheim, başlarına gelen büyük bir talihsizlik olarak üstadın (von Strassburg) ölümü neticesinde eserin yarım kaldığını ve hamisi Wintersettenli Konrad'ın (Konrad, Schenk von Wintersetten) arzusuyla kendisinin metni tamamlamak üzere yola koyulduğunu belirtmektedir (von Strassburg, 2008: 514). Öte yandan bu çalışmada Gottfried von Strassburg'un **Tristan und Isolde** anlatısına kaynaklık eden Dieter Kühn aktarımında, Kühn'ün zaman tespiti bakımından Stein ile çeliştiği ve von Türheim'ın metnini 1225 civarına tarihlediği görülmektedir (von Strassburg, 2008: 514). Fakat örneğin Tomasek'in **Gottfried von Straßburg** çalışmasında von Türheim'ın tamamlayıcı metninin 1240'lara tarihlenmesinden de görüldüğü üzere, kısmi tarih farklılıklarından başka, söz konusu devam metni, bu çalışma sahasında von Strassburg'un metninin ayrılmaz bir parçası olarak kabul görmektedir (Tomasek, 2007: 289). Bu noktada, von Strassburg'un **Tristan und Isolde** metninin yeniden anlatımlarının büyük çoğunluğunda, Strassburg metninin kesildiği noktadan itibaren metnin devamlılığı bozulmadan von Türheim'ın metninin de basılarak anlatının tamamlandığını belirtmek gerekmektedir. Zira ancak iki metin birbiri ardına okunduğunda anlatı bir nihayete ermekte ve Strassburg'un kendi metninin en başında belirterek (von Strassburg, 2008: 14-15) hedeflediği yönde bir bütünsellik gözlemlenebilmektedir. Nitekim bu çalışmaya kaynak teşkil eden von Strassburg'un **Tristan und Isolde**'sinin Dieter Kühn aktarımında da aynı durum söz konusudur. Kaynakta, von Strassburg'un metninin kesildiği yerden itibaren von Türheim'ın metnine yer verilerek anlatı tamamlamaktadır. Öte yandan, bu sahada çalışma yapanların von Türheim metnine getirdikleri ortak bir eleştiriye yer vermek gerekmektedir. Buna göre, von Strassburg'un anlatısı için Bretanyalı Thomas'ın fragmanlarını doğru kaynak olarak açıkça belirlemesine rağmen, von Türheim'ın

devam metni için daha ziyade Eilhart von Oberge'nin versiyonu üzerinden ilerlediği tespit edilmektedir (Stein, 1984: 374).

Stein'ın makalesinden, Tristan anlatısının Fransa ve Almanya kaynaklı metinlerle sınırlı kalmadığı anlaşılabilmektedir (Stein, 1984). Böylece bu anlatının tıpkı şövalyelik kurumunda olduğu gibi, kendi içinde Avrupa fenomeni addedilebilecek bir geleneğe dönüştüğünü söylemek mümkündür. Nitekim 14. yüzyılın sonlarına doğru iki farklı yazara dayandırılabilen, Çek kaynaklı bir **Tristram** el yazmasından söz edilmektedir (Stein, 1984: 376). Yine Almanya kökenli Aralık 1551'de yazıldığı belirtilen Hans Sachs'ın altı adet Tristan konulu üstat şarkısına (Meisterlied) dair bilgiye yer veren Stein, bu malzemeye Kuzey(li) geleneğinde de rastlanabildiğini bildirmektedir (Stein, 1984: 377). Kuzey geleneğinde 1226 itibariyle bir Peder Robert'e rastlandığı ve İngiltere'nin Norveç coğrafyasıyla olan ilişkileri sayesinde İzlandaca el yazmaları olarak ortaya çıkan bir "…**Saga af Tristram ok Ísönd**…" metni bulunduğu öğrenilmektedir (Stein, 1984: 377). Ayrıca, bu anlatı geleneğinin ilksel biçimlerinden olan Bretanyalı Thomas dışında, İngiliz ulusal alımlaması mertebesinde kabul edilen ve 13. yüzyılda ortaya çıkan **Sir Tristrem** ve Thomas Malory'nin **Tristan** şiirine işaret edilmektedir (Stein, 1984: 381). Stein'ın araştırmasından hareketle, söz konusu anlatıya dair bir İtalyan geleneğin (Stein, 1984: 384) ve bir de **İberoromanisch** olarak tabir edilen (Stein, 1984: 386), İspanya coğrafyasına ilişkin geleneğin saptanabildiği gözlemlenmektedir.

Fakat bu tez çalışmasının inceleme aracısı olan Almanya kökenli Gottfried von Strassburg'un **Tristan und Isolde** anlatısı (von Strassburg, 2008) bu coğrafya açısından ayrı bir önem taşımaktadır. Zira bu metni Alman edebiyatının Erken Ortaçağ ve Yüksek Ortaçağ dönemlerini birbirine kenetleyen eser olarak belirlemek mümkündür. Bunun yanı sıra özellikle aşk ve cinsellik motiflerinin işlenişi bakımından taşıdığı özgül yapıyla bir kırılma noktasına işaret edildiği ve klasik saray(lı) romanı türünden bu özelliğiyle ayrıştığı gözlemlenebilmektedir. Aynı kırılma ölüm motifi için de tespit edilebilmekte ve daha önce Stein'ın da ifade ettiği gibi, iyimser bir kaderciliğin işlendiği saray(lı) romanının aksine, kaderin bir fatalite ve felaketli bir ölüm olarak işlenmesi söz konusudur.

Bu noktadan itibaren, von Strassburg'un **Tristan und Isolde** anlatısı çerçevesinde ele alınacak olan Batı geleneğindeki aşk, cinsellik ve ölüm motiflerinin Lacancı bir okuma temelinde, tezin teorik bölümünde ele alınmış olan söylemler doğrultusunda da bir çözümleme yapılacaktır. Bu yolla, söz konusu motiflerin platonik-Hıristiyan geleneğinin varlıkbilimsel bütünsellik iddiasının aksine, tam da Žižek'in cinsiyet farklılığında belirlediği ontolojik bir skandalı görünüre getireceği düşünülmektedir. Dahası, bu metin çözümlemesi aracılığıyla aynı motiflerin Batı ontolojisi uyarınca bir bütünsellik teşkil ettiğine inanılan varlık ile (mutlak) Varlık arasında da kapanmamak üzere tasarlanmış bir yarığa ve ontik bir tutarsızlığa işaret edecekleri öngörülmektedir. Bu amaç doğrultusunda metin çözümlemesine geçilmeden önce, henüz Türkçe çevirisi bulunmadığından, von Strassburg'un **Tristan und Isolde** anlatısında ele alınacak motifler ön planda tutulmak suretiyle özetlenmesi gerekmektedir.

A. Gottfried von Strassburg'un Tristan und Isolde Anlatısı

Gottfried von Strassburg, Tristan'ın hikâyesini yeniden yapılandırarak kaleme alırken Tristan'ın hikâyesine yönelik pek çok araştırma neticesinde Bretanyalı Thomas'ın anlatısına sadık kalarak eserini ortaya koyduğunu vurgulamaktadır. Bu tercihine Bretanyalı Thomas'ın **Tristan** anlatısının yegâne otantik ve olayları doğru aktaran anlatı olduğunu gerekçe gösteren von Strassburg, böylece dönemin edebi geleneğine uygun biçimde kendi Tristan anlatısını da gerçek bir hikâyenin aktarımı olarak meşrulaştırmaktadır (von Strassburg, 2008: 13).

Gerçeklik iddiası üzerine temellendirilen anlatı çerçevesinde von Strassburg, yazardan ziyade omnipotent anlatıcı kimliğiyle kendisini metnin içersinde ortaya koyarak yorum, eleştiri ve görüşlerine söz konusu gerçeklik iddiasını desteklercesine yer vermektedir. Bu itibarla, von Strassburg'un **Tristan und Isolde** anlatısının bir amaca yönelik ve bir hami vasıtasıyla mevcut zamanın gerisinde kalmış, ancak gerçekten yaşanmış bir hikâyeninin yeniden anlatımı olarak ortaya konulduğu görülmektedir. Böylece hikâyenin tarihsel meşruiyetinin altı çizilirken, aynı zamanda Tristan karakterinin de geleneksel portagonistten farklı bir karakterle de olsa, Artus

geleneği çerçevesinde meşrulaşan diğer tüm kahramanlar gibi tarihsel bir kimlik kazandığını söylemek mümkündür.

Gottfried von Strassburg, toplam 19548 dizelik **Tristan und Isolde** anlatısına dörtlü dizelerden oluşan ve her dörtlüğün ilk dizesinin ilk harfiyle bir akrostişin oluşturulduğu prologla başlamaktadır. Prologun ilk 50 dizesini oluşturan dörtlükleri kapsayan bu akrostiş, yazarın kendi ismini temsilen G harfiyle başlamaktadır. Bu ilk dörtlüğün akabinde von Strassburg'un hamisininin ismini DIETERICH olarak beyan eden akrostiş dörtlükler ile devam eden prologda Tristan ile İsolde'nin isimlerini temsilen T ve I harfiyle başlayan birer dörtlükten sonra akrostiş sona ermektedir. (von Strassburg, 2008: 8-9)

Bu noktadan itibaren prolog, tıpkı anlatının tamamında olduğu üzere metrik formlarla biçimlendirilen dizeler halinde **Versdichtung** olarak devam etmektedir. Fakat 131-134 arası dizeler yeniden dörtlük olarak verilmekte ve bu tek dörtlüğün ilk dizesi İsolde ismini temsilen I harfiyle başlatılmaktadır. Bu dörtlüğün akabinde tekrar **Versdichtung** biçiminde devam eden metnin ilk harfi Tristan ismini temsilen T harfiyle başlayan bir dize olduğundan, bir önce sunulan dörtlükle yine bir akrostişin oluşturulduğu görülmektedir. Bu akrostişte daha önce Tristan ve İsolde isimlerini temsilen T harfinin önce geldiği ve I harfinin onu takip ettği akrostiş tersine çevrilerek bu kez I harfi öne alınmaktadır. Böylece yazarın simgesel bir dille önce Tristan ve İsolde dediği, daha sonra akrostişi tersine çevirmek suretiyle İsolde ve Tristan dediği anlaşılmaktadır. Nitekim metin içersinde von Strassburg'un protagonist isimlerini "…Tristan-Isolde, Isolde-Tristan…" gibi tersine çevirerek ard arda tekrarlaması ve bu yolla iki protagonistin birbirleriyle bir bütün oluşturdukları varoluş biçimine işaret edilmesi söz konusudur (von Strassburg, 2008: 12).

Prologu başlatarak 12 dörtlükten oluşan akrostiş yoluyla yazar kendisine, hamisine ve anlatının protagonistlerine göndermede bulunurken, içerik olarak Tristan ve İsolde'nin hikâyesini değil, iyilik kavramı ve sanat konusundaki görüşlerini yansıtmaktadır. Von Strassburg, akrostişi oluşturan ilk 5 dörtlükte iyi olan bir şeyin nasıl olması ve nasıl algılanması gerektiğine, dahası iyi olan bir adamın iyi olanı nasıl alımlsması gerektiğine dair fikirlerini ortaya koymaktadır. Akrostişin izleyen 6, 7, 8 ve 9. dörtlükleri ise yazarın sanata dair yaklaşım ve görüşlerini kapsamaktadır. Akrostişin son üç dörtlüğü prologun devamında **Versdichtung** biçimiyle

derinlemesine ele alınan, yazarın amacına göndermede bulunmaktadır. Buna göre von Strassburg'un ifadesiyle, kendisi geç yaşına rağmen "…yüksek dünya için bir işe…" girişmektedir; böylece yazarın eserini hangi hedef kitleye yönelik tasarladığı anlaşılmaktadır (von Strassburg, 2008: 9). Nitekim söz konusu yüksek dünyanın daha önce sosyo-politik ve ahlaksal değerleri üzerinden ele alınan XII. yüzyılın asillerinin dünyası olduğu anlaşılmaktadır. Yazar, Tristan ve İsolde'yi kastederek "…asil kalplerin destanını…" (von Strassburg, 2008: 9) azınlıkta bulunana ve yalnızca mutluluk gözetmeyen ve kendisinin çok sevdiği yüksek dünyanın asil kalpleri için anlattığını ifade etmektedir (von Strassburg, 2008: 9-12). Akrostiş sonrası prolog, yazarın aşk ve aşk acısına ilişkin görüş ve tavsiyeleriyle devam etmektedir. Mutluluğun acı ve keder ile birlikte geldiği, dahası özellikle Tristan ve İsolde'nin ancak asil kalplerin anlayabileceği türden bir aşk içersinde bulundukları ve anlatılacak olan hikâyenin saf bir aşkın hikâyesi olduğu vurgulanmaktadır. Bu vurgu Tristan ve İsolde'nin özel aşklarına işaret etmek amacıyla I harfiyle başlatılan bir dörtlüğü takiben **Versdichtung** olarak devam eden, ancak bu kez ilk dizenin T harfiyle başladığı bir akrostişle desteklenmektedir (von Strassburg, 2008: 12).

Von Strassburg, yüksek dünyanın asil kalplerine ithaf ettiği bu özel aşk hikâyesinin kaynağına prologun devamında referans göstermektedir. Buna göre yazar, Tristan ile İsolde'nin aşk hikâyesinin pek çok farklı versiyonu bulunduğuna, ancak yaptığı kapsamlı araştırmalar neticesinde yegâne otantik versiyonun Bretanyalı Thomas'ın anlatısı olduğuna kanaat getirdiğini bildirmektedir (von Strassburg, 2008: 12). Prolog, von Strassburg'un aşk, şeref (Ehre) ve sadakat (Treue) gibi temel değer kabul edilen kavramlar vasıtasıyla ele aldığı anlatının Tristan ve İsolde'nin yaşam ve ölümleri üzerinden anlatının ithaf olunduğu asil kalplerin yaşamıyla yeniden hayat bulacağını ifade etmesiyle sonlanmaktadır. Prologun bu son kısmında Tristan ve İsolde'nin yaşam ve ölümlerinin asil kalpler için "…yaşam ekmeği…" olduğu ve ölmüş olmalarına rağmen bu asil kalplerde yaşamaya devam edecekleri bildirilmektedir[3] (von Strassburg, 2008: 15).

[3] "Das ist für noble Herzen Brot.
Und damit lebt ihr beider Tod:
Wir lesen ihr Leben, hören vom Tod,
Dies ist für uns so frisch wie Brot.

Von Strassburg, prolog bitiminde doğrudan Tristan ve İsolde'nin hikâyesini anlatmak yerine, Tristan'ın hikâyesinin evveliyatını ve ebeveynlerinin tanışma hikâyelerini bir ön-hikâye olarak anlatmakla başlamaktadır. Böylece çalışmanın alt bölümlemelerinden de anlaşılacağı üzere Gottfried von Strassburg'un **Tristan und Isolde** anlatısını beş alt bölümlemede ele almak ve özetlemek mümkündür. Bu alt bölümlemeler, Tristan'ın ön-hikâyesi niteliğinde ebeveynlerinin aşk hikâyesi ve onların ölümü; Tristan'ın doğumundan İsolde'yle birbirlerine âşık olana dek süren Tristan'ın çocukluğu, eğitimi ve gençlik maceraları; Tristan ve İsolde'nin bir aşk iksiri içmeleri nedeniyle şekillenen **Minne** hikâyesi; Tristan ve İsolde'nin aşk mağarası macerası ve akabinde birbirlerinden zorunlu olarak ayrılmaları neticesinde Tristan'ın Beyaz Elli İsolde'yle tanışması; son olarak da von Strassburg'un ölümü nedeniyle yarım kaldığından Ulrich von Türheim'ın kaleme aldığı tamamlayıcı anlatıdan öğrenilen Tristan ve İsolde'yi ölümüne götüren hadiseler olarak sıralanmaktadır. Çalışmanın bu son bölümünün A. altbaşlığının 5. maddesinde Ulrich von Türheim'ın tamamlayıcı anlatısına von Strassburg'un yarım kalan anlatısının bütünlüğünün sağlanması amacıyla yer verilmektedir. Zira daha önce de belirtildiği üzere, Tristan anlatı kanonu Ulrich von Türheim'ın tamamlayıcı anlatısını doğrudan von Strassburg'un anlatısının devamı niteliğinde kabul etmekte ve çoğu von Strassburg metninin kesildiği nokta itibariyle von Türheim'ın tamamlayıcı anlatısıyla birlikte yayımlanmaktadır.

Çalışmanın bu bölümünün A. altbaşlığı ve buna bağlı beş alt maddesi, Gottfried von Strassburg'un anlatısında yer verilen hadiseler silsilesinin Ulrich von Türheim'ın tamamlayıcı anlatısındaki hadiselere de yer verilerek özetlenmesine ayrılmıştır. Çalışmanın IV. B. bölümündeyse, von Strassburg'un özetlenen anlatısındaki özgül sahnelerde yer alan aşk, cinsellik ve ölüm motiflerinin bu tez çalışmasının ortaya koymaya çalıştığı varsayımı destekler biçimde işleyip işemediğinin, tez çalışmaında yer verilen temel kuramsal söylemler doğrultusunda ele alınarak bir sağlaması yapılacaktır.

Ihr Leben, ihr Tod sind unser Brot.
So lebt denn ihr Leben, lebt ihr Tod.
So leben sie fort und sind doch tot,
Und ist ihr Tod der Lebenden Brot." (von Strassburg, 2008: 15)

1. Giriş ve Ön-hikâye

Gottfried von Strassburg, protagonisti Tristan'ın hikâyesine başlamadan önce onun ebeveynlerinin tanışma hikâyesini anlatmakla başlar. Tristan'ın soylu kandan gelen babası Riwalon, Parmenya'nın[*] genç ve parlak efendisi olarak takdim edilmektedir. Riwalon'un kral soyundan geldiği ve topraklarının bir prensin topraklarına eş değer olduğu bildirilmektedir. Riwalon, güzel, görkemli, cesur, kudretli, bonkör ve bir şövalyelik timsali olarak tarif edilmektedir. Von Strassburg, Riwalon'un bir hükümdarda bulunması gereken bütün özellikleri taşıdığını ancak gençliği ve varlıklı konumu nedeniyle kibirli olmaya meyilli olduğunu aktarmaktadır. Kötülüğe kötülükle, şiddete şiddetle karşılık verme taraftarı olan Riwalon'un sıklıkla intikam alma yoluna gittiğini, ancak bunun kötülüğünden değil, genç yaşının tecrübesizliğinden ileri geldiğini vurgulamaktadır. (von Strassburg, 2008: 16-17)

Tristan'ın soylu ve zengin, ancak toy olan babasının isminin Beretanyalı Thomas'ın anlatısından Riwalon Canel-Angres olduğunun öğrenildiğini belirten von Strassburg, yine bu kaynaktan hareketle Parmenya'nın Britanya'nın hükümranlık alanının dışında kaldığını ve Riwalon'un Le duc Morgan'ın (Dük Morgan) vasallığı altında bulunduğunu tespit etmektedir. Britanyalı Thomas'ın anlatısında Riwalon'un Dük Morgan'a karşı, Morgan ona bir haksızlık etmişçesine bir savaş başlattığının, ancak nedeninin bilinmediğinin aktarıldığı dile getirilmektedir. Riwalon'un, beyliğine bağlı bulunduğu Morgan'ın topraklarına saldırdığı ve Morgan'ın da buna karşılık verdiğini anlatan von Strassburg, bu savaşın Morgan, antlaşma yoluna gidene dek sürdüğünü anlatmaktadır. Böylece bir yıllığına bir ateşkes sağlanmıştır. (von Strassburg, 2008: 18-21)

Riwalon'un zaferiyle neticelenen ateşkes antlaşmasının ardından Riwalon seyahat etmeye karar verir. Bu seyahatin hedefi Cornwall ve İngiltere kralı genç Marke'nin sarayıdır. Şeref ve şöhret peşinde birisi gibi kendisini lüks bir biçimde

[*] Kaynak metinde "…Parmenien…" olarak ifade bulan bölge, von Strassburg'un anlatısını derleyen Dieter Kühn tarafından "…İngiliz Kanalı civarından bir yerde…" olarak belirlenmektedir (von Strassburg, 2008: 15). Bu bilgiden hareketle, Riwalon'un hüküm sürdüğü Parmenya'nın günümüz İngiltere'sinin kuzeyinde, Fransa topraklarının ise güneyinde kalacak biçimde İngiliz Kanalı'na yakın bir coğrafyada yer aldığı varsayılabilmektedir.

donatan Riwalon'un, genç Kral Marke hakkında anlatılanları duyduğunu aktaran von Strassburg, Marke'yi büyük saygı gören ve saraylılık timsali bir hükümdar olarak takdim ederken, İngiltere tarihi hakkında da bilgi sunmaktadır. Marke'nin Cornwall'ı miras aldığını bildiren von Strassburg, Marke'nin İngiltere hükümdarı olma sürecini, Britanya adasının fethini anlatarak kendi anlatısıyla ilişkilendirmektedir. Buna göre, bir zamanlar bu topraklarda yaşayan Bretonlardan adını alan Britanya, Galler üzerinden gelen Saksonlar tarafından istila edilmiştir. Saksonların ana yurdu olan Galler "…Gales Engelant…" ismine istinaden istila edilen Britanya'nın adının da "…England…" olarak değiştiği tespit edilmektedir. İstilacı Saksonların küçük kralcıklarının,[*] Cornwall Kralı Marke arabulucu olarak himaye ve barış sağlayana kadar, birbirleri arasında mücadele ettikleri ve neticede istilacıların Marke'ye biat etmesiyle, onun Cornwall'ın yanı sıra İngiltere hükümdarı haline de geldiği aktarılmaktadır. (von Strassburg, 2008: 21-22)

Bu noktada von Strassburg, Riwalon'un hikâyesini anlatmaya geri dönmektedir. Riwalon, Morgan'la bir yıllık ateşkes sürecinde, methini çok duyduğu Kral Marke'nin sarayında şövalyelik yetilerini geliştirmek ve mükemmelliğe erişmek amacıyla Parmenya'dan ayrılır. Yokluğu sırasında işlerini yürütmesi için topraklarının ve halkının idaresini sadakatinden emin olduğu yaveri Marşal Rual'e (Rual le très loyal) teslim eder. Gemi yoluyla Cornwall kıyılarına ulaşan Riwalon, ünü bütün civar ülkelere yayılmış Marke'nin Tintagel kalesinde yaşadığını öğrenir ve buraya yönelir. Burada Kral Marke tarafından saraylılık adabına uygun büyük bir kibarlıkla karşılanan Riwalon, Tanrı'nın kendisini buraya gelmeye yönelttiğine ve bahtın[**] da kendisi için iyilik temenni ettiği kaanatine varır. (von Strassburg, 2008: 21-22).

Riwalon, bir yıllığına yerleştiği Marke'nin sarayında saray efradı tarafından da itibar görerek yaşamaya başlar. Marke her sene Mayıs ayında bütün vasallıklarına

[*] Küçük Sakson gruplarının her birinin başında bulunan idarecilere küçük kralcıklar "…Königlein…" olarak atıfta bulunulmaktadır (von Strassburg, 2008: 22).

[**] Gottfried von Strassburg, Riwalon'un düşüncelerini bir iç ses olarak aktarırken "…Fortuna…" kelimesini kullanmaktadır (von Strassburg, 2008: 23). İleride görüleceği gibi kimi durumlarda **Schicksal** kelimesini kullanmaya yönelen yazar için **Fortuna** ve **Schicksal** kelimeleri arasında Türkçe ayrımı sorunsal teşkil eden bir nüans söz konusudur. Çalışmanın metin inceleme kısmında önemli bir nüansa işaret ettiğinden, yazarın kullandığı ve pagan mitolojik bir altyapıya göndermede bulunan **Fortuna** kelimesi **baht**, **Schicksal** kelimesi ise daha ziyade platonik-Hıristiyan geleneğe paralel bir Tanrı anlayışına atıfta bulunduğundan **kader** olarak Türkçeleştirilecektir.

haber göndererek, kendisine bağlı bey ve şövalyelerin katıldığı bir bahar şenliği düzenlemektedir. Bu şenlik sırasında saraylı adabına uygun olarak şövalye oyunları, turnuvalar ve dansların yanı sıra saraylı ve asil hanımların temaşa edilmesi söz konusudur. Marke'nin etrafına topladığı saray efradına mensup pek çok güzel hanım mevcuttur. Bu hanımların arasında çok müstesna bir güzelliğe sahip olan Marke'nin kız kardeşi Blanchefleur de bulunmaktadır. Yazar, Blanchefleur'ün etten kemikten yapılmış hiçbir erkeğe gönül gözüyle bakmadığını ve onun mükemmellik abidesi olduğunu vurgulamaktadır. (von Strassburg, 2008: 23-27).

Riwalon, bahar şenliğinin şövalye oyunlarına katılır. Bu sırasında savaş müsabakası Blanchefleur'ün bulunduğu yere doğru kayar. Riwalon, Blanchefleur'ün de görebileceği bir esnada savaş oyunlarında diğer bütün katılımcılara üstün gelir. Onun bu muzafferliği saraylı hanımların dikkatini çeker ve hanımlar Riwalon'un hem savaş yetilerini hem de fiziksel güzelliği ve üstünlüğünü överler. Riwalon'un bedeni bir rüya olarak nitelenmekte, zırhının kalitesi, başı ve saçlarının güzelliğinin yanı sıra kibar ve saraylılığa uygun davranışları hanımların dikkatini çeker. Hanımların bu konuşmalarına şahit olan Blanchefleur de hanımların övgülerinden ve Riwalon'a dair gördüklerinden etkilenir ve Riwalon'a âşık olur. "[Blanchefleur'ün] kalbinin krallığında bütün hükümranlığıyla asa ve tacı Riwalon taşımaktaydı" ifadesiyle yazar, Blanchefleur'ün Riwalon'a âşık olduğunu, ancak bunu gizli tutarak kimseye belli etmediğini aktarmaktadır (von Strassburg, 2008: 30).

Şövalye oyunlarının bitiminde Riwalon atını "…tesadüf eseri…" güzel Blanchefleur'ün bulunduğu yere doğru sürer ve ona selam verir (von Strassburg, 2008: 30). Riwalon'un selamına karşılık veren Blanchefleur onu tebrik eder, ancak Riwalon'u bir arkadaşına kötü muamele etmekle suçlar. Buna şaşıran Riwalon, kabahatinin ne olduğunu sorar ve Blanchefleur bir açıklama yapmayınca savaş oyunları esnasında onun bir arkadaşını yaralamış olabileceğinden ötürü güzel hanımın kendisine sitem ettiğini düşünür. Oysa yazar, bu noktada Blanchefleur'ün kötü muamele gören arkadaşından kastettiğinin aslında Blanchefleur'ün kalbi olduğunu ve Riwalon'a karşı hissettiklerinden ötürü kalbinin acı çektiğini bildirmektedir. Bunu anlamayan Riwalon, Blanchefleur'e kabahatini bilmediğini, ancak sebep olduğu üzüntüyü bertaraf etmek üzere her arzusu ve talimatına itaat edeceğini bildirir. Buna karşılık Blanchefleur Riwalon'a bu -ne olduğunu

anlatmadığı- hadise yüzünden kendisini sevemeyeceğini, ancak ondan nefret de edemeyeceğini söyler. Fakat nihayetinde, Riwalon'un kendisine karşı işlediği kabahatten ötürü nasıl bir kefaret ödemesi gerektiğini düşünüp bildireceğini belirtir. Riwalon tam gidecekken güzel Blanchefleur iç çeker ve yazarın ifadesiyle bu an itibariyle ikisi birbirlerini düşünmeye başlarlar. (von Strassburg, 2008: 30-32)

Blanchefleur'ün yanından ayrılan Riwalon aralarında geçen konuşmayı ve Blanchefleur'ün tavırlarını düşünüp tartmaya başlar; güzel hanımın iç çekmesi, selamına karşılık vererek sergilediği tavırlarının aşktan kaynaklanabileceği neticesine varır. Blanchefleur'ün kendisine karşı aşk duyguları beslediği düşüncesi Riwalon'un duygularının kabarmasına sebep olur ve Blanchefleur ile aralarında geçenleri anımsayan Riwalon'un "…kalp dünyasına girer ve burada kraliçe olarak taç giyer…" (von Strassburg, 2008: 32). Von Strassburg, güzel Blanchefleur ve Riwalon'un kral ve kraliçe sıfatıyla artık kalp krallıklarını birbirleriyle paylaştıklarını, ancak ikisinin de birbirlerinin bu hislerinden haberdar olmadıklarını belirtmektedir. Her ikisinin de birbirlerinin kalbinde acı dolu bir yer edindiklerini, birbirlerinin hislerinden emin olmadıklarından birbirlerine açılamadıkları ve bunun da acılarının artmasına, fakat birbirlerine daha fazla bağlanmalarına neden olduğu anlatılmaktadır. Kendi duygularına en sonunda yenik düşen Riwalon'un tutkunun azabıyla aşka yakalandığı ve ümid etmekle ümitsizlik arasında tereddütler yaşadığını söyleyen yazar, Riwalon'un ruh haline ilişkin uzun tasvirlerin ardından Blenchefleur'ün de kendisini sevdiğine karar kıldığını, ancak bu aşkın bir yük ve azaba dönüşebileceği endişesi taşınıdığını bildirmektedir. (von Strassburg, 2008: 35)

Bu noktada Blanchefleur, Riwalon'un gözünden tarif edilmektedir. Riwalon, Blanchefleur'ün saçlarını, alnını, şakaklarını, yanaklarını, dudaklarını ve çenesini hayal eder. Blanchefleur'ün gülümseyen gözlerinin "…AŞKIN ta kendisi, gerçek ateşleri yakan olarak gelip kalbinde aşk ateşini tutuşturduğu…" (von Strassburg, 2008: 36), bunun acı dolu bir yük olduğu ve böylece Riwalon'un yeni bir hayata başladığı tasvir edilmektedir. Riwalon, Blanchefleur'e olan aşkı dolayısıyla acı çeker ve tutkunun acısı mutlu olmasına mani olur. Öte yandan Blanchefleur de aynı acıları çekmektedir ve yazar, âşıkların bu durumu karşısında aşkın bir tiran olduğunu ifade etmektedir (von Strassburg, 2008: 36). Dahası, Blanchefleur'ün bu duygular nedeniyle dünyayla olan harmonisinin, eşsesliliğinin bozulduğuna inandığı ve

Riwalon yüzünden böyle duygulara kapılmaktansa Riwalon'un ölmüş olmasını yeğleyeceğine dair düşünceleri ve iç dünyası yansıtılmaktadır. Blanchefleur, Tanrı'nın kendisine bir hatasından dolayı bir erkeğe karşı böyle şeyler hissetmesine sebep olduğu için isyan eder ve kabahatin kalbinde olduğuna inanır. Blanchefleur, daha önce hiçbir erkeğe bu gözle bakmamış olmasına rağmen, asil hanımların Riwalon'un ihtişamını ve şövalyeliğini överlerken duyduğunu, bu kadınların Riwalon'u oyuncak bir top gibi elden ele uzatarak onun peşinden koştuklarını gördüğünü ve bu durumun Riwalon'a âşık olmasına sebep olduğunu Tanrı'ya günah çıkartır bir tavırla kendi kendisine itiraf eder. Blanchefleur, monolog halinde Riwalon'a âşık olma sebebini dile getirirken bunu kendisine zarar vermek isteyen ve aslında hakkı olmayan bir şeyi arzulayarak talep eden kalbinin dizginlenemezliğine bağlar. Öyle ki, kalbinin bu arzusunu adap ve şerefe aykırı olarak değerlendiren Blanchefleur, bu hisleri için utanmaması gerektiğini, zira kendisinin bir bakire olduğunu ve yaşadığı kalp acısının nedeninin ancak aşktan ileri gelebileceği neticesine varır. (von Strassburg, 2008: 37-39)

Bu noktada von Strassburg, kendi eleştirel bakışını anlatıya dâhil ederek Blanchefleur'ün yapısını saraylı ve asil olarak niteleyerek, bu yapısı gereği aşkını ancak bakışlarıyla yansıttığını ve sadece saray adabının müsaade ettiği ölçüde Riwalon'a gizlice selam verdiğini aktarmaktadır. Fakat Blanchefleur'ün bu tavırlarını fark etmesi üzerine Riwalon'da aşk duyguları başlar, tutku alevlenir[*] ve Blanchefleur'ün bakışlarına karşılık vermeye başlar. Von Strassburg yine anlatıcı kimliğiyle araya girerek bu gelişmeler neticesinde artık Blanchefleur ve Riwalon'un birbirlerini sevmeye başladığını, dahası bilfiil birbirlerinin arzulamaya[**] başladıklarını ifade etmektedir. (von Strassburg, 2008: 39-41)

Blanchefleur ve Riwalon'un karşılıklı duygularının farkına varmalarıyla birlikte, Marke'nin bahar şenliği son bulur ve düşmanlarından birisinin Marke'nin topraklarına saldırdığı haberi gelir. Bunun üzerine Marke ordusunu toplayarak savaşa gider ve düşmanını yener. Marke'nin bu mücadelesine katılan Riwalon, savaş sırasında gövdesinin yanından ölümcül bir mızrak yarası alır ve bu halde Tintagle

[*] Von Strassburg, tutkulu aşka "…entbrannte Leidenschaft…" ifadesiyle işaret etmektedir (von Strassburg, 2008: 40).

[**] Von Strassburg metninde ilk defa Blanchefleur ve Riwalon'un karşılıklı olarak birbirlerinin arzuladıklarını, **begehren** kelimesini kullanarak ifade etmektedir (von Strassburg, 2008: 41).

kalesine geri getirilir. Von Strassburg, anlatısının bu kısmında bütün saraylı hanımların Riwalon'un ölmesi beklendiğinden yasta olduklarını aktarırken Blanchefleur'ü arı, saraylı, iyi ve asil mizaçlı olarak nitelemekte ve onun üzüntüsünü kendi bedenine eziyet edip zarar verecek biçimde dövünerek gösterdiğini belirtmektedir. Yine kendi değerlendirmesini anlatıya dâhil eden von Strassburg, Blanchefleur'ün bu üzüntüsü karşısında "…(sadece aşk ölümü hariç)…" (von Strassburg, 2008: 43) her türlü ölümü bu acıya tercih edeceğini vurgulamaktadır. (von Strassburg, 2008: 41-43)

Riwalon'un ölüm döşeğinde olmasının acısına dayanamayan Blanchefleur, dadısının yardımına başvurabilmek amacıyla dadısından kendisine olan sadakatini ispatlamasını ve Riwalon'u görebilmesi için bir yol bulmasını ister. Blanchefleur, "…bu ölü adam beni öldürmekte, Parmenya'dan gelen Riwalon!" ifadesiyle Riwalon ölmeden onu göremezse kendisinin de muhakkak öleceğini söyler (von Strassburg, 2008: 44). Blanchefleur'ün dadısının bu tehlikeli isteği yerine getirmekte aracı olmayı kabul etmesine ilişkin düşünce sürecine yer verilmektedir. Buna göre dadı, yardımı etmekle ne gibi bir zarara uğrayabileceğini tartar. Zaten kısa sürede öleceği aşikâr olan bir adam söz konusu olduğundan, bu yardımı sağlamış olmakla hanımının hem hayatını hem de itibarını korumuş olacağına inanan dadı, bu sayede Blanchefleur'ün kendisini diğer hanımlardan daha çok takdir edeceği sonucuna varır. Böylece ahlak ve şeref kurallarının dışına çıkılmaması şartıyla yardım edeceğini bildiren dadı, Blanchefleur'ü dilenci kıyafetleriyle gizleyerek Riwalon'un hasta yatağına götürür. Odadan herkesin çıkmasını bekledikten sonra Blanchefleur Riwalon'a yaklaşır; acı içersinde olduğundan körleşmiş bir halde yanağını Riwalon'un yanağına dayar ve kederinden baygınlık geçirir. Bir müddet Riwalon'a sarılmış şekilde baygın kalan Blanchefleur ayıldığında Riwalon'u kollarına alarak onu dudaklarından öper. Blanchefleur'ün dudakları Riwalon'a güç verir ve aşkın kudretiyle kendine gelen şövalye Blanchefleur'ü kendisine doğru çekerek ona sarılır. Böylece "…her ikisinin de dileği yerine gelir…" ve Blanchefleur hamile kalır (von Strassburg, 2008: 47). Bu birleşmenin Riwalon'u güçten düşürüp ölüme daha da yaklaştırdığını ifade eden von Strassburg, ancak Tanrı'nın Riwalon'a yardımı sayesinde hayatta kaldığını, fakat artık Blanchefleur'ün Riwalon yüzünden iki ayrı kalp azabından muzdarip olduğunu bildirmektedir. Dahası, böylece Blanchefleur'ün

Riwalon'dan ölümü üstlendiği ve bir yandan aşkla arzusunun karşılandığı, ancak artık taşıdığı bebek nedeniyle kendi ölümünü de taşıdığı bilgisi verilmektedir. Von Strassburg, bu durumun Blanchefleur açısından Riwalon sayesinde bir yükten kurtulma olduğu kadar, yine onun yüzünden yeni bir yükün altında kalma olarak yorumlanmakta, eş zamanlı bir kayıp ve bir kazanç bulunduğuna dikkat çekilmektedir. Von Strassburg, Blanchefleur'ün henüz hamileliğinden haberdar olmadığını, ancak bunun onun ölümcül kaderi olduğunu omnipotent anlatıcı kimliğiyle önceden belirtmekte, hem Riwalon hem de Blanchefleur'ün arzularının -ikili bir tekrarla **begehren** kelimesi vurgulanmaktadır- yalnızca birbirleri olduğu, sadık bir aşk içinde bulundukları ve yaşantılarının bedensel anlamda da yakınlaştığının altı çizilmektedir. Von Strassburg bu yakınlığın ancak saraylı adabı ve edebe uygun görünecek biçimde ayarlanabildiğini ve gizlice arzularını gidererek mükemmel mutluluğa eriştiklerini aktarmakta, bu mutluluklarını ikinci bir "…cennet krallığı…"* (von Strassburg, 2008: 48) uğruna dahi feda etmeyeceklerini ifade etmektedir. (von Strassburg, 2008: 44-48)

Bu sırada Riwalon'un Parmenya'dan Marke'nin sarayına gelmeden önce vergi tabiyetine başkaldırarak savaştığı ve yendiği düşmanı Morgan'ın hakkını geri almak talebiyle kuvvetli bir ordu eşliğinde Riwalon'un topraklarına doğru harekete geçtiği haberi gelir. Bunun üzerine Riwalon, topraklarını tehdit eden düşmanla savaşmak üzere gemilerini yüklerken, durumu öğrenen Blanchefleur çaresizlikle aşkını ve sevgilisini yitireceğine dair bir monologda aşka karşı sitemini dile getirir. Aşkı, bu dünyanın bedbahtlığı olarak niteleyen Blanchefleur, aşkın ve mutluluğun kısa ve sadakatsiz olduğunu, bütün dünyanın buna rağmen aşkta ne değer bulduğunu sorgular. Aşkın kısa ömürlü mutlulukla insanı kendisine çektiği, ancak uzun süreli acılara sebep olduğundan sonunun iyi bitmediği inancıyla onu baş hain olarak belirleyen Blanchefleur, yürüttüğü monologda aşkın baştan çıkarıcı yanıltmalarıyla tatlı yalanlar söyleyerek yaşayan her şeyi yanılttığını ifade eder. Monoloğun sonunda Blanchefleur, aşkın kendisine ölümcül olan kalp ızdırabından başka bir getirisi olmadığını tespit eder. Blanchefleur'ün bu sitemi sırasında veda etmek üzere yanına gelen Riwalon, ona "…Efendim, …sizin hizmetkârınızım…" ifadesiyle hitap ederek

* Kaynak metinde "…zweites Himmelsreich…" ifadesi kullanılmaktadır (von Strassburg, 2008: 48).

ülkesine dönmesi gerektiğini söylediğinde Blanchefleur üzüntüsünden tekrar bayılır ve dadısının kucağına düşer (von Strassburg, 2008: 50). Blanchefleure'ün bu denli üzülecek kadar kendisini sevmesinden etkilenen Riwalon'un Blanchefleur'e karşı beslediği tutku büyür ve onu yeniden kollarının arasına alabilmek için sabırsızlanır. Riwalon baygın sevgilisini kollarına alır, yanaklarını, gözlerini, dudaklarını öper ve Blanchefleur'ün kendisine gelmesini sağlar. Kendisine gelen Blanchefleur, Riwalon'a pek çok sıkıntıya sebep olduğunu ama en başta üç ıstırabın müsebbibi olduğunu söyleyerek bu sıkıntıları sıralar. İlki hamile kalmış olmasıdır. İkincisi ağabeyi Marke'nin bu utançtan haberi olması halinde kendisini feci şekilde öldüreceği korkusudur. Üçüncüsü ise, ölümden bile beter saydığı en büyük sıkıntıdır; zira ağabeyi olanları öğrendiğinde kendisini öldürmese bile onu muhakkak mirasından mahrum edecek ve hem mülkünü hem de şerefini Blanchefleur'ün elinden alacaktır. Blanchefleur, Riwalon hayatta olmasına rağmen çocuğunu babasız büyütmek zorunda olmaktan ziyade, gayri meşru dünyaya gelecek evladının utancının sadece Blanchefleur'ü değil, bütün ailesini ve ağabeyi Marke'nin de şerefini yitirmesine sebep olacağından edişe eder. Blanchefleur hem Cornwall hem İngiltere için bir utanç kaynağı haline gelerek herkesin ona bu gözle bakması durumunda hem itibarını hem de statüsünü kaybetmektense ölmeyi tercih edeceğini belirtir. (von Strassburg, 2008: 48-52)

Sevgilisinin bu kaygıları karşısında Riwalon bu sıkıntılara neden olduğunu ve mesuliyet alacağını bildirerek Balnchefleur'e iki seçenek sunar. Buna göre Riwalon, Blanchefleur'den, birlikte Marke'nin sarayında kalmaya devam ederek kaderlerine razı gelmeleri ile birlikte Parmenya'ya kaçmak arasında bir tercih yapmasını ister. Blanchefleur, doğacak bebek nedeniyle Marke'nin sarayında kalmaya devam edemeyeceklerine ve beraber Parmenya'ya gitmenin en doğrusu olacağına karar verir. Bunun üzerine iki sevgili, Tanrı'nın yaşamlarını ve şereflerini korumalarına yardımcı olması ümidiyle gemiye binerek Parmenya'ya gider. (von Strassburg, 2008: 52-54)

Riwalon, macera yolculuğuna atılmadan önce topraklarını emanet ettiği yaveri Mareşal Rual'ı çağırtır. Mareşal Rual'e Marke'nin sarayında yaşadığı "…aşk

macerasını…"[*] anlatır (von Strassburg, 2008: 55). Duydukları karşısında memnuniyetini belirten Rual, Riwalon'un anlattıklarından şerefinin, statüsünün ve şanının büyüdüğünü, dahası yeryüzünde Blanchefleur gibi bir hanımdan başka hiçbir hanımın Riwalon'a daha büyük itibar kazandıramayacağını söyler ve buna karşılık Riwalon'un da Blanchefleur'ü ödüllendirerek ona akraba ve tebası karşısında resmi eşi statüsünü vermesini önerir. Rual, bu resmi evliliğin daha Morgan'la girilecek savaş öncesi, Hıristiyan adetlerine uygun olarak kilisede yapılması gerektiğini, ancak bu yolla Riwalon'un kendi kendisini şereflendirerek bundan sonra yapacaklarında da usulünce şerefli olma iddiasında bulunabileceğini hatırlatır. Böylece Riwalon Blanchefleur ile resmen evlenir ve akabinde yeni eşini sadık yaveri Rual'a teslim eder. Rual, Blanchefleur'ü Riwalon'un yeni eşi olarak Canel-Angres'te bulunan Canoël şatosuna götürdükten sonra savaş için efendisi Riwalon'un yanına döner. Riwalon, Morgan'la giriştiği bu savaş sırasında usta bir şövalye olmasına rağmen ölür ve adamları tarafından evine getirilerek bütün şerefiyle defnedilir. Von Strassburg, yine anlatıyı bölerek Riwalon'un ölümü hakkında kendi düşüncelerini ortaya koymaktadır. Ona göre, Riwalon mezarına şerefinden başka bir şey götürememiştir. Riwalon'un ölümüne tebası ne denli üzülse de yapılacak bir şey olmadığı kanaatinde olan yazar şerefin, mal varlığının ve ruhsal tutumunun insanla birlikte öldüğünü ve sadece olması gereken gerçekleştiği için Riwalon'un öldüğü vurgulanmaktadır. (von Strassburg, 2008: 54-58)

Anlatı, Riwalon'un ölüm haberi karşısında Blanchefleur'ün durumuna odaklanarak devam etmektedir. Blanchefleur, Riwalon'un ölümü karşısında ölümcül bir kalp azabına tutularak bütün dünyaya üzüntüsünü ispatlamıştır. Fakat tek bir damla gözyaşı dökmez. Von Strassburg, anlatıya kendi yorumunu ekleyerek bunun Blanchefleur'ün ıztırabı neticesinde kalbinin taşlaşmasından kaynaklanığına işaret etmektedir. Kalbinde aşkı ve kederinden başka hiçbir şeyin canlı kalmadığı Blanchefleur'ün dili, ağzı ve ruhu kaybolur. Blanchefleur'ün bu yas süreci, büyük acılar içerisinde oğlunu dünyaya getirene dek devam eder ve Blanchefleur doğum esnasında ölür. Bu noktada von Strassburg, Riwalon ile Blanchefleur'ün ölümlerini mukayese etmektedir. Buna göre, Riwalon'un ölümü şanlı bir ölüm olarak

[*] Von Starssburg, Riwalon'un Blanchefleure ile yaşadığı aşkı "…Liebes-aventure…" olarak nitelendirmektedir (von Strassburg, 2008: 55).

nitelenirken, Blanchefleur'ün ölümünün derin acılardan başka bir şey barındırmadığı ifade edilmektedir. Bu değerlendirmenin ardından von Strassburg, anlatıcı kimliğini dâhil eden, ancak olanları kendisi de yeni öğrenecekmiş gibi bir ifade biçimiyle hikâyeyle arasına mesafe koyarak "…şimdi Tanrı'nın (artık ebeveyni olmayan) bu çocuk [aracılığıyla] ne takdir ettiğini dinleyelim" demektedir (von Strassburg, 2008: 60). Bu sözlerin akabinde yeniden omnipotent anlatıcı kimliğine bürünen yazar, Riwalon ve Blanchefleur'ün oğullarının hikâyesini anlatmaya koyulmakta, ancak çocuğun adını henüz açık etmemektedir. (von Strassburg, 2008: 58-60)

2. Tristan'ın Hikâyesi

Anlatının bu kısmından itibaren von Strassburg, ismi zikretmemekle beraber, hikâyenin ilk protagonistine odaklanmakta ve ebeveynleri ölen bu çocuğun ahvalini aktarmaktadır. Riwalon ve Blanchefleur'ün ölümünden sonra kimsesiz kalan çocuk, efendilerine ölümünün ötesinde bile bağlı kalan sadakat timsali Mareşal Rual ve karısı Floraite'in himayesinde kalır. Von Strassburg, Tanrı'nın yasası gereği yine Tanrı'nın ve toplumun gözünde, Rual ve Floraite'in efendilerine kendi ölümlerine kadar bütün ölçüleriyle sadık kaldıklarını vurgulamaktadır. (von Strassburg, 2008: 61-62)

Riwalon'u öldüren düşmanı Morgan'ın, öksüz kalan bebeğe bir kötülük yapmaması için Parmenya halkına, Blanchefleur'ün çocuğunun da doğum sırasında annesiyle birlikte öldüğü haberi duyurulur. Bu sırada Rual'ın emriyle karısı Floraite bir müddet yatak istirahatına çekilerek hamile taklidi yapar ve Blanchefleur'ün doğurduğu çocuğu kendi çocukları olarak tanıtırlar. Rual ve Floaite çocuğu diğer iki oğullarından ayırmayarak kendilerininmiş gibi üstlenir ve Hıristiyan geleneğine uygun biçimde Tanrı tarafından taktis edilerek İsa'nın yolunda kalması amacıyla çocuğu kilisede vaftiz ettirirler. Bu seremoni esnasında çocuğa bir isim verilmesi gerekir. Çocuğun ve ebeveynlerinin kaderi göz önünde bulundurularak buna uygun bir isim verilmesi gerektiği düşüncesiyle, kedere ve hüzüne göndermede bulunan "…triste…" (von Strassburg, 2008: 67) kelimesinden yola çıkılır ve çocuğa Tristan ismi verilir. Von Strassburg, isminin verilme gerekçesiyle birlikte, anlatının

protagonistinin adını böylece ilk kez açıklamaktadır. Bu noktada von Strassburg, yine anlatıcı kimliğiyle kendisini metin içersinde ortaya koymakta ve Tristan isminin bu çocuğun yaşantısıyla ne denli uyumlu (armoni içersinde)* olduğunu vurgulamakta ve onun ismi gibi olduğunu, taşıdığı adı gibi "…Tristan…" (von Strassburg, 2008: 68), yani hüzünlü olduğunu bildirmektedir. (von Strassburg, 2008: 62-68)

İsa'nın cemaatine kabul edilmek üzere vaftiz olmasının ardından Tristan, Rual'ın ailesine dâhil edilir ve Rual'ın öz evladı olmadığını bilmeden büyür. Tasasız ve sevgi dolu büyüyen Tristan, yedi yaşına geldiğinde yabancı diller öğrenmesi ve eğitilmesi için Rual tarafından ülke dışına gönderilir. İlk kez evinden ve sorumsuz yaşantısından ayrılan Tristan için çok geniş kapsamlı ve disiplinli bir eğitim süreci başlar. Kitaplar okuyan Tristan, pek çok lisan öğrenmenin yanı sıra arta kalan zamanını lir ve arp türevi her nevi telli enstrüman çalmayı öğrenerek geçirir ve bu alanda üstün beceri edinir. Ayrıca şövalyeliğin gerektireceği hızlı at binme, kalkan ve mızrak kullanımında ustalaşır ve kılıç dövüşü gibi meziyetlere yönelik eğitimle beraber avlanmayı da öğrenir. Von Stassburg, meziyetlerinin çok geliştiğini aktardığı Tristan'ın çok özel bir şahsiyete sahip olduğunu ve davranışlarının da bunu yansıttığını bildirmektedir. Ne var ki von Strassburg, Tristan'ın mutluluğunun daimi talihsizlikle gölgelendiğini ve mütemadiyen kötülükleri kendine çektiğini ifade etmektedir. (von Strassburg, 2008: 68-71)

Bu yedi yıllık eğitim sürecinden sonra, babası bildiği Rual'ın yanına dönen Tristan henüz on dört yaşındadır. Parmenya topraklarına Riwalon'un yaveri ve mirasçısı sıfatıyla hükmeden Rual, artık eğitimini tamamlamış olan Tristan'a ülkeyi dolaşarak halkını ve topraklarını tanımasını ve hükümdarların yaşam biçimini deneyimlemesini önerir. Tristan bu öneriyi kabul ederek seyahatlerini tamamlar. Eve döndüğü sırada kıyıya Norveç'ten bir ticaret gemisi yanaştığı ve başta şahin olmak üzere av kuşları sattıkları bilgisi gelir. Tristan ve Rual'ın diğer iki oğlu mutlaka bu kuşlardan edinmek isterler. Bunun üzerine Rual, oğullarını bu kuşlardan almak üzere limana götürür. Von Strassburg, Rual'ın çocukların bu arzusunu kınamasını Tristan'a

* Von Strassburg, Tristan'ın ismiyle yaşamı arasındaki uyumdan söz edereken "…Einklang…" ifadesini kullanmaktadır (von Strassburg, 2008: 68). Bu kelimeyi uyumdan ziyade armoni olarak Türkçeleştirmek gerekmektedir. Fakat metin içersinde armoni kelimesini kullanmak Türkçede daha farklı bir alana işaret edeceğinden uyum denmesi tercih edilmiştir. Öte yandan bu çalışmanın metin incelemesi bölümünde söz konusu kelimenin uyumdan ziyade armoni anlamına gelmesinin daha derin bir altmetne işaret etmesi söz konusudur.

olan zaafına bağlamakta ve böylece topluma karşı, ölmüş efendisine olan sadakatini tekrar ispatladığını da vurgulamaktadır. Böylece Rual'ın Tristan'a bir şahin aldığı aktarılmaktadır. (von Strassburg, 2008: 71-74)

Norveçli tüccarlardan alışveriş ettikten sonra Rual oğullarını da alarak eve dönmek isterken Tristan gemideki eşyalar arasında bir satranç tahtası görür ve Norveçlilere kendi ana dillerinde hitap ederek satranç oynamayı bilen olup olmadığını sorar. Norveçli tüccarlar başka kimsenin bilmediği dillerini konuşan bu gencin davranışlarından ve adabından çok etkilenerek onu satranç oynamaya davet ederler. Bunun üzerine Rual, Tristan'ı eğitmeni Courvenal'in himayesinde Norveçli tüccarların gemisinde bırakarak ayrılır ve Tristan satranç oynamaya dalar. Tristan'ın satrançtaki becerileri ve bu sırada sergilediği kültür birikiminden etkilenen Norveçli tüccarlar onu kaçırmaya karar verir. Tristan'ı oyun ve sohbetle oyalayarak eğitmeni Courvenal da fark etmeden demir alırlar. Tristan satranç oyunundan kafasını kaldırdığında kaçırılmakta olduğunu fark eder, ancak bütün itirazlarına rağmen çaresiz kalır. Norveçli tüccarlar Courvenal'ı da küçük bir kayığa bindirerek kaderine terk ederler ve Tristanı alarak denize açlırlar. Courvenal bir süre denizde mücadele ettikten sonra kıyıya varmayı başarır ve Rual'e başlarına gelenleri ve Tristan'ın akıbetini bildirir. (von Strassburg, 2008: 74-78)

Von Strassburg, Norveçlilerin Tristan'ı kaçırmalarını aktarırken onların kendi istediklerini elde ettikleri sanrısında olduklarını belirtmektedir. Fakat "…her şeyi düzelten, yola koyan O, [Norveçlilerin] planını bozar…" ifadesiyle von Strassburg Tanrı'ya atıfta bulunarak, O'nun komutasında olan deniz, rüzgâr ve elementlerin korkuyla titrediğini ve O'nun irade ve emriyle bir fırtına çıktığını dile getirmektedir (von Strassburg, 2008: 79). Uzun süre fırtınayla boğuşan Norveçliler bu bedbahtlıklarının Tanrı isteği olduğuna kanaat getirerek sâlimen kıyıya varmaları halinde Tristan'ı serbest bırakacaklarını aht ederler. Bunun üzerine gemileri Cornwall kıyılarına sürüklenmekteyken fırtına aniden durur ve Norveçliler Tristan'ı Cornwall sahiline götürerek serbest bırakırlar. Tristan kaçırılmasına Tanrı'nın müsade ettiği inancındadır. Kıyıda terk edilmiş olarak bilmediği yabancı bir yerde tek başına kaldığından korkuyla Tanrı'ya, kendisine yardım etmesi için yalvarır. Von Strassburg, Tristan'ın bu çaresiz halini onun iç dünyasını yansıtan bir monolog aracılığıyla aktarmaktadır. Çok zengin görünümlü ve pahalı kıyafetler içersinde

bulunan Tristan Tanrı'ya yakarmaya devam eder. Ebeveynlerinin Tanrı'nın yardımı olmaksızın onun başına gelenlerden asla haberdar olamayacağını bilir. Fakat azap içersinde olanların yardımcısı Tanrı'nın, kendisine de yardım edeceğine inanmak ister. Bu esnada karşıdan kendisine doğru gelmekte olan iki hacı görür. Bunların Tanrı hizmetkârı olduğundan kendisine zarar vermeyeceklerini düşünmesine rağmen, daha önce başına gelenlerden dolayı korkmuş olan Tristan bu hacılara kendi kimliğini açık etmemeyi daha güvenli bulur. Bu nedenle onlara kendisi hakkında yalan bir hikâye uydurur. Tristan, hacılara kendisinin bu topraklarda doğduğunu, bir grupla birlikte ava çıktıklarını, ancak kendisinin av sırasında refakatçilerinden ayrı düşerek onları kaybettiğini anlatır. Hacıların Tintagle kalesine gitmekte olduklarını öğrenen Tristan, onlara eşlik etmek istediğini belirtir ve birlikte yola çıkarlar. (von Strassburg, 2008: 78-89)

Von Strassburg, anlatı zeminini değiştirerek, bu sırada Blanchefleur'ün ağabeyi ve Tristan'ın amcası olan Kral Marke'nin adamlarının, Tristan'ın bulunduğu civarda geyik avında olduklarını aktarmaktadır. Tristan, Kral Marke'nin avlanan adamlarını uzaktan görerek anlattığı hikâyeyi desteklemek amacıyla kaybettiği grubun bunlar olduğunu söyler ve hacılara veda ederek o sırada avladığı geyiğin derisini yüzmekte olan avcıbaşının yanına gider. Kral Marke'nin topraklarında av hayvanını derisini yüzme ve işlemden geçirerek parçalara ayırma usulünü garipseyen Tristan, bu düşüncesini avcıbaşının yanına yaklaşarak çok muntazam bir Fransızcayla, saraylı bir selam kalıbının akabinde bildirir. Avcıbaşı bu iyi giyimli gencin itirazı karşısında onu biraz da küçümseyerek, kendisi olsa bu işlemi nasıl yapacağını sorar. Bunun üzerine Tristan Parmenya usulüne göre özel bir işlem sürecinden bahsederek öyle bir ustalıkla avlanan geyiği işlemden geçirir ki avcıbaşı hayranlık içerisinde Tristan'ın bu hünerini Kral Marke'ye de göstermesi gerektiğini ilan eder. Böylece Tristan, avcıbaşı ve adamlarıyla birlikte, avı da yanlarına alarak Kral Marke'ye sunmak üzere Tintagle kalesine doğru yola koyulurlar. Genç Tristan'ın yeteneği ve ustalığından etkilenen av grubu onun geçmişini, statüsünü ve memleketini sormaya başladıklarında Tristan yine endişeleri nedeniyle daha önce hacılara anlattığı gibi, avcılara da yalan bir hikâye uydurur. Tristan, babasının Britanya'nın ötesinde, Parmenya adında bir ülkede tüccar olduğunu söyler. Kendisinin iyi yetişmesi istendiğinden eğitimine büyük önem verildiğini ve

babasının mesleği dolayısıyla çok seyahat ettiklerinden pek çok lisan da öğrenme şansı bulduğunu anlatır. Yabancı ülkeleri gezerek yeni insanlarla tanışmayı çok sevdiğinden, en son ticaret yaptıkları kafilenin peşine takılarak kaçması neticesinde Cornwall'a gelmesiyle, Tristan kimliği hakkındaki yalan öyküyü tamamlar. Marke'nin adamları, isminin Tristan olduğunu öğrendiklerinde şaşkınlıkla soylu babasının ona niçin böyle bir isim koymuş olabileceğini sorgulayarak kendisi gibi bir gence "…güzel ve gülümseyen genç…" anlamına gelecek bir ismin daha çok yakışacağını belirtirler (von Strassburg, 2008: 96). Bu sırada Tintagle kalesine varılmıştır. Av partisinin geri döndüğünü bildirmek üzere çalınacak borazan, başarısından ötürü Tristan'a verilir ve o, öyle ilginç ve duyulmadık bir melodiyle borazan çalar ki, Kral Marke dâhil, bütün saray ahalisi gelen grubu karşılamak üzere kalenin avlusuna toplanırlar. Von Strassburg, Kral Marke'yle ilk karşılaşma anında Tristan'ın iç dünyasını ve hissettiklerini anlatmaktadır. Tristan, Kral Marke'yi görür görmez ona içi ısınmıştır. Zira von Strassburg'un ifadesiyle onlar kan akrabasıdır ve Tristan'ın "…doğası…" onu Marke'ye çekmektedir (von Strassburg, 2008: 99). Kral Marke, Tristan'ın av konusunda gösterdiği başarıdan etkilenerek ona teşekkür eder ve sarayına buyur eder. Öte yandan bu genç adamı merak ettiğinden avcıbaşını yanına çağırtarak bildiklerini öğrenmek ister. Avcıbaşı Marke'ye genç adamın av konusundaki yeteneklerinin görülmemiş ustalıkta olduğunu, adının Tristan olduğunu, babasının ise bir tüccar olduğunu söylediğini, ancak kendisinin bunların bir kelimesine bile inanmadığını bildirir. Zira avcıbaşına göre, genç Tristan soylu olmayan bir aileden gelemeyecek kadar eğitimli, görgülü ve maharet sahibidir. Bu bilgiler ışığında Kral Marke, Tristan'ı yanına çağırtır. Von Strassburg, Tristan'ın kralın huzuruna çıkmasını anlatırken onun fiziksel özelliklerini, uyandırdığı ilk izlenimle birlikte detaylıca tasvir etmektedir. (von Strassburg, 2008: 89-102)

Tristan'ın görüntüsü "…AŞK'ın emrettiği gibidir…" (von Strassburg, 2008: 102). Dudakları kıpkırmızı, açık tenli, berrak gözlü, saçları parlak ve mükemmel kıvrımlı, elleri ve kolları iyi biçimlenmiş ve açık renk, bedeni doğru ölçülerde, ayakları ve bacakları ise güzelliğini vurgulayarak övülecek biçimde nitelendirilmektedir. Von Strassburg, Tristan'ın kıyafetinin saray stilinde olduğunu ve adabının çok iyi bir yetiştirilmeyi yansıttığını vurgulamaktadır (von Strassburg, 2008: 102). Bu görüntüdeki Tristan karşısında Marke, onun Parmenya'dan geldiğini

öğrendikten sonra kendisinden bir ricada bulunacağını bildirir ve Tristan kralın her ricasını emir telakki ederek yerine getireceğini ifade eder. Bunun üzerine Marke, Tristan'dan Tintagle kalesinde kalarak kendisine yeni avcıbaşı olarak hizmet etmesini teklif eder. Bu teklif karşısında Tristan "…Efendim bana bütünüyle hükmediniz! Siz neyi emrederseniz ben o olacağım! Avcınız, hizmetkârınız olacağım…" sözleriyle Marke'ye biat eder (von Strassburg, 2008: 102). Von Strassburg, anlatıcı kimliğiyle yeniden hikâyeye dâhil olarak, Tristan'ın hiçbir şeyden haberi olmadığı halde yeniden aslında ait olduğu haneye, hanedana döndüğünü, fakat kendisini yabancı bir yerde sandığını ve böylece kralın saray efradına katıldığını bildirmektedir. Bununla birlikte Tristan'ın saray efradına dâhil oluşu itibariyle her daim saraylı ve asil olduğu ve her fırsatta Marke'ye hizmetlerini sunduğu aktarılmaktadır. Böylece, Tristan'ın Kral Marke'nin sarayında yaşadığı hayata ve eylemlerine odaklanılmaktadır. (von Strassburg, 2008: 102)

Böylece Tristan, dayısı olduğunu henüz bilmediği Kral Marke'ye avcıbaşı sıfatıyla hizmet vermeye başlar. Bir gün Marke, eğlenmek için çok yetenekli ve tanınmış bir Valisyalı ozanın lir eşliğinde şarkı söylemesini dinlemektedir. Tristan müzikten büyülenerek ozanın ayakları dibine oturur ve kendine hâkim olamayarak ozanın söylediği şarkının güzelliğini ve sanatını, şarkının hikâye ve menşeini kendisinin de bildiğini belli edecek biçimde över. Buna şaşıran ozan, gencin şarkının nereye ait olduğunu nasıl bildiğini, dahası kendisinin de enstrüman çalıp şarkı söyleyip söyleyemediğini sorar. Tristan ise mütavazı bir tavırla bu sanatta bir zamanlar usta olduğunu fakat yeteneğinin paslandığını ve kendisi gibi usta bir ozanın karşısında çalmaya cesaret edemediği cevabını verir. Ozan, Tristan'a kendi memleketinden ezgiler çalmasında ısrar eder ve Tristan'da liri alarak Britaya'dan şarkılar söylemeye başlar. Öyle mükemmel çalar ve sesi o denli yumuşak ve güzeldir ki Kral Marke, Triatan'ın o güne kadar sakladığı bu yeni yeteneğinden de çok etkilenir ve çalmaya devam etmesini ister. Tristan, herkesi şaşırtacak biçimde Bretonca, Fransızca, Galler dilinde ve Latince farklı bölgelerden farklı şarkılar söyler ve herkesin ona olan hayranlığı bir kat daha artar. Tristan'ın bu lisanları bildiğinin anlaşılması üzerine, Marke başka lisanlar da bilip bilmediği sorduğunda, Tristan pek çok lisan bildiğini itiraf eder. Saray efradı, mübalağa ettiği düşüncesiyle Tristan'ı imtahan eder ve bu lisanlara ek olarak Tristan'ın Norveç, İrlanda, İskoçya,

Danimarka ve Almanya'da konuşulan lisanlara da hâkim olduğu anlaşılır. Kral Marke, avcılık, lisan bilgileri ve ozanlık konusunda usta olduğu anlaşılan Tristan'ı över, ikisinin dost ve yoldaş olmalarını ister. Marke Tristan'a bundan böyle gündüzleri birlikte avlanacaklarını, akşamları ise birlikte saraya dönüp Tristan'ın şarkılar söyleyerek saray usulü eğleneceklerini ve buna karşılık kendisinin Tristan'a arzuladığı her şeyi, zengin kıyafetler ve atlar vereceğini bildirir. Dahası, Kral Marke kendi kılıcını, mahmuzlarını, kurmalı yayını ve altın borazanını Tristan'ın bakımına emanet edeceğini bildirerek onu onurlandırır. Von Strassburg, bu gelişmeleri kimsesiz görülen genç Tristan'ın artık Marke'nin sarayında itimat edilen bir hizmetkâr olduğu biçiminde yorumlayarak, anlatı akışını Tristan'ın hikâyesinden Parmenya'ya ve Rual'e yöneltmektedir. Fakat Rual'e yönelen anlatı, Tristan'ın Norveçli tüccarlar tarafından kaçırıldığı haberinin alınmasından itibaren, kronolojide bir geri sıçramayla başlatılmaktadır. (von Strassburg, 2008: 102-114)

Riwalon'un sadık yaveri Rual, Tristan'ın Norveçli tüccarlar tarafından kaçırıldığını öğrenince Tristan'ı aramaya başlar. Bu amaçla önce Norveç'e yelken açar. Tristan'ı orada bulamayınca İrlanda'ya oradan da Danimarka'ya kadar giden Rual üç yıl boyunca Tristan'ı aramaya devam eder. Fakat bu uzun arayışı nedeniyle zamanla maddi olanaklarını da yitirmiştir. Artık bir berduş gibi gözüken Rual arayışının dördüncü yılına girdiğinde, Danimarka'da "…Tanrı'nın inayetiyle…" daha önce Tristan'ın da Cornwall'a ilk geldiğinde karşılaştığı hacılarla karşılaşır (von Strassburg, 2008: 116). Hacılara seyahatleri sırasında görmüş olabileceklerini umarak, kayıp oğlu Tristan'ı tarif eden Rual, onlardan Tintagle yakınlarında böyle bir gence rastlamış oldukları bilgisini edinir. Bu noktada von Strassburg, Rual'in aldığı bu haber karşısındaki sevincini kadere bağlarken, bunu Rual'ın ağızından hacılarla kurulan bir dialog olarak aktarmaktadır. Rual, Tanrı'ya cennetin efendisi olarak atıfta bulunur ve ancak O'nun inayetiyle Tristan'ın Cornwall'a, yani gerçek evine dönmüş olduğunu haykırarak, Marke'nin Tristan'ın dayısı olduğu anımsatılır. Hacılar ise "…bütün dünyaya hükmeden O [TANRI], sizi bu gence yöneltsin" temennileriyle Rual ile vedalaşırlar (von Strassburg, 2008: 118). Böylece Rual, Tristan'ı burada bulabilmek ümidiyle Cornwall'a doğru yola çıkar. (von Strassburg, 2008: 115-118)

Rual, Tristan'ı arayış yolculuğunun dördüncü senesinin başlarında Cornwall'a varır. Fakat yıllar süren arayışı onu fakirleştirdiğinden görüntüsü oldukça sefildir. Bu nedenle açıkça toplum içersine karışarak Tristan'ı soruşturmaya utanır. Bu sırada, başında Kral Marke'nin bulunduğu saray korteji meydandaki kiliseden çıkarak saraya dönmek üzeredir. Fakat aralarında Tristan'ı göremeyen Rual bütün utancına rağmen bir soylunun yanına yaklaşarak Tristan adında bir çocuğu tanıyıp tanımadığını sorar. Bu soylu bey, Rual'e artık Tristan'a bir çocuk denemeyeceğini, onun üstün meziyetleri ve saray adabı sayesinde Kral Marke tarafından büyük itibar gören genç bir bey olduğununu anlatır. Rual ise kimliğini açık etmeden Tristan'ı tanıyan bu soylu beye Tristan'a memleketinden bir ziyaretçisi olduğunu ve onu derhal görmeye gelmesi gerektiğini iletmesini rica eder. Bu haberi alan Tristan, hemen kendisine bildirilen buluşma yerine gider ve babası bildiği Rual'e kavuşur. Tristan, Rual'i Kral Marke'nin huzuruna çıkartmak istediğini belirttiğinde Rual öncelikle kıyafetinin saraya uygun olmadığını, ancak Marke'ye "…kendi yeğeni…" hakkında gerçekleri anlattığında bunun hoş karşılanacağını düşündüğünü ifade eder (von Strassburg, 2008: 121). Rual'ın bu ifadesini anlamlandıramayan Tristan, onu Marke'nin huzuruna çıkartır ve babası olarak takdim eder. Marke'nin Rual ve oğlu Tristan'ın geçmişi hakkında daha fazla bilgi edinmek amacıyla sorduğu sorular karşısında Rual krala aslında Tristan ile aralarında bir kan bağı olmadığını ve bu sırrı ailesinin yıllarca sakladığını itiraf eder. Dahası, Triastan'ın bir zamanlar Marke'nin ülkesine gelmiş olan Riwalon'un ve öz kız kardeşi Blanchefleur'ün oğulları olduğunu, ancak herkesin inandığının aksine, kız kardeşinin bir ahlaksızlık yapmadığını bildirir. Böylece Marke, kardeşi Balnchefleur'ün Riwalon ile evlendiğini, Tristan'ın onların meşru oğlu ve kendi yeğeni olduğunu, Riwalon'un bir savaşta, Blanchefleur'ün ise doğum yaparken öldüğünü öğrenir. Tristan, kendi geçmişi hakkındaki gerçeği Marke ile aynı anda duyar. Rual, ebeveynlerinin bu üzücü hikâyesi nedeniyle gence Tristan ismini verip kilisede vaftiz ettirerek çocuğun Hıristiyan cemaatine kabul törenini gerçekleştirdiklerini ve Parmenya'nın gerçek efendisinin oğlu olduğundan, eğitimine büyük itina gösterildiğini belirtir. Riwalon ile Blanchefleur'ün aşk hikâyesini Marke'ye anlattıktan sonra Rual, hikâyesini ispatlamak için Marke'ye Balnchefleur'ün yüzüğünü gösterir. Marke bu yüzüğü kız kardeşine kendisinin verdiği bir hediye olarak tanır. Bunun üzerine Marke, Tristan'a

hitaben "…ikimiz yaşadığımız sürece ve dahi miras durumunda, ben senin baban olacağım" der (von Strassburg, 2008: 130). Ayrıca Marke, akrabalıkları nedeniyle Tristan'ın sorumluluğunu üstlendiğini belirtir. (von Strassburg, 2008: 118-131)

Tristan, bir anda öğrendiği gerçekler neticesinde hem gerçek babası Riwalon'u hem de babası sandığı Rual'i kaybetmiş olma üzüntüsü içindedir. Rual, onun bu üzüntüsünü gidermek amacıyla, ona soylu bir aileden geldiği için şereflendiğini hatırlatır. Rual, Marke'nin Tristan'ı Cornwall'da şövalye ilan etmesini arzuladığını krala iletilmesini ister. Böylece artık Tristan'ın kendi kendisi üzerinde söz sahibi olabileceğini savunan Rual'in bu arzusunu krala iletmeyi üstlenen soylular da Tristan'a referans olurlar. Böylece Kral Marke, Tristan'ın bu konudaki fikrini almak üzere onu yanına çağırtır. Tristan ise beklenenin aksine şövalye olması halinde akıbetini kralın huzurunda analiz ederek akılcı bir karara varmaya çalışır. Tristan'a göre, kendisinin layıkıyla şövalye sıfatını taşıyıp buna uygun yaşayabilmesini sağlayacak mal varlığı yoktur. Bu konumuyla şövalye ilan edilmesi durumunda, bu makamın kendisinden dolayı küçüleceği endişesini taşır. Memnuniyetle bu makamı üstlenmek isteyen Tristan, Marke'ye şövalyelik eğitiminin küçükten başlaması gerektiğini, rahatlık ile şövalyeliğin uyumsuz kavramlar olduğunu, şövalyeliğin gereği şerefliliğin büyük eziyetler gerektirdiğini bildiğini, kendi soylu kanının bilincinde olmuş olsaydı çoktan bunların gereğini yerine getirerek şövalye olacağını ve artık bu eksikliği kapatmak için elinden geleni yapacağını bildirir. Marke ise yeğeninin bu analizi karşısında ona fakir olmadığını, Rual'in ona imkân sağlamasının ötesinde, bütün Parmenya topraklarının efendisi olduğunu anımsatır. Dahası, yeğeni olması sebebiyle kendi topraklarının ve ona vergi bağımlısı beylerin gelirlerinin de ona ait olduğunu şifaen beyan eder. (von Strassburg, 2008: 131-137)

Marke'nin Tristan'ı yeğeni olarak kabul etmesi ve Parmenya topraklarının efendisi olduğunu vurgulamasıyla beraber Tristan artık şövalye olabilecek maddi ve manevi imkanlara kavuşmuştur. Böylece Tristan'ın şövalyelik makamına geçişi için kılıç kuşanma* törenini yapmak üzere Kral Marke'nin öncülüğünde soylular kortejiyle beraber kiliseye gidilir. Von Strassburg, Tristan'ın kılıç kuşanma töreni sırasındaki ritüeli aktarırken genel olarak şövalyelik makamının gerekliliklerinin yanı

* Schwertleite.

sıra şövalye olmanın bir nevi görev tanımını vermektedir. Buna göre adet olduğu üzere kilisede vaaz dinlenip katılımcılar kutsandıktan sonra dayısı Marke, Tristan'ın şövalyeliği imleyen kılıcını kendi elleriyle kuşar, mahmuzlarını takar ve artık bir şövalye olarak kılıcı kutsanmış olduğundan, Tristan'a dikkat etmesi gereken hususları sıralar. Buna göre Tristan, artık şövalyelik makamıyla birlikte mensubu olduğu soylu sınıfı gözetmek, her daim mütevazı kalmak, dürüst olmak, daima gerçeği aramak, ahlaklı olmak, fakirlere karşı yakınlık göstermek, zenginler karşısında özgüvenli olmak, dış görünümüne özen göstermek, her daim hanımları gözetmek, onları sevmek, bonkör ve sadık olmakla mükelleftir. Marke, Tristan'ın yeni görevlerini sıraladıktan sonra törenin son aşaması olarak ona bir kalkan verip merasimi tamamlar. Tristan ise dayısının ona yaptığı bu ritüeli tekrarlayarak belirlediği kendi yoldaşlarına kılıç kuşayarak mahmuz ve kalkan verir. Bu kılıç kuşanma ritüelinin ardından von Strassburg, kendi değerlendimesini ortaya koyarak her genç adamın olgun bir adama nazaran daha kinci olabileceğini ifade edip Tristan'ın öz babası Riwalon'un Morgan tarafından katledildiğini öğrenmesi karşınıdaki hislerine ve iç dünyasının yansıtılmasına yönelmektedir. (von Strassburg, 2008: 137-140)

Şövalyelik ünvanıyla birlikte kavuştuğu yeni makamıyla onurlandırılmanın sevincine rağmen, Tristan yine de üzüntüler içindedir. Öz babası Riwalon'un katledilmesi ve onun katili olan Morgan'ın hayatta kalmış olmasını kabullenemez. Dayısı Kral Marke'den, verilmiş toprakların akıbetini kontrol etmek ve burada düzeni sağlamak amacıyla Parmenya'ya gitmek için müsaade ister. Kral Marke, Parmenya topraklarında kendisini efendi olarak takdim edip topraklarına sahip çıktıktan sonra Cornwall'a dönmesi şartıyla Tristan'a gitme iznini verir. Ayrıca Kral Marke, Tristan Parmenya'dan geri döndüğünde kendisiyle Cornwall ve İngiltere topraklarını da eşit olarak paylaşacağını, ölümü hailnde Tristan'ı tek varisi ilan edeceğini, dahası Tristan'ın tek mirasçısı olabilmesi için kendisinin asla evlenmeyeceğini taahhüt eder. Böylece Tristan, Rual ile birlikte Parmenya'ya gider ve Parmenya halkına Riwalon'un varisi olarak gerçek kimliği açıklanır. Parmenya halkı ve soyluları Tristan'ın gerçek kimliğinin ortaya çıkmasını sevinçle karşılar ve ona beylik hakkını teslim ederler. Tristan kendisine bağlı soylulara babası Riwalon'un katili Morgan konusunda ne yapacağını danışır ve Britanya'ya giderek

bu baş düşmanını vergiye bağlayıp mağlup etmeye karar verir. (von Strassburg, 2008: 140-146)

Tristan, Britanya'ya vardığında Dük Morgan'ın bu bölgedeki ormanlarda avlandığını öğrenir ve yanındaki şövalyeleriyle beraber Morgan ve Britanyalı şövalyelerinin bulunduğu yere doğru at sürerler. Karşılıklı saray adabına uygun bir selamlamanın akabinde Morgan, Tristan'ın niyetini ve kimliğini bilmediğinden misafirperverlik gösterir. Fakat Tristan kendisini Riwalon'un oğlu ve yasal varisi olarak taktim ettiğinde Morgan kabalaşarak bunun bir yalan olduğunu, dahası Tristan doğruyu söylüyor olsa bile Riwalon ve Blanchefleur'ün ilişkisinin gayrı meşru olduğunun herkesçe bilindiğini ileri sürerek Tristan'a hakaret eder. Bu hakaret aynı zamanda Tristan'ın meşru bir çocuk olmadığını imlediğinden, Parmenya toprakları üzerindeki hak iddiasını da sorgulamaktadır. Tristan, Morgan'ın bu hakaretine karşılık ebeveynlerinin evli, dolayısıyla kendisinin de meşru varis olduğunu hatırlatarak bu suçlamalarla Morgan'ın kendisine karşı vergi yükümlülüğünden kurtulmamış olduğunu bildirir. Dahası Morgan'ı babası Riwalon'un katili olmakla itham eder. Tristan ve Morgan arasında geçen bu tartışma neticesinde Tristan kılıcını çeker ve Morgan'ın önce kafatasına bir darbe indirerek akabinde kılıcını Morgan'ın kalbine saplar. Von Starssburg, Tristan'ın Morgan'ı bu şekilde öldürmüş olması neticesinde "…[böylece] bütün gerçeklik kendisini gösterir…" demektedir (von Strassburg, 2008: 150). Von Strassburg bu değerlendirmesinin ardından Tristan ile Morgan'ın güçleri arasındaki askeri mücadeleyi ve Tristan'ın kazandığı zaferi detaylarıyla aktararak anlatısına devam etmektedir. (von Strassburg, 2008: 146-150)

Tristan'ın kazandığı zafer ve Parmenya topraklarında düzeni sağlamasından sonra Parmenya'nın idaresini yine Rual'a emenet ederek Cornwall'a döner. Bu sırada Kral Marke'nin topraklarında gerçekleşen olaylara geçiş yapılmaktadır. Çok kudretli, acımasız ve cesur İrlandalı bir bey olan Morold, Kral Marke'den haraç istemekte ve vermemesi halinde Marke'ye düello çağrısıyla meydan okumaktadır. Bu noktada von Strassburg anlatıya Morold'un, daha doğrusu İrlanda Kralı Gormund'un Cornwall ve İngiltere topraklarından haraç talep etme hakkının yasal arka planını anlatmaktadır. Buna göre, Afrika üzerinden gelerek İrlanda'yı fetheden Gormund, Cornwall ve İngiltere topraklarını da istila etmiştir. Bu sırada Kral Marke henüz reşit olmadığından bu istilaya karşı koyamayarak toprakları üzerinde erk hakkını yitirmiş

ve ancak Gormund'a haraç verme mükellefiyeti karşılığında krallığını elinde tutabilmiştir. Von Strassburg, İrlanda Kralı Gormund'a karşı Marke'nin haraç mükellefiyetini detaylarıyla aktarmaktadır. Söz konusu haraç dört yıllık döngüler biçiminde ayarlanmıştır. İlk üç yıl, Gormund'a ödenen haraç maddi yükümlülüklerden oluşmaktadır. Her dört yılda bir ise, Morold'un kızkardeşiyle evli olan Gormund adına Morold Cornwall'a gelerek, Marke'ye tabi soyluların oğullarından oluşan bir grup genci hizmet etmek üzere İrlanda'ya götürmektedir. Von Strassburg, bu aşağılanmaya ancak İrlanda'yla yapılacak bir savaş ya da Morold'un düelloda mağlup edilmesi biçiminde itiraz edebileceğini vurgularken bu süreçte her iki ülkenin Roma'ya elçiler göndererek aralarındaki aktin Roma tarafından onaylanmasının titizlikle sağlandığını ifade etmektedir. Von Strassburg yine anlatıcı kimliğiyle, ilgili döneme dair tarihsel bilgi niteliğinde Roma'dan gelecek talimatlara mutlak surette uyulması gerektiğine dikkat çekmektedir. İki ülkenin siyasi durumu, Roma'nın bu devirdeki üst-iktidarı teşkil eden konumu ve Marke'nin İrlanda kralı karşısındaki yasal mükellefiyetinin detaylarıyla anlatılmasının ardından, von Strassburg tekrar anlatının kendisine dönmektedir. (von Strassburg, 2008: 615-618)[4]

Vakti geldiğinde Morold, Cornwall'ın soylularının oğullarını almak üzere gelmiştir. Hangi ailelerin oğullarını haraç olarak Morold'a teslim edeceklerini belirlemek üzere aralarında kura çekerler. Tristan, İrlanda'ya verilmesi gereken haraçtan haberdardır. Morold ve Marke'nin de hazır bulunduğu kuranın çekildiği sırada, Tristan müdahale ederek bunun büyük bir utanç olduğunu ve asil doğmuş çocukların bu biçimde köleliğe gönderilmesi karşısında bir şey yapılmamasının bir onursuzluk olduğunu belirtir. Zira birinin düelloda Morold'a meydan okuyarak kazanması halinde bu haraç bağımlılığından kurtulunacakken, kimse buna cesaret edememektedir. Tristan, böyle bir korkaklığı küçümser. Morold'un karşısında durmaya cesaret edecek kişinin, kaybetse bile, ölümüyle bu dünyada şerefleneceği gibi, öte dünyada da Tanrı'nın takdirini kazanacağını ifade eder. Tanrı buyruğu gereği babaların oğulları uğruna canlarını feda etmeleri gerektiğini belirten Tristan,

[4] Von Strassburg'un anlatısını derleyen Dieter Kühn bu bölümü ana anlatı metninden çıkartarak kitabının sonundaki ekler bölümünde vermeyi tercih etmektedir. Bu bölüm ana metinden çıkartıldığı için, tez çalışması kapsamında bu bölüme dair gösterilen referasların da sayfa numaraları bu nedenle tutarsız gözükmektedir.

oğulları köleliğe gönderilirken babaların özgür yaşamalarının Tanrı'nın takdirine, dahası onurlu olmaya aykırı olduğunu söyler. Tristan, Tanrı'ya ve O'nun adaletine güvenerek Morold'a karşı çıkılması gerektiği inancından hareketle, Morold ile düelloyu kabul eder. Tristan'ın Morold'u yenmesi halinde, bunun Tanrı'nın inayetiyle tescil olunan bir hak olarak kabul edilmesi gerektiğini ve adaletin kazananın yanında olduğunu vurgular: "…dövüş sırasında kazanmaya alışkın iki yardımcım var…Tanrı ve adalet…kararlılık da gösteriyorum…bu üçü yanımda olduğu takdirde…hayatta kalırım…" (von Strassburg, 2008: 624). Tristan'ın bu karşı çıkışı Marke ve soylular tarafından büyük takdirle karşılanırken Morold bu durum karşısında öz-güvenli, ancak kızgın bir tavır sergiler. Tristan ise Morold ile yapacakları dövüş sırasında, yalnızca ikisinin bulumasını ve sadece bu dövüşün neticesine göre haklı olanın belirlenmesini talep eder: "…O [Tanrı], haksız olanımızın ölmesini sağlasın" (von Strassburg, 2008: 624). Tristan bu ifadesiyle ölümüne yapılacak bir dövüş için Morold'a meydan okur. Tanrı'nın inayetiyle kazananın haklı sayılacağı bu dövüşün üç gün sonra yapılması kararlaştırılır ve hazırlıklar başlar. (von Strassburg, 2008: 619-633).

Cornwall'ın soylu gençlerini kölelikten kurtarmak için Tristan'ın düello vazifesini üstlenmesinden Marke büyük endişe duyar. Ölümüne mücadele konusunda tecrübesiz olan Tristan'ın Morold'un kuvveti ve deneyimli şövalyeliği karşısında galip gelemeyeceğinden korkar. Böylece Marke, Tristan'ın bu mücadeleye en iyi silah ve zırhlarla donanarak girmesi için gayret gösterir. Von Strassburg, Tristan'ın üzerindeki zırhın her bir parçasını detaylarıyla tasvir ederek, ona gösterilen bu özeni vurgulamaktadır. Marke, Tristan'ın beline kılıcı kendi kuşar. Bu sahne aktarılırken von Strassburg, yine omnipotent anlatıcı kimliğiyle metni bölerek, bu kılıcın Tristan'ı ileride de pek çok şeyden koruyacağını ifade edip, Morold ile yapılacak dövüşün Tristan'ın ölümüyle neticelenmeyeceğini açık etmektedir. Bu bilginin okur/dinleyicilere önceden verilmesinin ardından, tekrar Tristan'ın mücadele için hazırlanmasının aktarılmasına geri dönülmektedir. Tristan için bir miğfer getirilir. Söz konusu miğfer "…uhreviliği ve sertliği…" bakımından "…kristal gibi…" tasvir edilmektedir (von Strassburg, 2008: 153-154). Dahası, miğferin üzerinden bir ok yükselmektedir. Bu ok "…bayan AŞK['IN]…" geleceğe yönelik işareti olarak nitelenir ve Tristan'ın ileride elde edeceği aşka göndermede bulunduğu belirtilir (von

Strassburg, 2008: 154). Miğferi Tristan'ın başına geçiren Marke'nin kendisidir ve son olarak yeğenine bir de kalkan verir. Bütün hazırlıklar tamamlandığında başında Aşk Tanrıçası'na göndermede bulunan miğferiyle birlikte Tristan muhteşem bir görüntü sergilemektedir. (von Strassburg, 2008: 151-157)[5]

Tristan ve Morold kıyıya yakın küçük bir adada dövüşecektir ve onlardan başka kimse bu sırada adada bulunmayacaktır. Tristan atıyla birlikte bir kayığa binerek adaya doğru hareket etmeden önce, Marke'ye endişe etmemesini ve bütünüyle Tanrı'ya itimat etmesini söyler. Marke'ye bu mücadelede zaferi şövalyelik yeteneklerinin değil, yalnızca Tanrı kudretinin belirleyeceğini anımsatan Tristan, dövüşün sadece "…olması gerektiği gibi…" netileneceğini ifade eder ve "…Tanrı muharebe alanına ve mücadeleye benimle birlikte geliyor…" sözleriyle adaya doğru yola çıkar (von Strassburg, 2008: 159). Tristan, Morold'un kendisini beklediği adaya vardığında, muzaffer olanın dönüşü için bir kayığın yeterli olacağını belirtir ve kendi kayığını akıntıya bırakır. Morold ise bu dövüşten vazgeçmek için geç olmadığını, haracını almakla yetinebileceğini ve Tristan'ın gördüğü en güzel şövalye olduğunu için, onu öldürmekten üzüntü duyacağını ifade eder. Fakat Tristan geri adım atmamak konusunda kararlıdır. Böylece Tristan ve Morold mücadele etmeye başlar. (von Strassburg, 2008: 157-162)

Von Strassburg iki şövalyenin dövüşünü aktarırken çeşitli alegorilere başvurmaktadır. Buna göre Morold dört kişilik bir kuvvete sahiptir. Tristan'ın dörtlü kuvveti ise: Tanrı, adalet (hak), bu iki unsurun sadık hizmetkeri olan Tristan'ın kendisi ve son olarak Tristan'ın kararlılığı olarak sıralanmaktadır. Böylece dörde karşı dört olarak eşit bir güç dağlımıyla iki şövalyenin birbirleriyle mücadele ettiklerini vurgulayan von Strassburg, mücadeleyi ve dövüş manevralarını detaylı biçimde anlatmaktadır. Kıyasıya süren mücadele sırasında Morold bir kılıç darbesiyle Tristan'ı bacağından neredeyse ölümcül biçimde yaralar ve bu başarılı hamlesine istinaden hak ve adaletin kendisinden yana olduğunu savunur. Dahası, Tristan'a kendisini öldürmeyi başarması halinde yine de sağ kurtulamayacağını bildirir. Zira Morold'un kılıcı zehirlidir ve panzehirin formülünü sadece Morold'un kız kardeşi Irlanda Kraliçesi İsolde bilmektedir. Böylece Morold, kendisine hak

[5] Von Strassburg'un anlatısını derleyen Dieter Kühn, bu bölüm itibariyle aktarımına yine ana anlatı metni içersinden (sayfa 151) devam etmektedir.

gördüğü haracın verilmesi haline Tristan'ı kız kardeşi İsolde'nin bizzat iyileştireceği sözünü verir. Fakat Tristan "…hak benden yana ve itibarımı ne sana ne de kız kardeşine teslim ederim!...Haraç: senin Ölümün! Yahut benimki… " sözleriyle Morold'un teklifini reddeder (von Strassburg, 2008: 164). Bu noktada von Strassburg, kendi retorik sorusuyla yine anlatı metnini duraksatır ve bu halde Tanrı ve hakkın kimden yana olduğunu sorgular. Akabinde de kendi sorusunun yanıtını vererek "hak ve Tanrı, adaletli hükümle [dörtnala] geldiler…" ifadeleriyle Tanrı'nın bu varlığını hisseden Tristan'a cesaret ve kuvvet geldiğini belirtmektedir. Böylece Tristan, Morold'un kılıç darbesile zehirlenmiş olsa bile kendi kılıcını Morold'un kafatasına indirerek onu öldürmeyi başarır. Fakat Tristan'ın kılıcından küçük bir parça Morold'un kafatasında saplı kalır. Von Strassburg, yine gelecek hadiselere yönelik bir öngörü sunarak bu durumun neredeyse Tristan'ın ölümüne sebep olacağını bildirmektedir. Bununla beraber Tanrı'nın inayeti ve adalet talebi gereği, haklı olanı muzaffer ettiği yönünde bir kanaat sunulmaktadır. Tristan ise, bu zaferini kendisi vasıtasıyla adaletin yerini bulması ve Tanrı'nın kendi yanında durmaya devam etmesi olarak niteler. (von Strassburg, 2008: 162-167)

Mücadelesinden muzaffer dönen Tristan, İrlandalıların Morold'un naaşını alarak evlerine dönmelerine müsaade eder. Fakat bu sırada bacağından aldığı zehirli yarayı kalkanı yardımıyla gizler ve İrlandalılar onun yaralı olduğunu anlamaz. Morold'un naaşı İrlanda Kralı Gormund'a teslim edildiğinde, Morold'un kız kardeşi Kraliçe İsolde büyük üzüntüye düşer. Tıpkı kendisi gibi onun da adı İsolde olan kızıyla birlikte kardeşinin naaşını defin için hazırlarken, naaşın kafatasına saplanmış olan kılıç parçasını bulur ve saklar. Cornwall'ın bu başkaldırısına müsamaha göstermeyen İrlanda Kralı Gormund, Cornwall'dan gelen bütün gemilerin durdurulması ve buradan İrlanda'ya ayak basacak herkesin öldürülmesini buyurur. Von Strassburg, anlatının bu kısmına istinaden Gormund'un bu kararıyla pek çok günahsızın öldüğünü, Morold'un ölümünün ise bunun aksine adalet üzere gerçekleştiği ve bunun Morold'un Tanrı'ya itimat etmemesinden kaynaklandığı yönünde bir eleştiri getirmektedir. (von Strassburg, 2008: 167-172)

Öte yandan Tristan Morold'u yenerek zafer kazanmış, Cornwall'ın gençlerini kölelikten kurtarmıştır. Fakat zehirli yarası giderek kötüleşmektedir. Tristan, Morold'un düello sırasında söylediklerini anımsar; yegâne tedavi Morold'un kız

kardeşi İrlanda kraliçesi "…tankızılı gibi parlayan…" İsolde'de bulunmaktadır (von Strassburg, 2008: 174). Kraliçe İsolde, kardeşinin katiline yardım etmeyecektir. Öte yandan Tristan'ın namı bütün civar ülkelere Morold'u öldüren genç şövalye olarak yayılmıştır. Bu nedenle Tristan, Kraliçe İsolde'nin kendisini tedavi etmesini bir şekilde sağlayabilmek için İrlanda'ya kılık değiştirerek gitmeye karar verir ve akıbetini bu konuda da Tanrı'nın takdirine bırakır. Bu kararı üzere İrlanda'ya gideceğini herkesten saklamak için Courvenal'in yardımıyla bir plan yapılır. Zira saklanması gereken sadece Tristan'ın kimliği değildir. Morold'un ölümü nedeniyle İrlanda'ya Cornwall'dan gelecek herkes, Kral Gormund'un emri gereği öldürülmektedir. Bu nedenle Tristan'ın kimliğinin yanı sıra geldiği ülkeyi de saklaması gerekmektedir. Yapılan plan neticesinde yanına sadece lirini alan Tristan, Courvenal'le beraber bir gemiye binerek İrlanda Kraliçe'si İsolde'nin bulunduğu Dublin şehrine yelken açar. Dublin açıklarına vardıklarında Tristan, Courvenal'e dayısı Marke hariç herkese öldüğü bilgisinin verilmesi talimatıyla onun Cornwall'e geri dönmesini söyler. Tristan ise tek başına bir sandala binerek üzerinde hırpani elbiseleri ve yanında sadece liri olduğu halde Dublin limanına doğru yanaşmaya başlar. (von Strassburg, 2008: 167-172)

Tristan'ın küçük sandalı Dublin limanına doğru sürüklenirken şehir halkı küçük kayığı görür. Kral Gormund'un emrine istinaden bu kayığın araştırılması ve Cornwall'den gelmesi halinde içinde bulunanın öldürülmesi gerekmektedir. Bu sırada ölümün eşiğinde olan Tristan kayığın içine uzanmış, lir çalarak şarkı söylermektedir. Araştırmak üzere kayığa yaklaşanlar Tristan'ı görmeden çok önce müziği duyarlar. Tristan, bütün ızdırabına rağmen o denli güzel çalıp söylemektedir ki, duyanları derinden etkiler. Böylece kayığın içinde yatmakta olan yaralı Tristan bulunduğunda, herkes onu bir troubadour sanar. Onun bu bedbaht halini sual ederler. Tristan ise planı gereği kendisinin saraylılık adabına hâkim ve her nevi enstrümanı çalabilen bir bir müzisyen olduğunu, bu yolla çok zengin olup gözünü daha yükseğe diktiğinden ticarete atıldığını ve bedbahtlığının bundan ileri geldiğini anlatır. Anavatanı İspanya'dan yola çıkarak Britanya'ya ticaret için yol aldığı sırada korsan saldırısına uğrayıp her şeyini yitirerek canını da ağır yaralı olarak kurtarabildiği yalanını söyler. Bu acıklı hikâyeye inanan Dublinliler, Tristan'ın üstün müzik yeteneğinden de etkilendikleri ve uzun yaşamayacağını düşündüklerinden, onu

şehirdeki bir doktora götürerek bırakırlar. Fakat doktor bütün çabalarına rağmen Tristan'ı iyileştirememektedir. Tristan'ın hikâyesi Dublin'de ağızdan ağza dolaşarak yayılır. Bu hikâyeyi Kraliçe İsolde'nin eğitimini çocukluğundan bu yana üstlenmiş ve şimdi de genç Prenses İsolde'nin eğitimiyle meşgul olan bir rahip duyar. Rahip, merakını gidermek adına yeteneği bu denli övgü kazanan ölüm döşeğindeki müzisyeni görmeye karar verir. (von Strassburg, 2008: 172-187)

Bu noktada von Strassburg, hadise anlatımına ara vererek Kraliçe İsolde'nin kızı, genç Prenses İsolde'yi kısaca tanıtmaktadır. Buna göre, genç prenses namı bütün dünyaya yayılmış bir mükemmellik abidesidir ve "…bu roman onu anlatmaktadır…" (von Strassburg, 2008: 187). İrlanda kral ve kraliçesinin tek çocuğu olan Prenses İsolde, büyük bir itinayla yetiştirilmiş hem el becerilerine hem de sözel anlamda öğrenmeye çok yatkın olduğundan Rahip tarafından kitap, müzik ve lir eğitimi görmektedir. Genç prensesin eğitmeni olan bu rahip, Tristan'ı ziyaret ettiğinde burada hazır bulduğu görgü, bilgi ve sanat kabiliyetinden çok etkilendiğinden saraya döndüğünde Kraliçe İsolde'ye bedbaht durumdaki troubadour gençten söz eder. Rahip, güzelliği içten gelen, üstün kabiliyetli ve doktorunun dahi ümidi kestiği bu genci, olağandışı şifa yetenekleri bulunan kraliçenin bir ihtimal tedavi edebileceğini umduğunu söyler ve Kraliçe İsolde'yi Tristan'ı himayesi altına almaya ikna eder. Böylece Tristan, son çare olarak Kraliçe İsolde'ye getirilir. Kraliçe, Tristan'ın yarasındaki zehri derhal tespit eder ve Tristan'a bu zehirden dolayı iyileşemediğini, ancak kendisinin buna çare olabileceğini bildirerek Tristan'ın kendisini tanıtmasını ister. Buna karşılık Tristan Morold'un kendisini yaraladığı zamandan bu yana zehirlendiğini bilmesine rağmen, kraliçenin bu açıklamasına şaşırmış görünür ve Morold'un katili olarak tanınmamak için ismini Tristan değil, Tantris olarak bildirir. Dahası Tristan'ı iyileştirmeden önce Kraliçe İsolde, Tantris'in bu denli methedilen müzik yeteneğini dinlemeyi talep eder. Kraliçenin bu talebi neticesinde Tantris'e bir lir getirilir ve müziğini dinlemek üzere genç Prenses İsolde de çağırtılır. Bu, Tantris ve Prenses İsolde'nin ilk karşılaşmasıdır. Von Strassburg bu sahneyi aktarırken genç prensesin, daha sonra kimseye yer bırakmayacak şekilde Tantris'in kalbinde yer edecek yegâne kişi olduğunu dile getirmektedir. İlk kez Prenses İsolde'yle karşılaşan Tantris, Kraliçe İsolde'nin huzurunda lir çalıp şarkı söylemeye başlar. Sanatında o kadar ustadır ki yarasından yayılan koku dayanılmaz

hale gelene kadar Kraliçe İsolde ve genç Prenses İsolde onu dinlemeye devam eder. Bu sırada Kraliçe İsolde, iyileşmesi halinde Tantris'in hâlihazırda çok eğitimli olan Prenses İsolde'nin eğitimini devralmasını buyurur. Prenses İsolde'yi eğitmesi karşılığı ise hem Tantris'i iyileştirmeyi hem de ödüllendirmeyi vaad eder. Tantris ise, kraliçenin teklifini kabul eder. Von Strassburg geriye dönük olarak, Tristan'ın Morold'dan aldığı yarayı kalkanıyla İrlandalılardan saklamasının, bu esnada Tristan'a büyük fayda sağladığını anımsatmaktadır. Böylece Kraliçe İsolde'nin kardeşi Morold'un katili olarak Tristan'ı tanıması mümkün olmamıştır. (von Strassburg, 2008: 187-192)

Doğaüstü sayılabilecek kadar maharetli bir şifacı olan Kraliçe İsolde yirmi günde Tantris'i iyileştirmeyi başarır. Artık yarasından kötü kokular yayılmadığından Tantris'e yaklaşmak mümkündür ve Prenses İsolde artık onun himayesine verilerek eğitimine başlanır. Von Strassburg, Prenses İsolde'ye Tantris'in verdiği eğitimi detaylı biçimde anlatmaktadır. Genç prenses saraylılık adabını, tavırlarını ve konuşma biçimlerini öğrenir. İrlanda diline hâkim olmasının yanı sıra, Fransızca ve Latince bildiğinden, Fransız usulü keman, lir ve arp çalıp sesiyle bu enstrümanlara eşlik ederek şarkı söylemeyi öğrenir. Bu derslerin yanında Tantris genç prensese "…moralite olarak adlandırdığımız…" hususları da öğretir ve bu çerçevede Tanrı'nın kanunlarınına uygun olarak O'nun inayetini kazanmak için bu dünyada nasıl davranılması gerektiğine dair dersler verir (von Strassburg, 2008: 195). Zira zenginlik ve şeref moralite dersi olmaksızın edinilmesi olanaksız kabul edilmektedir. Tantris'in yarım seneyi bulan bu kapsamlı eğitimi neticesinde Prenses İsolde, bilgi ve davranış bakımından o denli gelişmiştir ki, ülkenin bütün beyleri onun "…kusursuz…" olduğunu düşünmektedir (von Strassburg, 2008: 196). Prenses bu denli övgü toplayacak hale geldiği dönemde, babası Kral Gormund bile saray efradıyla birlikte hoş vakit geçirmek amacıyla prensesi yanlarına çağırtarak çalıp söylemesini dinlemektedir. Saray efradının önünde bütün yeteneklerini sergileyen prenses "…pek çok kalbi tanımlanamaz bir hasretle doldurup; kimi düşünce ve arzuların ortaya çıkmasına…" neden olur (von Strassburg, 2008: 197). Von Strassburg, prensesin güzelliğini gemileri kendilerine çeken sirenlere benzetmektedir. Tıpkı sirenler gibi, prensesin de pek çok kalbi ve başı "…şehvetin azabıyla…" doldurduğu ifade edilmektedir (von Strassburg, 2008: 197). Prensesten

etkilenenlerde "…arzunun…" kontrolsüzce başgösterdiğini ve "…tanımlanamaz aşk duyguları[nın]…" ortaya çıktığını yineleyen von Strassburg, prensesin bu sayede pek çok asil kalbe sızdığını belirtmektedir (von Strassburg, 2008: 198). Öyle ki, Prenses İsolde bu asil kalplere bir büyü yapılmışçasına düşüncelerin anında hasret ve şehvete yönelmesine sebep olmaktadır. (von Strassburg, 2008: 192-198)

Bu altı aylık zaman zarfında sağlığına tamamen kavuşmuş olan Tantris, Morold'un katili Tristan olarak tanınabileceği endişesiyle, Kraliçe'nin hizmetinden ayrılabilmenin yollarını arar. Fakat kraliçe, en az bir yıllık hizmet süresi dolmadan Tantris'in evine dönmesine izin vermeyecektir. Bu yüzden Tristan, yeni bir yalan hikâye anlatarak evde onu bekleyen bir karısının olduğunu ve şayet en kıza zamanda eve dönmezse eşinin onun ölmüş olduğu inancıyla başka bir evlilik yapacağından korktuğunu söyler. Kraliçe bu mazeret karşısında evliliğin Tanrı tarafından kutsanış bir müessese olduğu ve Tanrı'nın bir araya getirdiği insanları kimsenin ayırmasının doğru olmadığı inancından hareketle, Tantris'in evine dönmesine rıza gösterir. Böylece Tantris dayısı Marke'nin yanına dönmek üzere yola çıkar. (von Strassburg, 2008: 198-201)

Tantris kimliğini İrlanda'da bırakmış olarak Cornwall'a dönen Tristan, büyük sevinçle karşılanır. Marke hem yeğeni hem de mirasçısına kavuşmuş olmanın mutluluğuyla, Tristan'ın nasıl kan düşmanı Kraliçe İsolde'yi kendisini tedavi etmeye ikna ettiğini öğrenmek ister. Marke ve saray efradına Tristan, başından geçen bütün maceraları anlatır. Tristan'ın maceralarının en can alıcı kısmı herkes için genç Prenses İsolde'dir. Bütün saray beyleri ve Marke, prenses hakkında daha çok şey öğrenmek ister. Tristan, Prenses İsolde'nin dünyada eşi olmayan güzelliğini, parıldayan endamını hem fiziksel hem de davranışları bakımından mükemmeliğini anlatır. Prenses İsolde'yi "…parıldayan arap altını…" olarak niteleyen Tristan, onu Aourora'nın kızı olan dünyaca ünlü Helen'e benzetir ve "…**bütün** kadınların güzelliğini kendisinde topladığını…" ifade eder. Dahası, Prenses İsolde'yi tanıdıktan sonra Tristan, artık kadınlara ve güzelliğe olan yaklaşımını değiştirdiğini belirtir: "artık Mikene'nin gündoğumuna inanmıyorum; mükemmel güzellik asla Yunanistan'da doğmamıştır, sadece burada, Batı'da [doğmuştur]! Tüm erkeklerin düşünceleri yalnızca İrlanda'ya yönelmelidir…oradaki yeni güneşe...İsolde'ye…" (von Strassburg, 2008: 203-204). Parıldayan güzelliğiyle bütün dünyayı aydınlatan

İsolde'nin yüzüne her kim bakarsa kalbinin ateş ışığında altın gibi kor olacağını iddia eden Tristan, İsolde'yi betimlerken diğer kadınlara nazaran Prenses'in evrensel konumunu vurgular: "[İsolde], diğer kadınları başkalarının sandığı üzere, gölgede, karanlıkta bırakmaz: Onun güzelliği kadınları – **kendinden kadını**[*] güzelleştirir, tezhip eder, taçlandırır…" (von Strassburg, 2008: 204). Tristan böylece Cornwall saray efradına yaşadığı bütün ilginç maceralarını anlatır. Fakat imkânsız göründüğü halde Morold'u yenmekle kalmayıp onun düşmanı olması gerekirken Kraliçe İsolde'yi kandırmayı da başararak tedavi edilmiş olmasının yanı sıra muhteşem özelliklerle donatılmış Prenses İsolde'nin eğitmenliği göreviyle şereflendirilmiş olması, bütün Cornwall sarayını şaşkınlık içersinde bırakmıştır. Saray efradı soylular, Tristan'ın şansını ve kazandığı şerefi kısandıklarından bunların ancak doğaüstü kabiliyetlerle başarılabileceğini ve dolayısıyla Tristan'ın bir büyücü olduğu dedikodusunu yayarlar. Maksatları, Tristan'ı mirasçısı olarak ilan eden Marke'nin gözünden düşürmektir. (von Strassburg, 2008: 201-206)

Marke, bu dedikodular karşısında danışmanlarının görüşlerini bilmek ister. Tristan'ı kıskanan bu danışmanlar Marke'ye kendisine bir erkek evlat vermesi ve Tristan'dan daha geçerli bir mirasçı doğurması amacıyla evlenmesini öğütler. Fakat Marke bu öğüde kızgınlıkla karşı çıkar ve Tristan yaşadığı müddetçe sarayında asla bir kadının hükmünün geçmeyeceğini bildirir. Kral'ın bu tutumu nedeniyle Tristan'a haset ve düşmanlıkları artan saray efradı, artık kıskançlıklarını açıkça belli etmeye başlarlar. Bu tutumları öyle bir boyut alır ki, Tristan can güvenliğinden endişe etmeye başlar ve dayısı Marke'ye durumu anlatır. Tristan, can güvenliğini korumak adına dayısından soyluların isteklerini yerine getirerek evlenmesini talep eder, ancak Marke, Tristan'dan başka bir varis istemediğini belirtir. Fakat Tristan'ın ısrarları ve Cornwall'dan ayrılacağını söylemesi üzerine Marke, soyluların toplanarak isteklerini bildirmelerini emreder. Bunu fırsat bilen soylular, Tristan'ın mutlak felaketiyle sonuçlanacağını umdukları bir plan yaparak Marke'nin İrlanda Kralı Gormund'un kızı Prenses İsolde'yle evlenmesini istediklerini belirtirler. Gerekçeleri, Tristan'ın anlattıklarının yanı sıra iki ülke arasındaki husumetin sonlanacağına dair inançlarıdır.

[*] Gottfried von Strassburg, kendisinden yüzyıllar sonra Kant'ın kullandığı **Ding -an-sich** (**Kendinde Şey**) kavramına benzer bir ifadeyle kadınların tamamını, dahası tek bir örnekte kadınlığın tamamını temsil eden ve dolayısıyla bizatihi kadınlığın ta kendisini imleyen İsolde'yi protagonist Tristan'ın ağzından tasvir ederken "…Frau an sich!" ifadesini kullanmaktadır (von Strassburg, 2008: 204).

Marke'nin Prenses İsolde'yle evlenmesi neticesinde İrlanda'yla barışın sağlanacağı konusunda ısrar ederler. Marke ise bu akıl yürütme karşısında hiç evlenme niyeti olmamasına rağmen, Tristan'ın Prenses İsolde hakkında anlattıkları ve övgüleri nedeniyle başka bir kadını düşünemez hale geldiğini belirtir. Fakat İrlanda Prensesi İsolde olursa onunla evleneceğine ve başka kimseyi eş olarak kabul etmeyeceğine dair yemin eder. Marke gerçek duyguları nedeniyle değil, daha ziyade evlenmesini talep eden soyluları kandırmak amacıyla bu yemini etmiştir. Zira iki ülke arasındaki düşmanlık göz önüne alındığında, böyle bir evliliğin asla gerçekleşemeyeceğini ve Tristan'ın tek varisi olarak kalacağını düşünmektedir. Fakat soylular Marke'nin bu yemininden faydalanarak Tristan'ı tekrar tehlikeye atmak isterler. Bu amaçla İrlanda sarayıyla bağlantıları olan Tristan'ın Kral Gormund'a barış teklifi adına bu evlilik teklifini de iletmesinin uygun olacağını belirtirler. Marke bu tehlikeli görevi Tristan'ın üstlenmesine karşı çıkar, ancak Tristan bunun iyi bir fikir olduğunu söyleyerek görevi kabul eder. Bu yolculuk sırasında kendisine eşlik etmek üzere saray efradından yirmi bey ve altmış kişilik bir askeri güç götürmeyi tasarlayan Tristan, hem Marke'ye hem de Morold'u öldürdüğü için kendisine düşman olan İrlanda sarayından İsolde'yi gelin alabilmek için bir plan yapar. Böylece Tristan, yüz kişilik bir kuvvetle bu kez iki ülke arasında barışı sağlamak ve Kral Marke adına Prenses İsolde'ye sunulacak evlilik teklifini Kral Gormund'a iletmek üzere elçi göreviyle İrlanda'ya yolculuk eder. (von Strassburg, 2008: 206-212)

Von Strassburg, anlatıcı kimliğiyle yeniden devreye girerek Tristan anlatısının, başkalarınca kaleme alınan çeşitli versiyonlarını alaya alır ve yine yegâne doğru anlatının kendisinin de örnek aldığı Britanyalı Thomas'ın aktarımı olduğunu vurgulayarak Tristan'ın İrlanda'yı hedefleyen gemi yolculuğunu anlatmaya devam eder. Yolculuk sırasında Tristan'a eşlik eden soylular tedirgindir. Zira Kral Gormund'un Cornwall'dan gelen her geminin durdurulması ve içinde bulunanların öldürülmesine dair emri halen geçerlidir. Yine de bu noktada Tristan'a bahşedilen doğaüstü şansa güvenerek onu desteklemeye karar verirler. İrlanda'ya varıldığında, limanın açığına demir atarlar ve Cornwall beyleri Tristan'ın planını öğrenmek isterler. Tristan gemi tayfası hariç kimsenin güverteye çıkmamasını tembih eder. İrlanda diline hâkim olduğundan sadece kendisi karaya çıkarak, buradaki askerlere bir yalan söyleyeceğini ve başarılı ya da başarısız olabileceği bir maceraya

atılacağını bildirir. Atılacağı bu maceradan üç, dört gün dönmemesi halinde Cornwall beylerinin kendisini daha fazla beklemeyerek geri dönmelerini salık verir. Böylece Cornwall beylerine bir zarar gelmeden Prenses İsolde uğruna sadece Tristan'ın kendi canı, haraç olarak feda edilmiş olacaktır. Böyle bir durumda Marke'ye de kendilerinin seçecekleri bir eş bulmalarını tavsiye eder. Tristan, tanınmamak için kafasını örten bir pelerin giyer ve yanına kırmızı altından dövülmüş bir kupa alarak Courvenal eşliğinde karaya çıkar. Nereli olduklarını öğrenmek isteyen yetkililere Normandiyalı tüccar olduklarını ve fırtınanın onları bu kıyaya attığını bildirir. Kalmasına izin verilmesi halinde yetkiliye altın kupayı, Kral Gormund'a ise burada kaldığı her gün için yarım kilo altın vermeyi teklif eder. Buna karşılık yetkiliden hayatı ve açıkta duran gemisi için güvenlik temini alır. (von Strassburg, 2008: 212-221)

Tristan, İrlanda'da bir ejderhanın felaket saçtığını ve bu canavarı dize getirene -soylu veya şövalye olması koşuluyla- Kral Gormund'un kızı Prenses İsolde'yi eş olarak vermeye yemin ettiğini duymuştur. Dünya güzeli prensesi elde edebilmek uğrunda sayısız insan ölmüştür. Fakat Tristan başka bir çare bulamadığından, prensesi alabilmek için ejderhanın peşine düşer. Bu sırada Kral Gormund'un Saki'si[*] de Prenses İsolde'ye âşıktır ve prensesin isteği olmaksızın onu elde etmek adına ejderhanın peşine düşmüş görünmek ister. Amacı, sadece bu tehlikeli göreve atılıyormuş gibi görünmektir. Tristan ise, Saki'nin korkaklıktan kaçtığı ejderha karşısında cesurca mücadele ederek, "…şeytanın oğlu…" ejderhayı öldürmeyi başarır ve kanıt teşkil etmesi için ejderhanın dilini keserek koynuna koyar (von Strassburg, 2008: 223). Ejderha ölürken öyle çok gürültü çıkartmıştır ki, Kral'ın Saki'si dâhil bütün civar bunu duymuştur. Yorgun düşen Tristan, küçük bir su birikintisinin içine yığılır ve bir gün bir gece orada baygın yatar. Zira koynuna sakladığı ejderhanın "…kem dili…" bütün kuderetini çalmıştır (von Strassburg, 2008: 227). Bu sırada ejderhanın ölürken çıkarttığı sesleri duyan Saki, muhakkak güçten düştüğü belli olan ejderhayı, belki bu durumda yenebileceği ümidiyle tekrar ejderhanın bulunduğu yere gider ve ölüsünü bulur. Ejderhayı öldürenin de mutlaka

[*] Von Strassburg'un metninde Kral Gormund'a saki olarak hizmet eden, kupasını taşıyan ve içkisini servis eden görevli "…Truchseß…" olarak geçmekte ve ayrıca bir isim beyan edilmemektedir (von Strassburg, 2008: 223).

yorgun düşmüş olacağından emin olan Saki, bu kahramanı da bulup zayıf anında öldürmek umuduyla arar fakat bulamaz. Böylece ejderhayı öldüren kişi olarak ilk hak iddia eden kendisi olursa, prenses üzerinde başka kimsenin hak iddia edemeyeceği inancıyla mızrağını kırar ve bir parçasını ejderhanın gırtlağına saplar. Bu hilesini örtbas edip ejderhayı öldürenin kendisi olduğunu ispatlamak üzere başkalarını çağırmaya gider. Saki, başarısına şahitlik etmek üzere topladığı insanlarla birlikte yeniden ejderhanın yanına döner ve canavarın kafasını keserek Kral Gormund'a sunmak ve verdiği yemini yerine getirmesini talep etmek üzere, İrlanda sarayına gider. (von Strassburg, 2008: 212-221)

Saki'nin ejderhayı öldürdüğü ve Prenses İsolde'yle evlenmeyi talep ettiği, saray hanımlarının da kulağına gitmiştir. Bu haber üzerine Prenses İsolde çaresizlik içindedir. Fakat annesi Kraliçe İsolde'nin böyle bir şeyin gerçekleşmesine rızası yoktur. Saki'nin iddialarının doğru olsa bile, soylu olmayan bir hizmetkâra kızını vermeyeceğini, Tanrı'nın muhakkak onları böyle bir kaderden koruyacağını belirtir. Prenses İsolde ise böyle bir şey olursa intihar edeceğini söylemesi üzerine, Kraliçe İsolde hiçbir yeminin önemli olmadığını tekrar vurgulayarak bir çare bulmak için plan yapar. Karanlık çöktüğünde doğaüstü yeteneklere sahip olan Kraliçe İsolde bir rüya görür. Bu rüyada Saki'nin anlattıklarının doğru olmadığı malum edilir ve derhal uyanarak kızına ejderhayı mağlup edenin bir yabancı olduğunu ve Saki'nin yalan söylediğini anlatır. Böylece anne kız yanlarına Prenses İsolde'nin kuzeni Brangaine ve Paranis adında bir hizmetkarı da alıp ejderhanın öldürüldüğü yere giderek etrafı araştırırlar. Kraliçe İsolde "…hislerinin kehanet ettiği…" (von Strassburg, 2008: 234) gerçeği bulacaklarından, Tanrı'nın yardım edeceğinden emindir ve herkes bir başka tarafı aramaya koyulur. (von Strassburg, 2008: 212-235)

Von Starssburg, Tristan'ın bulunmasını "…Adil olanın isteği üzere…" olması gerekenin gerçekleştiğini ifade ederek, Prenses İsolde'nin "…hayatını, ölümünü, mutluluğunu ve azabını…" ilk gören olduğunu belirtmektedir (von Strassburg, 2008: 235). Zira Tristan'ın miğferi parıldar ve İsolde bu parıltıyı fark eden ilk kişidir. Böylece parıldayan nesneye yaklaştığında orada ölü gibi yatan Tristan'ı bulur. Kraliçe İsolde ve Brangaine, prensesin yanına gelir ve yerde yatan zırhlı şövalyeyi görürler. Önce ejderhayı gerçekte öldürenin bu şövalye olduğundan, Saki'nin onu öldürdüğünü sanarlar, ancak şifacı olan Kraliçe İsolde Tristan'ın yaşadığını fakat

ölmek üzere olduğunu fark eder. Böylece üç hanım, şövalyenin zırhını üzerinden çıkarttıklarında koynunda saklı duran ejderhanın dilini bulur ve şövalyenin bu dilin yaydığı kötülük zehri nedeniyle ölümün eşiğinde olduğunu anlarlar. Kraliçe İsolde şövalyenin hayatını kurtarmak için bir bitki karışımı içirerek onun terlemesini ve zehri atmasını sağlar. Vücudundan zehir gittiğinde Tristan gözlerini açar ve gördüğü üç kadın karşısında "etrafımda üç ışık görüyorum, bu soylu dünyanın en güzelleri…İsolde, bu parıldayan güneş, İsolde'nin annesi mutluluk veren tankızılı ve Brangaine, dolunayın güzel ışığı…" sözlerini sarf ederek kurtarıcısı olan hanımları tanır (von Strassburg, 2008: 237). İsolde ise kendine gelmekte olan genç şövalyeyi eski eğitmeni ve müzisyen Tantris olarak tanır. Bunun üzerine Tantris'in niçin burada olduğunu öğrenmek isteyen hanımlara Tristan çok bitkin olduğunu ve kendine gelir gelmez olanları anlatacağı sözünü verir. Böylece hanımlar, Tantris olarak bildikleri Tristan'ı tedavi etmek üzere gizlice saraya getirirler. (von Strassburg, 2008: 235-239)

Kraliçe İsolde tarafından ikinci kez tedavi edilen Tristan (Tantris), hanımlara yeniden yalan söyler ve ejderhayı bir tüccar olarak namının yürümesi ve İrlanda'da can ve mal güvenliği temini için öldürdüğünü söyler. Kraliçe İsolde'nin, hizmeti karşılığında Kral'ın ve kendisinin her dileğini yerine getireceklerini bildirmesi üzerine Tantris, gemisi, mürettabatı ve şahsı için dokunulmazlık ve güven teminatı talep eder. Kraliçe asla Tantris'e zarar gelmeyeceğine dair yemin eder. Tantris'e, ejderhayı Saki'nin öldürdüğünü iddia ettiği ve buna karşılık prensesi istediği anlatılır. Tristan ise yeniden kuvvetine kavuştuğunda bu meseleyi halledeceğini taahhüt eder ve ejderhanın dilinin nerede olduğunu sorar. Ejderha dilinin hâlâ Kraliçe İsolde'de olduğunu öğrenen Tristan (Tantris) ve hanımlar Prenses İsolde'yi Saki ile evlenmekten kurtarmak için plan yaparlar. (von Strassburg, 2008: 235-243)

Bu sırada Courvenal ve gemide saklanan Cornwall beyleri Tristan'ın akbetini merak ederler ve Courvenal'i olan biteni öğrenmek üzere karaya gönderirler. Ejderhanın öldürüldüğü yeri ve civarı araştıran Courvenal hiçbir şey bulamadığından endişe içinde gemiye geri döner ve birlikte iki gün daha Tristan'dan haber almayı beklemeye karar verirler. Bu sırada Saki'nin Prenses İsolde'yle evlenme talebine ilişkin karar günü gelmiş ve Kral Gormund'un danışmanlarının yanı sıra Saki ve ona şahitlik edecek akrabaları da sarayda toplanmıştır. Bu karar, Kral Gormund için

önemlidir zira şerefi üzerine yemin ettiği bir sözü vardır, ancak soylu olmayan Saki'ye kızını vermek istememektedir. Bu nedenle aklı ve danışmanlığına çok itimat ettiği Kraliçe İsolde'yi de toplantıya çağırtır. Von Strassburg, bu noktada Kral Gormund'un hem karısının güzelliği hem de bilgeliği nedeniyle iki kez ihya edilmiş olduğunu belirtmektedir. Nitekim Gormund'da bilge karısına bu hususta akıl danışır ve Kraliçe İsolde ona Saki'nin yalan söylediğini, dahası ejderhayı öldüren asıl şövalyeyi tanıdığını anlatır. Kraliçe İsolde, Saki'den bir kanıt istemesini ve kanıtı gösterebilmesi halinde prensesin ona verilmesini salık verir. Fakat kendisinin ve prensesin de hazır bulunacağı toplantıda, sırası geldiğinde Kral'ın kendisine söz hakkı vermesini tembih eder. Karar toplantısı sırasında Kral Gormund Saki'ye isteğini sorar. Saki, Kral'a şeref yeminini hatırlatarak prensese olan aşkı uğruna bu tehlikeyi göze adığını, ejderhayı öldürdüğünü ve prensesin eşi olarak verilmesini talep ettiğni belirtir. Başarısını ispatlamak niyetiyle kestiği ejderha kafasını Kral'a sunan Saki "…kral sözü ve kral yemini…" gereği Kral'ın sözünü tutmasını bütün saray efradı önünde yeniden ister (von Strassburg, 2008: 247). Bunun üzerine Kraliçe İsolde devreye girer ve Saki'ye prensesi istemekle haddini aştığını söyler. Fakat Saki'nin vazgeçmeye niyeti yoktur ve Kraliçe'ye niçin söz aldığını, burada karar merci olan Kral'ın kendi namına konuşabileceğini söyleyerek Kraliçe'yi kadın olmasından ötürü küçümser. Kral Gormund ise Kraliçe'ye hem kendisi hem de kızları namına konuşma hakkı verdiğini ifade ederek saray efradı karşısında Kraliçe'nin söz almış olmasını gerekçelendirir. Yeniden söz alan Kraliçe, Saki'ye ejderha kafasını saraya getirme işini herkesin başarabileceğini, ancak bunun dışında bir şey yapmamış olduğunu söyleyerek ejderhayı başkasının öldürdüğünü ima eder. Prenses İsolde ise bu kadar küçük bir eylem karşılığı kimsenin ona sahip olamayacağını belirterek isteksizliğini dile getirir. Prenses'in bu sözlerine alınan Saki ona olan aşkından ejderhayı öldürdüğünü yinelese de İsolde Saki'ye onu asla sevmediğini ve asla ona âşık olmayacağını haykırır. Bütün saray efradı karşısında reddedilen Saki, prensesi "…[diğer] bütün kadınlar gibi…" davranmakla itham eder ve tüm kadınlar gibi yaradılış gereği böyle hareket etmekle suçlar (von Strassburg, 2008: 249). Zira Saki'ye göre, tüm kadınlar kötü olanı iyi, iyi olanı kötü algılayan, aptalı akıllı, akıllıyı aptal addeden, doğruyu eğri yapan bu türlü tuhaf mizaçta varlıklardır. Konuşmasının devamında kadınları onlardan nefret edene âşık olan,

onları sevenden ise nefret eden, isteyeni istemeyen, istemeyeni arzulayan en büyük şaşırtmaca olarak niteleyen Saki, bunun ehemiyeti olmadığını vurgular. Saki, alıncak karar lehine olmazsa Kral'ı şeref sözünü tutmamış ve yeminini bozmuş kabul edeceğini bildirir. (von Strassburg, 2008: 243-250)

Saki'nin kadınlara karşı hakaret iması içeren sözlerinden faydalanan Kraliçe İsolde, Saki'nin kendi sözlerini onun aleyhine kullanır. Saki'yi "…kadın mizaçlı gibi…" davranarak kendisinden nefret edeni sevmek, kendisini istemeyeni istemekle itham eder (von Strassburg, 2008: 250). Dahası, Saki'nin de belirttiği gibi, bunun bir "…hanım oyunu…" olduğunu anımsatarak Saki'ye kendi "…erkek aklına…" uymasını ve sadece kendisini "…arzulayanı arzula[masını]…" alaylı bir yolla salık verir (von Strassburg, 2008: 251). Saki'nin prensesi istemesine karşın, prensesin onu istemediğini anımsatan kraliçe ona, kral'ın yeminini yerine getirmesini talep ediyorsa, kendisinin da sözlerinin doğru olması gerektiğini ve ejderhayı öldürenin bir başkası olduğu duyumunu aldığını belirtir. Yalancılıkla suçlanan Saki, bu duruma çok kızar ve hakkını bu iddialarla elinden almak isteyen her kim ise, onunla adaletin yerini bulması için dövüşeceğini beyan eder. Böylece Kraliçe, Saki'nin üç gün sonra ejderhayı öldüren gerçek şövalyeyle dövüşeceğini ve neticenin yasal bağlayıcılığı olacağını beyan eder. (von Strassburg, 2008: 250-252)

Ejderhayı öldüren kahraman olarak Tristan'ın (Tantris) üç gün sonra Saki ile adalet üzere dövüşeceğinin belirlenmesiyle, kraliçe ve prenses bakımını tamamlayıp dövüşe hazırlamak amacıyla Tantris'in yanına dönerler. (von Strassburg, 2008: 252-) Prenses İsolde, Tantris'in simasını iyice inceler ve Tanrı'nın bu genci kusursuz yarattığını düşünerek onu çok yakışıklı bulduğuna karar erir. Tanrı'nın ona bahşettiği fiziğe aykırı bir hayat yaşamasına içerler. Bir yandan da Kraliçe İsolde, Kral Gormund'a, troubadour Tantris'in saraylarına dönüşünü ve ejderhanın öldürülmesine ilişkin bütün gerçekleri anlatır. Dahası, Tantris'in ödül olarak sadece can ve mal güvenliğinden başka bir şey talep etmediğini ve kendisinin de bunu memnuniyetle temin etmeye yemin ettiğini belirtir. Bu sırada hizmetlilere Tantris'in zırh ve silahının bakımının yapılması emredilmiştir. Bu vesileyle von Strassburg, prensesin başına gelenleri "…Adil olanın isteği üzere…" olarak nitelemekte ve prensesin kalbine azap verecek şeyi ikinci kere yine kendisinin keşfettiğini vurgulamaktadır. Prenses İsolde'nin kalbi ve bakışı Tantris'in kılıcına odaklanır ve incelemek üzere

kılıcı kınından çıkarttığında küçük bir parçasının eksik olduğunu görür. Prenses, kılıcın eksik olan parçasını daha önce bir yerde gördüğüne emindir. Derhal dayısı Morold'un kafatasından çıkarttıkları metal parçasını alır ve kılıca iliştirdiğine birbirlerine uyduklarını anlayarak kalbi azap ve kızgınlıktan taş kesilir. Zira bu kılıç dayısını öldüren kılıçtır. Fakat Morold'u öldürenin adı Tristan'dır. Oysa kılıcın sahibi küçüklüğünde ona eğitmenlik yapmış olan tüccar ve troubadour Tantris'tir. Böylece iki isim arasında bir ilişki kurabilmek için düşünmeye başlar ve bir ismin diğer isimin içinde saklı olduğunu derhal fark eder. Tantris, heceleri yer değiştirildiğine Tristan ismini içinde barındırmaktadır. Bu keşfi, Tantris'in (Tristan'ın) Tanrı'nın bahşettiği görüntüsü ve kabiliyetlerine de mantıklı bir açıklama gibi görünmektedir. Zira Tantris bir troubadourdan çok, bir bey gibidir. Artık Tristan'ın hilesinden ve dayısının katili olduğundan emin olan prenses, elinde Tristan'ın kılıcı olduğu halde bu can düşmanını öldürmek amacıyla küvette oturmakta olan Tristan'ın üzerine hücum eder. Prenses, Tristan'a kimliğini bildiğini, dayısı Morold'un katili olduğundan intikam alacağını haykırır. (von Strassburg, 2008: 252-258)

Tristan bu durum karşısında kendisini sözlü olarak müdafa etmeyi tercih eder ve onu öldürmesi halinde "…güzel bakire…" prensesin itibarının ve isminin lekeleneceğini hatırlarır (von Strassburg, 2008: 258). Tristan ile prensesi bu halde bulan kraliçe şaşkınlık içersinde ne olduğunu anlamak ister ve Prenses İsolde annesine Tantris'in aslında Morold'un katili Tristan olduğunu anlatır. Bunu Tantris'in kılıcının eksik parçasını dayısının kafatasında buldukları metal parçasıyla birleştirdiğini fark ettiğini ve intikam almaları gerektiğini belirten prensese, kraliçe karşı çıkar. Tantris'e can ve mal güvenliği temin edeceğine dair şeref yemini ettiğini, kızına anımsatır. Fakat prenses ısrarla verilen yeminin Tristan için değil, Tantris için geçerli olduğunu ve bu yalancının öldürülmesi gerektiğini yineler. Tristan, hâlâ küvette mahsur bulunduğundan, yerinden kımıldayamamakta, öte yandan "…dişi mizacın…" bir adamı katletmeye muktedir olmadığına inanmaktadır (von Strassburg, 2008: 261). Tristan'a göre, bu girişim sadece prensesin anlık kızgınlığından ileri gelmektedir. Von Strassburg, Tristan'ın kadın mizacına dair bu görüşünü destekler nitelikte, öfke ve kadınlığın bir tezat olduklarını vurgulamaktadır. Nitekim Prenses İsolde de söz konusu kadın mizacına istinaden, Tristan'ı öldürmek yerine kılıcı yere

fırlatır, fakat artık Tristan'ı ebedi can düşmanı bellemiştir. (von Strassburg, 2008: 258-262)

Kraliçe, prensesi intikam almamaya ikna etmek için kardeşinin ölmüş olduğunu, ama kızının Saki ile evlenmesinin bu üzüntüsüne ikinci bir üzüntü ekleyeceğini ve bu nedenle Tristan'a olan düşmanlığını bir kenara bırakması gerektiğini söyler. Zira Tristan'ın Saki'yle dövüşerek galip gelmemesi halinde, alt tabakadan biriyle evlenmesi gerekeceğini ve bunun bütün ailenin itibarını zedeleyeceğini hatırlatır. Tristan ise Morlod'u öldürmesine dair kraliçe ve prensese verdiği üzüntüde payı olasa da bu durumun "…daha üst bir Kudret[ten]…" kaynaklandığını, ancak Saki meselesine muhakkak bir son getireceğini bildirir (von Strassburg, 2008: 263). Bu sırada odaya prensesin kuzeni Brangaine girer ve durumu öğrendikten sonra kraliçenin verdiği şeref yeminine istinaden Tristan'ın öldürülmesi halinde şerefini yitireceğini ve bu hususta Tanrı'ya güvenerek şerefini koruması gerektiğini salık verir. Zira Brangaine'e göre, Tristan Tanrı'nın bir lütfudur. Saki'nin evlenme talebine engel olabilecek tek kişidir. Bu iş Brangain'e göre mutlaka Tanrı'nın tasarrufu olarak düşünülmelidir. Ölmek üzere olan Tristan'ı bulmuş olmalarını bunun bir işareti olarak değerlendiren Brangaine, Tristan'ın da tıpkı onlar gibi bir soylu olduğunu ve sadece bu nedenle bile öldürülmesinin yanlış olacağını savunur. Bu sırada küvetten çıkmış olan Tristan, hanımların ayaklarına kapanarak merhamet diler ve onların iyiliği ve itibarı için onlara hizmet edeceğini bildirir. Prensesin Saki ile evlenmesindense kendisi gibi soylu bir kral ile evlenerek kraliçe olma imkânını sunabileceğini taahhüt eden Tristan, Marke'nin prensese talip olduğunu anlatır. Dahası, böylelikle iki ülke arasındaki düşmanlığın da sona ereceğini hatırlatır. Böylece kraliçe, prenses ve Brangaine Tristan ile barışır ve bunun nişanesi olarak her biri Tristan'a bir öpücük verirler. (von Strassburg, 2008:262-269)

Artık Tristan'ın canından endişe etmesi için bir neden kalmamıştır ve İrlanda'ya gelerek ejderhayı öldürmesinin gerçek sebebini hanımlara anlatır. Marke'nin kendisini varis tayin ettiğini ve bu nedenle bir eş almamaya yeminli olduğunu, ancak dayısı Marke'yi bundan vazgeçirerek güzel prensesle evlenmeye ikna ettiğini ve bu sayede prensesin hem Cornwall hem de İngiltere kraliçesi olma imkânını bulacağını belirtir. Kızına sunulan bu mertebeden memnun ve kızının Saki ile evlenmesi neticesinde itibarlarını yitirmekten kurtulacak olan kraliçe, Tristan'ın

bu teklifini Kral Gormund'a iletir. Gormund, Morold ile bir kan bağı bulunmadığını, bu teklif karşısında Tristan'ı kraliçenin affetmesi halinde kendisinin de buna itiraz etmeyeceğini beyan eder. Bunun üzerine Tristan Kral Gormund'un huzuruna çıkarak ayaklarına kapanır ve kraldan da merhamet diler. Gormund, aralarında barış sağlanmasının nişanesi olarak Tristan'dan bir öpücük ister. Barışın sadece kendisini değil, bütün halkını kapsayacağı sözünü alan Tristan ise kralı öper ve böylece prensesin Cornwall ve İngiltere Kralı Marke ile evlenmesi onaylanmış olur. Fakat Gormund, Marke'nin evlenme teklifinin gerçek olduğuna dair bir teminat ister (von Strassburg, 2008: 262-276)

Teklifinin gerçekliğini ispatlamak üzere Tristan gemisine geri döner. Tristan'ın bu görevi de başarmasını büyücülük addeden Cornwall beylerinden İrlanda sarayı hanımlarına verilmek üzere yanlarında getirdikleri kıymetli eşyalarla dolu sandıkları Kral Gormund'a götürürler. Tristan'ın getirdiği kıymetli hediyelerden çok etkilenen kraliçe, prenses ve Brangaine bu genç şövalyeyi mükemmel erkek timsali olarak nitelendirirler. Bu üç hanım Tristan'ın Saki ile olan meseleyi çözeceğinden emin bir halde Kral Gormund'un çağrısı üzere huzura çıkarlar ve Tristan'a, çağrılana kadar gözden uzak kalmasını tembih ederle. Böylece "…tankızılı Kraliçe İsolde, Güneş'in elini tutarak parıldayan güzel kız İsolde…" ile birlikte kralın ve saray efradının huzuruna çıkarlar (von Strassburg, 2008: 279). Von Strassburg, kraliçenin güzelliğini tankızılı olarak nitelerken Prenses İsolde için "…AŞK'ın ta kendisinin…" prensesi biçimlendirdiği ve bu güzelliğin hayalleri süsleyerek tıpkı bir tuzak, bir yem gibi herkesi etkisi altına aldığını ifade etmektedir. Von Strassburg, Prenses İsolde'nin kıyafetini detaylarıyla tasfir ederken elbisenin vücut hatlarını ortaya çıkardığını, en son Fransız modasına uygun bu kıyafetle prensesin sergilediği görüntünün "…AŞK'ın ta kendisinin bu ruhta vücut bulmuş…" hali gibi göründüğünü aktarmaktadır (von Strassburg, 2008: 281). Bu görüntüsüyle Prenses İsolde'nin pek çok erkeği "…benliğinden ettiği…" (von Strassburg, 2008: 281) vurgulanmaktadır. (von Strassburg, 2008: 276-281)

Tankızılı olarak nitelenen kraliçe ve altın saçlı güneş, Prenses İsolde kabul salonuna girdiklerinde kral ve bütün saray efradının yanı sıra Saki de burada hazır bulunmaktadır. Saki, ısrarla ejderhayı öldürdüğünü iddia ederek hakkını elinden almak isteyen şövalyenin nerede olduğunu sorgular. Kraliçe ise Saki'ye bu dövüşten

geri çekilerek talebinden vazgeçmesini tavsiye eder, ancak Saki evlilik talebinde diretir. Bu ısrar karşısında "…parıldayan dolunay, Brangaine…" eşliğinde Tristan huzura çıkar (von Strassburg, 2008: 285). Prenses İsolde bedenini ve başını çevreleyen ışıltıdan dolayı neredeyse şeffaf ve ulvi gözükmektedir. Kabul salonunda, daha önceki yıllarda Morold'un haraç olarak Cornwall'dan zorla götürdüğü genç soylular da vardır. Herkes Tristan'ı soylu kökenine istinaden büyük bir kibarlıkla selamlar. Herkes Tristan'ı "…Tanrı'nın şövalyelik makamı için yarattığı…" en üstün kişi olark nitelemektedir (von Strassburg, 2008: 288). Tristan'ın bu arz-ı endam edişi karşısında Saki tedirgin olmuştur, ancak henüz hak iddiasından feragat etmemiştir ve ejderhayı kendisinin öldürdüğü hususunda diretir. Bunun üzerine Tristan, Saki'nin iddiasının yalan olduğunu ispatlamak üzere ejderhanın ağzında eksik bir şey bulunduğunu bildirir. Ejderhanın ağzı açıldığında, herkes ejderhanın dilinin olmadığını görür ve Tristan ejderhayı öldürenin kendisi olduğunu kendisine saklı bulunan ejderha dilini herkese göstererek kanıtlar. (von Strassburg, 2008: 276-290)

Böylece ejderhayı öldürdüğünü ispatlayan Tristan, krala yeminini hatırlatarak prenses üzerinde hak talep eder. Fakat Saki ısrarla ancak bir düello neticesinde prensesten vazgeçeceğini ve Tristan'ın sunduğu kanıtın bir hile olduğunu belirtir. Saki'nin akrabaları hâlihazırda şerefini yitirdiğini düşündükleri Saki'yi, haksız olmasına karşın adalet dövüşüne girişirse Tanrı'nın adaletinin tecelli ederek mutlaka öleceği için dövüşten vazgeçmeye ikna ederler. Saki'nin prenses üzerindeki hak iddiasından vazgeçmesiyle beraber prenses, Kral Gormund tarafından Cornwall'a götürülüp Marke ile evlendirilmek üzere Tristan'ın himayesine teslim edilir. İki ülke arasında barışı sağlayan Tristan, Kral Gormund'dan, Cornwall'dan haraç alınan gençleri de serbest bırakarak bundan böyle Cornwall ve İngiltere'nin Kraliçesi olacak olan prensesin hizmetine verilmelerini ister. Tristan hem Prenses İsolde'yi dayısı Marke'ye gelin olarak almayı hem Cornwall'ı tutsak gençleri kurtarmayı hem de iki ülke arasında barışı sağlamayı başarmış olarak Cornwall'a dönme hazırlıklarına başlar. (von Strassburg, 2008: 290-295)

3. Tristan ve İsolde'nin Minne Hikâyesi

Prenses İsolde'nin, Tristan'a emanet edilerek Marke'yle evlenmek üzere İrlanda'dan ayrılmasından itibaren von Strassburg, bu karakteri de bir protagonist mertebesine yükseltmektedir. Öyle ki hikâye, artık şövalye Tristan'ın kahramanlık maceralarına odaklanan tek protagonistli bir anlatı olmaktan çıkarak iki protagoniste eşit odaklı ve her ikisinin iç dünyasına ışık tutulan bir aşk hikâyesine dönüşmektedir. Bu noktaya kadar hikâye akışını yönlendirmek üzere belirlenen karakterlerin ötesinde, doğrudan olaylara müdahil yan karakterlerin yanı sıra antagonist karakterler de ortaya çıkmaktadır. Nitekim von Strassburg, Prenses İsolde'yi bir protagoniste dönüştürme sürecine İsolde'nin, Tantris'in Tristan olduğunu fark ettiği an itibariyle başlamaktadır. Bu bağlamda prensesin arı ve masum, ancak silik karakter portresine ilk etapta intikam alma ihtiyacı, nefret ve kin duygularının yansıtılmasıyla birlikte anlatının bu ikinci protagonistinin iç dünyasına ilk bakış sağlanmaktadır.

Tristan, Prenses İsolde'yi Cornwall'a götürmek üzere hazırlıkları tamamlarken Kraliçe İsolde, evlendikleri ilk gece gelin ve damadın içmesi için bir aşk iksiri hazırlar. Bu iksirin etkisi öyle kuvvetlidir ki içenler ancak zorla bir başkasına bakabilir ve birbirlerine "…tek bir mutluluk, tek azap, tek yaşam, tek ölüm…" ile bağlanırlar (von Strassburg, 2008: 296). Kraliçe İsolde, içenleri ancak ölümün ayırabileceği kuvvetteki bu aşk iksirini, Prenses İsolde'nin hizmetlisi olarak ona eşlik edecek yeğeni Brangaine'e emanet eder. Kraliçe, Brangaine'i iksirin etkileri ve tehlikesi hakkında bilgilendirilir ve Marke ile İsolde'nin ilk gecesinde bu iksiri birlikte içmelerini sağlaması için tembihler. Böylece kızı ve yeni kocasının birbirlerine tek bir yaşamı, tek bir mutluluğu ve tek bir ölümü paylaşacak şekilde âşık olmalarını sağlamayı amaçlayan kraliçe, Brangain'den bu iksirin doğru şekilde kullanılacağını temin edeceğine dair hayatı pahasına yemin etmesini ister. Bu görevi yerine getireceğine ve prensesin şerefini, ölümü pahasına koruyacağına yemin eden Brangain aşk iksiri şişesini kraliçeden emanet alır. (von Strassburg, 2008: 295-297)

Von Strassburg, pek çok kalbi, kırıklık ve gizli acı içersinde geride bırakan Prenses İsolde'nin ağlamaktan şişmiş gözlerle kendisini Cornwall'e götürecek

gemiye binmek üzere limana geldiğini aktarmaktadır. Ailesiyle vedalaştıktan sonra kuzeni Brangaine ile birlikte Tristan'ın onlara özel hazırlattığı kabine yerleşen prenses, üzüntü içinde Cornwall'a doğru yola çıkar. Marke'ye gelinini teslim etme sorumluluğu gereği İsolde'yi emanet almış olan Tristan, prensesin üzüntüsünü hafifletmeye çalışır. Onu teskin etmek amacıyla güzel sözler söyler ve onu kolları arasına alır fakat bu yalnızca "…bir hizmetkârın hanımına [göstereceği] türden…" bir alakadır (von Strassburg, 2008: 299). Tristan'ı sevgi dolu ve sâdık bir adam olarak niteleyen von Strassburg, gösterdiği alaka neticesinde prensesi teskin ettiğini sanan Tristan'ın İsolde'ye, dayısı Morold'un ölümünden başka bir şey hatırlatmadığını bildirmektedir. Tristan'a büyük kin beslemekte olan İsolde, Tristan'ın sarılmalarına itiaz eder. Ona elini sürmemesini ve Morold'un ölümü yüzünde hâlâ kendisine düşman olduğunu hatırlatır. Dahası, Tristan olmasaydı azap ve üzüntüsünün hiç olmayacağını söyler. Onu çocukluğunda eğitmek kisvesiyle ailesinden çaldığını ve Tristan yüzünden tanımadığı birine, bilmediği bir diyara "…satıldığını…" haykırır (von Strassburg, 2008: 300). İsolde'nin bu isyanı üzerine Tristan prensese yabancı bir ülkenin kraliçesi olmanın kendi memleketinde hiçbir mevki, itibarı olmadan utandırıcı fakirlikle yaşamaktan daha iyi olduğu yanıtını verir. İsolde ise mütevazı ama mutlu bir hayatı, acı dolu ama zenginlik içinde sürülecek bir yaşama tercih edeceğini bildirir. Tristan, prensese kendisi olmasaydı Saki'yle evlenmek zorunda kalacağını anımsatır. Prenses itirazını sürdürür ve Saki'nin sırf onunla evli olduğu için muhakkak korkaklığından vazgeçerek en azından onu seven bir eş olacağını ve Tristan'la seyahat etmektense böyle bir evliliği yeğleyeceğini söyler. Nitekim prensese göre, Saki kadar korkak ve zayıf birisi bile, onunla evlendiğinde bir kahramana dönüşecek ve bu kahramanlığı Tanrı nezdinde prensese olan aşkının ispatı sayılacaktır. Genç prensesin bu saflığıyla alay eden Tristan, ona Tanrı'nın insanı yarattığı doğasına aykırı gelmenin büyük gayret gerektirdiğini ve soylu dünyanın, acizlerin kuvvetli hale gelebileceğine inanmadığını vurgular. Dahası, İsolde'ye kral olan bir koca sunduğunu ifade eden Tristan, bunun prensese gelecekte şan, şeref ve itibar sağlayacağını hatırlatır. (von Strassburg, 2008: 297-302)

Cornwall'a doğru yolculuk devam ederken, gemi seyahatine alışkın olmayan prenses fenalaştığı için Tristan, kaptana bir süre karaya yanaşarak mola vermelerini emreder. Bu mola sırasında gemide bulunanların Brangaine dâhil, çoğu karaya çıkar.

Tristan, İsolde'nin durumuna bakmak için kabinine girdiğinde burada prenses hariç sadece hizmetli bir hanım bulur ve ondan içecek ister. Brangaine'in yokluğunda kraliçenin ona emanet ettiği aşk iksiri şişesini şarap sanan hizmetli bunu Tristan'a sunar. Von Strassburg, şişedeki iksirin ızdırap, kesintisiz kalp acısı ve "…ikisinin de [bundan dolayı] öleceği…" bir muhteviyat içerdiğini ve bundan bihaber iki gencin iksiri birlikte içtiklerini aktarmaktadır (von Strassburg, 2008: 302). Brangaine, yeniden kabine döndüğünde hemen boş şişeyi görerek gerçekleşen felaketi anlar ve "…ölüm şişesini…" denize fırlatır (von Strassburg, 2008: 303). Ona emanet edilen bu tehlikeli iksire sahip çıkamadığı ve Tristan ile İsolde'nin ölümüne neden olacağını bildiği için Brangaine kendi şerefini de yitirmiş olduğunu düşünür. Bir monolog halinde bu iksirin Tristan ve İsolde'nin ölümü olacağını yineler. (von Strassburg, 2008: 297-303)

Tristan ve İsolde iksiri içer içmez "…kalplere tuzak kuran AŞK ikisinin de kalbine gizlice sızar…" (von Strassburg, 2008: 303). İki genç henüz durumun farkına varmadan gemi tekrar denize açılır, ancak "…daha önce iki ve ikiye bölünmüş olanlar [artık] bir ve bölünmez olmuşlardır. Artık aralarını karşılıklı olarak birbirlerini iten hiçbir şey kalmamıştır…barış sağlayıcı bayan AŞK, ikisinin de algısını düşmanlıktan temizlemiş ve aşkta bütünleştirmiştir…onlar [artık] bir kalbi paylaşırlar…" (von Strassburg, 2008: 304). Birinin acısı ve sevinci, diğerinin acısına ve sevincine dönüşür. Fakat birbirlerinden çekinir ve hissettiklerinden utanırlar. Her ne kadar ikisinin de kalbi "…o yegâne şehveti arzulasa dahi…" başlangıçta hissettiği aşk karşısında sadık ve şerefli olma sorumluluğunu hatırlarlar (von Strassburg, 2008:304). Tristan, kendi kendisine bu duyguyu aşması gerektiğini telkin etse de kalbi İsolde'yi ister ve hissettiği özlemle mücadele eder. Bu aşka karşı koyma "…arzusuna rağmen, arzular…" (von Strassburg, 2008: 305). İsolde'ye her baktığında aşkın ta kendisine bakmaktadır. Şerefini ve itibarını her düşündüğünde içindeki "…[ona miras kalan makamın Hanımı…AŞK…" ona itaat etmeyi buyurur. Aşk, Tristan'a sadakat ve şerefli olma gerekliliğinin yarattığı ikilem acısından daha çok acı çektirmektedir (von Strassburg, 2008: 305). Bu ıztırapla Tristan, başka kadınlara yönelmeyi ve arzusunu dönüştürmeyi tasarlar, ancak sadece "…İSOLDE ve AŞK…" vardır (von Strassburg, 2008: 306). Von Strassburg, İsolde'nin durumunun da benzer olduğunu, prensesin bu duyguya isteksizce boyun eğdiğini ve

duygularından kaçmaya çabaladıkça daha çok aşka saplandığını aktarmaktadır. İsolde için de sadece "…TRİSTAN ve AŞK…" vardır (von Strassburg, 2008: 306). Von Strassburg "…Kız/Erkek ve aşk/utanç…" olarak ifade ettiği bölünmüş bir gruplandırma bulunduğunu dile getirmektedir (von Strassburg, 2008: 306). Von Strassburg'a göre bakirelik ve utanç duygusu, sadece başlangıçta mevcut kısa süreli bir hissiyat olarak belirlenmekte ve bu duruma istinaden İsolde'nin de kısa süren mücadelesinde yenik düştüğü bildirmektedir. (von Strassburg, 2008: 303-307)

Tristan ve İsolde'nin aşk iksiri sonrası, önce bakışları birbirine yönelir. Birbirlerine henüz duygularını itiraf edememiş olmalarına rağmen, bakışlarına hâkim olamazlar. Akabinde güzel sözler ve samimi konuşmalar başlar. Ancak bütün bunlar toplumsal edep ve adabın izin verdiği oranda yaşanır. Von Strassburg, aşkın kanunu gereği âşıkların birbirlerine giderek daha güzel gözükmeye başladıklarını ifade etmektedir. Böylece, korkunç olarak nitelenen aşkın hüküm sürdüğü ve onu ölümsüzleştirecek tohumları kendi içinde barındırdığı bildirilmektedir. Von Strassburg, aşkın her türlü tatlıyı zehir ettiğini ve dünyayı tersine çevirdiğini ve bir zorunluluk olarak kendisini muzdariplere dayattığını bildirirken, Tristan ve İsolde'nin çekingenliklerinin ve utanç duygularının ilk etapta şehvetlerine baskın geldiğini tespit etmektedir. Öte yandan bir makyöz olarak nitelenen aşkın "…soylu kalplere…" sızmış olmakla yetinmeyerek âşıkların yüzünü kırmızıya boyadığını aktarmaktadır (von Strassburg, 2008:309). Tristan ve İsolde, aşkın hizmetinde avcı bir çift olarak ifade edilmektedir. Âşık çift, tanışmalarından, Tristan'ın İsolde'nin eğitmenliğini üstlendiği sürede yaşadıkları anılardan ve en önemlisi İsolde'nin nasıl Tristan'ın kimliğini iki kez -bir ejderha dilinin zehriyle baygın yatarken, bir de küvette Tantris kimliğinin ardına gizlenirken- fark etmiş olmasından söz eder. Artık aralarındaki konuşmalar ve beden dilleri birbirlerine olan duygularını yansıtmaya başlar ve Tristan İsolde'ye sıkıntısını sorduğunda "…bayan AŞK'ın yem kuşu[*] [olan] İsolde…" Tristan'a "…A-ma-re…"[*] cevabını verir (von Strassburg, 2008: 311). Tristan, tuhaf biçimde hecelenerek söylendiğinden deniz manasına da gelebilen bu kelime üzerinde uzunca düşünmenin neticesinde İsolde'nin hal ve tavırlarını da

[*] Von Strassburg burada Ködervogel kelimesini kullanmaktadır ve bir avı yakalamak adına tuzak olarak kullanılan yem kastedilmektedir.

[*] A-ma-re, Fransızca aşk kelimesi karşılığı amour kelimesinin Latince kökeninin hecelenerek söylenmesidir.

göz önünde bulundurarak, aşktan söz ettiği kanaatine varır. Yine de emin olmak için İsolde'ye kendisini rahatsız edenin deniz yolculuğu olup olmadığını sorduğunda a-ma-re yüzünden acı çektiği cevabını alınca artık emin olan Tristan da İsolde'ye olan aşkını itiraf eder. İki gencin bir düşünce, bir duygu ve bir istek içinde karşılıklı şehvetlerinin idrakine varmaları üzerine von Strassburg, Tristan'ın İsolde'yi, İsolde'nin de Tristan'ı öptüğünü ve aralarında gizli bir aşk ilişkisinin başladığını bildirmektedir. (von Strassburg, 2008: 307-314)

Brangaine, iki gencin aşk iksirini içtiklerini bildiğinden tavırlarındaki değişikliği derhal fark eder. İkisi de yeme içmeden kesilmiş ve mutsuzluk içinde olduğundan ve Brangaine iksirin kudretini bildiğinden Tristan ve İsolde'nin bu aşkın etkisi ve kavuşamamanın acısıyla öleceklerinden endişe eder. Öte yandan artık arzu ve şehvetine hâkim olamayan Tristan, durumunu Brangaine'e anlatmaktan başka çare bulamaz ve ondan İsolde'yle baş başa kalabilmesini sağlaması için yardım ister. Brangaine ise, durumun ciddiyetini bildiğinden onlara her türlü yardımı sağlayacağına dair şeref yemini eder. Tristan, Barngaine'in bu beklenmedik desteği karşısında onlara yardım etmeyi kabul etmeden önce Tanrı'yı ve kendi ruhunun kurtuluşunu düşünmesini anımsatır. Dahası, Brangaine'i böyle bir müşkülün içine sokmaktan çekindiğini, ancak ikisinin de aşktan ölmek üzere olduklarını ve ölmeleri halinde bunun mesulünün Brangaine olacağını söyler. Brangaine ise Tristan ve İsolde'nin bilmeksizin bir aşk iksiri içtiklerini daha fazla gizli tutamaz. Şeytanın bir oyunu olduğuna kani olduğu bir yazgıyla kendisinin de sadece onlara üzüntü ve utanç getirecek biçimde yardım edebileceğini, fakat ölmelerindense "…her ne yapmak istiyorlar ise…" buna yataklık edeceğini açıklar. Brangain'e göre iki âşık itibarları için bile olsa, karşı durmayacakları arzularından sadece Brangaine için feragat etmemelidir, ancak kendilerini tutabildikleri ölçüde "…o faaliyetten…" sakınmalarını önerir (von Strassburg, 2008: 316). Bu skandalı üçü hariç kimsenin bilmemesi gerektiğini vurgulayan Brangaine, İsolde'nin ve onunla beraber kendisinin de mahvolduğunu dile getirir. Yaşamın da ölümün de İsolde'nin kendi elinde olduğunu ve ölüm ile yaşam arasındaki kararı kendisinin vereceğini belirtir. Brangaine'in sağladığı yardım sayesinde İsolde kabininde yalnızken "…aşkı ve doktoru (Tristan ve AŞK)…" odaya girerler ve "artık doktor olan AŞK…hasta (Tristan'la) hasta (İsolde'yi) ellerinden tutar…iksine de ilaç verir…" (von

Strassburg, 2008:317). Böylece Tristan ve İsolde birlikte olurlar ve aşk "…bu ikisinin kalbini bir…" (von Strassburg, 2008: 317) hale getirir. (von Strassburg, 2008: 314-317)

Aşkı, mutlu eden bir mutsuzluk olarak nitelendiren von Strassburg, bu noktada anlatıcı kimliğinden sıyrılarak aşk ve şehvete dair kişisel düşüncelerini eleştirel bir dille sunmaktadır. Aşk, can düşmanıdır. Von Strassburg, aşka acıdığını zira dönemdaşlarının hepsinin aşka tutulduğunu, ama aşkın hakkını veremediğini düşünmektedir. Aşk, bizim onu birbirimiz için çarpıtarak şekillendirdiğimiz gibi düşünülmemelidir. Eğrelti otu ekip gül ve leylak biçmeyi bekleriz, ancak ektiğimizi biçebileceğimizin idrakine olmak gerekir. Von Strassburg'a göre aşkı eker, ama onu çarpıtılmış hisler, aldatmaca ve hafifmeşreplikle besler, sonra da aşkta sadece bedensel şehvetleri ararız. Bu ancak acı ve ıztırap getirecek bir yöntem olarak ifade edilmektedir. İnsanların aşka dair bu tutumu onlara ancak acı getirdiğinden bunun suçunu da kendilerinde aramak yerine, kabahatin aşka yüklenmesi söz konusudur. Von Strassburg, herkesin yalan ektiğini ve karşılığında da azap ve utanç biçtiğini vurgulayarak dünyevi hayata yönelik keyfin kötü neticelendiğini bildirmektedir. Bu bağlamda herkesin aşkı aradığını, ama neticede bunun herkese yasaklanmış olarak kaldığının altı çizilmektedir. Aşk kelimesini bildiğimiz, ancak bunun bizim için bir kavram olmaktan öteye gidemediğini bildiren von Strassburg, dünyadaki aşk anlayışının aşkın kendisine tezat oluştrduğunu ve bu haliyle şereften yoksun olduğunu savunmaktadır. Kalplerin kraliçesi olarak nitelediği aşkın özgür ve eşsiz olduğunu imleyen von Strassburg, bu dünyadaki aşkın ise satılık bir meta olduğunu ifade ederken âşıklara öykündüğümüzü[*], ama bayan aşkı aldattığımızı sanarak, ancak kendimizi aldattığımızı savunmaktadır. (von Strassburg, 2008: 317-322)

Anlatıcı kimliğinden bağımsız, kişisel düşüncelerini beyan ederek dünyevi aşk ile gerçek manada aşk arasında bir ayrım gözettiğini ortaya koyan von Strassburg, bu eleştirisinin ardından Tristan ve İsolde'nin gizli aşk ilişkisini aktarmaya devam etmektedir. "Biliyorum…" diye söze başlayan von Strassburg, yine omnipotent anlatıcı kimliğine bürünerek Tristan ve İsolde'nin bedensel

[*] Von Strassburg bu noktada özgül olarak "…immitiren…" kelimesini kullanmakta ve böylece hem birebir taklit etmek hem de öykünmek kavramına göndermede bulunmaktadır (von Strassburg, 2008: 321).

birlikteliklerinin azap ve hasretlerini dindirdiğini ve şehvetlerinin bir nebze dizginlendiğini dile getirmektedir (von Strassburg, 322). Öte yandan, âşıkların arzuladıkları her ne ise, bunu sıklıkla gerçekleştirdikleri ve mahrem bir yaşantıları olduğu bildirilmektedir. Fakat bu tür yakın ilişkinin bir bedeli olduğunu anımsatan von Strassburg, bu durumun İsolde'nin artık bir bakire olmaması nedeniyle gelecek kaygılarını da beraberinde getirdiğini aktarmaktadır. Bu sırada Cornwall'a varılmıştır ve İsolde itibarının zedelenmesinden endişe duyar. Bu nedenle Kral Marke'ye karşı durumun nasıl örtbas edilebileceğine dair çözüm ararken İsolde'nin aklına kunazca bir hile gelir. (von Strassburg, 2008: 317-324)

Böylece İsolde, hâlâ bir bakire olan Brangaine'den ilk gecesinde -hilenin anlaşılmaması için karanlıkta, hiç konuşmadan- Marke'yle beraber olmasını ister. Von Strassburg, anlatısını İsolde'nin hileye başvurmasınını aşkın en şerefli ruhları bile icabında hileye yönelttiğinine ilişkin bir değerlendirmeyle sürdürmektedir. İsolde'nin Brangaine'den istediği bu yardım çağırısına Tristan da katılır. Brangaine, kendisini Tristan ve İsolde'nin başına gelen bu felaketten iksir şişesine sahip çıkamadığı için sorumlu hissetmektedir. Sonunda âşıklara içinde bulundukları durumun kendi dikkatsizliğinden ileri geldiğini ve içtiklerinin "… her ikinizin de ölümü olacak…" bir aşk iksiri olduğunu itiraf eder (von Strassburg, 2008:327). Tristan, başlarına geleni "…Tanrı böyle istedi…" diyerek kadere bağlar ve bu ölümün nasıl geleceğini bilmediğini, ancak İsolde'nin ebediyen ölümüne yol açacak olsa dahi bu "…ebedi ölümü*…" memnuniyet içinde kendi rızasıya kabulleneceğini bildirir (von Strassburg, 2008: 327). Öte yandan Brangaine İsolde'nin şeref ve iffetini koruma yemini etmesine rağmen, başarısız olduğu için kendi şerefini ve bekâretini yitirmek pahasına yardım etmeyi kabul eder. (von Strassburg, 2008: 324-328)

Tristan'ın verdiği şeref sözü gereği İsolde'yi eş olarak Marke'ye teslim etme zamanı geldiğinde şerefi ve etmiş olduğu hizmet yemini kalbini baskı altına almıştır. Ancak artık aşkını tercih etmek gibi bir lüksü olmadığından İsolde'yi Marke'ye teslim eder. İsolde ve Marke saray efradının ve soyluların katıldığı büyük bir düğünle evlenir. Bu sırada İsolde, Brangaine ve Tristan planları uyarınca çiftin odasını

* Von Strassburg, "dauertod" ifadesini kullanmaktadır (von Strassburg, 2008: 327).

düzenler ve odada bu üçü ve Marke'den başka kimsenin olmayacağı biçimde bir kurgu yaparlar. Marke yatağa girmiştir, Brangaine ise İsolde'nin kıyafetlerini giyerek Tristan tarafından Marke'nin yatağına götürülür. Marke karanlık odada Brangaine'i İsolde'den ayıramaz ve Brangaine'le birlikte olur. Von Strassburg, bu hilenin para sahteciliği gibi olduğunu ve altın yerine Marke'ye bronz verildiğini ifade ederken yine anlatıcı kimliğinden sıyrılarak, Âdem zamanından bu yana hiçbir sahte paranın bu denli gerçek görünmediğine dair bahse girebileceğini vurgular. Marke Brangaine'le yatakta olduğu sürece İsolde bir kenarda gizlice bekler. Bir yandan hilenin anlaşılacağı endişesinin yanı sıra Brangaine'in bundan keyif almış olabileceği ve bu nedenle kendisine ihanet ederek itibarını zedeleyebileceğinden korkar. Bu sırada Brangaine, İsolde'nin sorumluluğunu onun namına yerine getirdikten sonra Marke'nin yatağından çıkar ve Marke'nin yanına bu kez İsolde gelir. Marke, "o dönem bir erkeğin bir bakireyle birlikte olmasından sonra şarap içilmesi âdeti olduğu üzere…" şarap içmek ister ve yine adet üzere şarabı yeğeni Tristan getirir (von Strassburg, 2008:331). Odayı aydınlatacak bir kandili de beraberinde getiren Tristan, hem Marke'ye hem de İsolde'ye şaraptan verir. Von Strassburg, bu noktada pek çok kaynağın Marke ve İsolde'ye verilen bu şarapta Tristan ve İsolde'nin yanlışlıkla içtikleri ve onları şehvete sürükleyen aşk iksininden bir miktar bulunduğunu iddia ettiğini bildirmekte, ancak bu kaynakların yanıldığını ve Brangaine'in bu şişeyi çoktan denize attığını anımsatmaktadır. Şarap içme ritüelinin ardından Marke'nin bu kez İsolde'yle birlikte olduğunu aktaran von Strassburg, Marke için bir kadının diğerinden farksız olduğuna dikkat çekmektedir. (von Strassburg, 2008: 328-332)

İsolde, Marke tarafından büyük itibar ve sevgi görür. Cornwall'daki hayatına alışan İsolde, bu dönemde Tristan'la istediği gibi hem gündüz hem de geceler boyunca şehvet içinde eğlenir. Kimse aralarındaki bu gizli ilişkinden şüphelenmez. Zira İsolde sürekli Brangaine ve saray adetlerinin gerektirdiği gibi şaperonlar eşliğindedir. Yine de İsolde birinin sırlarını öğrenmesinden ve en çok da Brangaine'in Kral Marke'ye âşık olup yasak ilişkisini ifşa etmesinden korkar. Von Strassburg, İsolde'nin bu endişelerinin "…insanın skandal ve utançtan Tanrı'dan korktuğundan daha çok korktuğu[nun]…" göstergesi olduğu eleştirisini getirmektedir. Nitekim Brangaine'in sadakatine güvenemeyeceğine karar veren İsolde, ülke dışından gelen iki genç çağırtır. Bu gençlerden edecekleri yemini

bozmaları halinde, idam cezası tehdidiyle kraliçe olarak vereceği her emrini yerine getirmelerini buyurur. Gençlerden şeref sözü alan İsolde, onlara bir cinayet işlemelerini buyurur. İsolde, gençlere teslim edeceği bir genç kızı alıp ormana götürerek kafasını kesmelerini ve ispat olarak da dilini kendisine geri getirmelerini, ayrıca bu kızın söylediği her şeyi de aynen ona bildirmelerini emreder. Buna karşılık onları şövalye ilan ederek ödülendirme vaadinde bulunur. İsolde, Brangaine'i gizlice öldürtme planını uygulamak amacıyla Brangaine'den ormana giderek baş ağrısı için şifalı otlar toplamasını ister. Brangaine ormana giderken, katil tuttuğu gençleri ona eşlik etmeleri için yanına verir. (von Strassburg, 2008: 332-335)

Ormana varıldığında gençler Brangaine'e saldırır ve ölmesinin emredildiğini söylerler. Merhamet dileyen Brangaine bu ölüm emrinin nedenini sorar. Gençler ise bu fermanın Kraliçe İsolde tarafından verilen bir emir olduğunu ve İsolde'nin Brangain'in ölmesini istediğini anlatırlar ve kraliçeyi bu denli kızdıracak ne yaptığını öğrenmek isterler. Brangaine, kraliçeyle birlikte İrlanda'dan ayrılırken her ikisinin de beyaz bir elbisesi olduğunu, ancak İsolde bu elbiseyi devamlı giydiğinden elbisesinin kirlendiğini, buna karşın kendi elbisesinin beyaz bir koruyucu örtü altında saklı tuttuğundan kirlenmediğini anlatır. İsolde'nin Marke ile evlenerek onun yanına yatmak istediği sırada beyaz elbisesinin adap uyarınca temiz olmadığı için Brangaine'in kendi beyaz elbisesini ona ödünç verdiğini bildirir. Fakat Brangaine temiz beyaz elbisesini İsolde'ye ödünç vermeden önce kısa bir müddet tereddüt ettiğinden kraliçenin buna kızmış olabileceğini ve bu nedenle bu emri vermiş olabileceğini gençlere söyler. Brangaine, son olarak Tanrı'dan İsolde'nin şerefini ve yaşamını korumasını dileyerek İsolde'yi onu öldürttüğü için affettiğini belirtir. Gençler, Brangaine'e acır ve genç kızın anlattıklarını öldürülmek için yetersiz bir neden olarak değerlendirdiklerinden Brangaine'in canını bağışlarlar. Brangaine'i bir ağaca bağlayarak ormanda bırakırlar. Gençler "…cinayet heveslisi…" İsolde'ye görevlerini yerine getirdiklerini kanıtlamak için bir başka dili göstererek genç kızı öldürdüklerini bildirdiklerinde İsolde, kızın neler anlattığını derhal bilmek ister (von Strassburg, 2008: 338). Gençler, Brangaine'in beyaz elbise hikâyesini olduğu gibi aktarır. Bu duyduğu hikâye karşısında ölüm anında bile Brangaine'in ona ihanet etmediğini gören İsolde, gençlere "…katiller, ne yaptınız böyle? İkiniz de bunun için asılmalısınız!..." diye haykırır. İsolde'nin bu tavrı karşısında şaşkına dönen gençler,

İsolde'nin onları ölümle tehdit etmesi yüzünden Brangaine'i öldürme emrini yerine getirdiklerini anımsatarak, kendilerini savunur. İsolde ise verdiği bu emri inkâr ederek yalnızca hizmetkârını şifalı bitki toplamak için ormana gönderirken onlara emanet ettiğini ve derhal Brangaine'i sağsalim geri getirmezlerse hayatlarından olacaklarını söyler. Buna karşı gençler İsolde'ye dürüst olmadığını ve söylediklerinde tutarsız olduğunu, ancak yine de ölmek yerine Brangaine'i sağ salim geri getireceklerini bildirirler. Brangain'in hâlâ yaşadığını öğrenen İsolde, derhal iade edilmesini ister ve Brangaine huzuruna getirildiğinde onu kucaklar. (von Strassburg, 2008: 335-339)

Brangaine'in her koşulda sadık kalacağından emin olan İsolde için, kuzeni artık en güvendiği danışmanı ve Tristan'a yaşadığı ilişkiyi yürütmeye devam edebilmesi için yardımcısı haline gelir. Von Strassburg, İsolde ve Tristan'ın aşk eğlencelerine gündüzden gizli bakışmalarla başladıklarını, kendi aralarında örtük bir lisanla anlaştıklarını ve artık ikisinin "…bir ve bir…[ve]…her şeyin ikisinde bir…" hale geldiğini aktarmaktadır (von Strassburg, 2008: 342). Tristan ve İsolde'nin bu gizli ilişkisi kimse anlamaksızın uzun bir süre devam eder. İsolde itibar gören bir kraliçe olmuş, Tristan'ın ise namı yürümüş ve herkesin hem çekindiği hem de hakkında konuştuğu bir kahramandır.

Cornwall'a İrlandalı bir baron olan Gandin adında bir şövalye gelir. İsolde'yi İrlanda'dan beri tanıyan Gandin, İsolde'ye âşık olduğundan Cornwall'a kadar gelmiştir. Bu şövalye silahsızdır ve sırtında sadece arpını taşımaktadır. İsolde, Gandin'i derhal tanır ve Marke'ye durumu anlatır. Fakat Marke Gandin'i ciddiye almayarak sırtında arp taşımasıyla alay eder. Yine de yemeğe buyur edilen Gandin bu kez arpını sırtından çıkarmadığı için soyluların alay konusu olur, ancak buna aldırış etmez. Marke, Gandin'e hiç üstünden çıkartmadığı bu enstümanla bir şarkı söylemesini rica eder. Gandin ise ancak karşılığında bir şey alacaksa arp çalacağını bildirir. Merakı uyanmış olan Marke, Gandin'e çalması karşılığında kendisinin sahibi olduğu bir şey ise memnuniyetle Gandin'e vereceğini vaad eder. Bunun üzerine Gandin çalmaya başlar ve şarkısı bittiğinde Marke'ye vaadini hatırlatarak saray efradının karşısında Marke'den ödül olarak eşi İsolde'yi talep eder. İsolde'den başka herşeyi vermeye razı olduğunu söyleyen Marke'ye Gandin şeref sözünü hatırlatır. Dahası, bütün saray efradının önünde Marke'nin talebini yerine getirmemesi halinde

şeref sözünden dönmüş durumuna düşeceğinden kral olma hakkını da yitireceğini dile getirir. Marke sözünü tutmamakta ısrar ederse adaletin yerini bulması için, Gandin bir dövüşü de kabul edebileceğini bildirir. Şayet Marke, kendisi dövüşmek istemezse kendisini temsil edebilecek bir şövalye belirleyebileceğini söyleyen Gandin, İsolde'yi almaya kararlıdır. Marke dâhil, orada bulunan hiçbir soylu Gandin ile dövüşmeyi göze alamaz. Bu sırada Tristan olanlardan habersiz ormana gitmiştir. Kimsenin müdahalesiyle karşılaşmayan Gandin, İsolde'yi alır ve şehir meydanına kurdurttuğu çadırına götürür. (von Strassburg, 2008: 345-349)

Saraya dönüğünde olanları öğrenen Tristan hemen arpını yanına alarak Gandin'in peşine düşer. Bu sırada Gandin, başına gelenler yüzünden çaresizlik içinde ağlayan İsolde'yi teskin etmeye çalışır, ancak başaramaz. İsolde elinde arpıyla birlikte yaklaşmakta olan genci gördüğünde susar. Bunu fark eden Gandin genç müzisyeni İsolde'yi neşelendirmesi için yanlarına davet ederek bunu başarabilirse çadırında bulunan en güzel giysiyi hediye edeceğini vaad eder. Teklifi kabul eden Tristan, arpıyla şarkı söylerken İsolde'nin ağlaması kesilir. Bu sırada Gandin'in adamları denizin yükselmeye başladığını ve bir an önce gitmezlerse şövalye Tristan'ın hışmına uğrayabileceklerini bildirir. Tristan'dan korkmayan Gandin acele etmez ve İsolde'yi susturmayı başardığı için ödül olarak genç müzisyeni de yanlarında götürmeyi teklif eder. Tristan memnuniyetle bu teklifi de kabul eder. Gemiye binme vakti geldiğinde deniz iyice yükselmiştir ve ancak at sırtında gemiye çıkılabilmektedir. Tristan bu durumdan faydalanarak bir hile düşünür ve Gandin'e kendisini de yanlarında götüreceğini vaad ettiği için yardımını sunar. Gandin önce İsolde'yi genç müzisyene teslim etmek istemez, ancak İsolde başka türlü gemiye binmeyi reddettiğinden izin vermeye mecbur kalır. Tristan, İsolde'yi atına alır almaz Gandin'e kendisine söz verilen en güzel elbiseyi aldığını ve bunun da İsolde'nin üzerindeki olduğunu söyleyerek kaçar. İsolde'yi kurtaran Tristan onu Marke'ye geri götürür ve dayısını İsolde'ye sahip çıkamamak konusunda eleştirerek bunu tekrarlamaması için uyarır. (von Strassburg, 2008: 349-354)

Tristan'ın bu son elde ettiği başarıyla ünü ve Marke'nin gözünde değeri iyice artmıştır. Bu sırada İsolde'yle gizli aşk ilişkileri devam etmektedir. Tristan odasını Marke'nin sakisi olan Meriadoc ile paylaşmaktadır ve çok yakın dost olmuşlardır. Meriadoc'da tıpkı İrlanda kralının Saki'si gibi, İsolde'ye meyillidir. Bir gece Tristan

yine sessizce yatağından kalkar ve "…talihsizlik Tanrıça'sının…" onu ilettiği yolda gizlice İsolde'ye doğru gider (von Strassurg, 2008: 356). İsolde'nin odasına varır varmaz Brangaine ışığın önüne bir satranç tahtası koyarak ışığın önünü kapatır, ama oda kapısını açık unutur. Bu sırada Tristan'ın oda arkadaşı Meriadoc bir rüya görür. Rüyasında erkek bir yaban domuzu Kral Marke'nin sarayına girer ve pek çok şövalyenin çabasına rağmen yakalanamaz. Ağızından köpükler saçan bu yaban domuzu kapıları kırarak Marke'nin yatak odasına kadar girer ve kralın yatağının üzerine çıkarak yatağı dağıtır ve çarşafları pislik içinde bırakır. Rüyasından dehşet içinde uyanan Meriadoc hemen Tristan'a rüyasını anlatmak ister ama onu yerinde bulamayınca rüyasının da etkisiyle derhal şüphelenir. İsolde'yle Tristan'ın ilişkisi hakkında bir şey bilmediği halde, Tristan'la dostluklarına rağmen, ondan gizli bir şeyler yapmasına içerler ve onun peşine düşer. Odalarından çıkıp Tristan'ın ayak izlerini İsolde'nin yatak odasına kadar takip eden Meriadoc, Brangaine kapıyı açık unuttuğundan sessizce içeri girer. Işığın önünde duran satranç tahtası nedeniyle odada olanları tam göremez. Fakat içerde ne olduğunu açıkça anlamasına yetecek sesler duyar ve İsolde'ye karşı hissettikleri yüzünden kalbi kırılır. Böylece Tristan'a karşı nefreti perçinlenir ve bu uygunsuz ilişkiyi ortaya çıkartmanın yollarını arar. Öte yandan Tristan'dan korktuğu için sessizce odasına geri döner. Kısa bir süre sonra Tristan da odalarına döner ve ikisi de alışılmışın dışında olan bir davranış sergileyerek birbirleriyle hiç konuşmazlar. Bu durum Tristan'ın Meriadoc'un bir şeylerden şüphelendiğini anlamasına yeter ve daha dikkatli olmaya karar verir. Meriadoc kıskançlığını bastıramaz, ancak Marke'yle açıkça konuşmayı göze alamadığından durumu, Tristan'la İsolde arasında uygunsuz bir ilişki bulunduğu söylentisinin yayılmış olduğunu biçiminde dile getirir. Marke, Meriadoc'un tavsiyesiyle karısını ve yeğenini gözlemler, ama bu yönde ispata değer hiçbir davranış bulamaz. Bu nedenle bir gece İsolde'yle uzanırlarken ona bir yem atar ve kendisinin seyahate çıkacağını bildirerek bu sırada İsolde'nin kime emanet edilmeyi arzu ettiğini sorar. Durumdan habersiz İsolde ise elbette Tristan'a emanet edilmek istediğini bildirir. İsolde'nin bu cevabı Marke'nin şüpelerinin artmasına neden olur ve İsolde'ye çeşitli tuzaklar kurmaya başlar. Marke, İsdolde'yle aralarında geçen bu son konuşmayı da Meriadoc'a anlatır. Meriadoc, Tristan henüz suçüstü yakalanmış olmasa bile, evliliğini ve şerefini gözetmek adına Marke'ye Tristan'ı uzaklara

göndermesi için yüreklendirir. Marke ise henüz kanıtlanmamış bir itham üzere sevgili yeğenine karşı beslediği süphelerden ötürü rahatsız ve üzgündür. (von Strassburg, 2008: 354-363)

Bu sırada İsolde, Marke ile aralarında geçen bu konuşmayı Brangaine'e anlatmıştır. Brangaine, hanımının bir soru tuzağına düşürülerek ağzının arandığını hemen anlar. İsolde'ye durumu düzeltebilmesi ve şüpheleri giderebilmesi için bir karşı tuzak hazırlamasını öğütler. Bu sırada Marke, "…Adil olanın isteği üzere…" davranmak istese dahi karısıyla beraber olmaya gayret ettiği esnada bile şüpheleri onu rahat bırakmaz (von Strassburg, 2008: 364). Meriadoc'la planladıkları üzere Marke yine bir gece İsolde'nin ağzını aramak için sorular yönelttiğinde kurduğu tuzağa kendisi düşer. Zira İsolde, Brangaine'in öğrettiği gibi cevaplar verir ve Marke'nin şüphelerini giderir. İsolde, Marke'nin seyahate giderek kraliçesini emanet edecek birini aradığı hikâyesinin bir şaka olduğunu zannetiğini, ancak bunun ciddi bir duruma dönüştüğünü anladığını söyleyerek von Strassburg'un ifadesiyle, sahte, ama son derece inandırıcı gözyaşları döker. Marke neden ağladığını sorduğunda ise yabancı bir ülkede tek başına olduğunu ve hayatını Marke'ye olan aşkından sadece kralına adadığını, ancak Marke'nin bunu gözetmeyerek burada kendisini yalnız bırakmayı düşünebilmesinden dolayı üzüldüğünü anlatır. Bu kez Marke, İsolde'yi teselli etmek için seyahate çıktığında kraliçesini koruyabilecek tek kişi olan en güvendiği yeğeni Tristan'ın onu gözeteceğini temin eder. Bu kez hazırlıklı olan İsolde, Marke'ye bunun olmasındansa ölmeyi yeğleyeceğini söyleyerek Tristan'ı dayısı Morold'un katili olarak görmekten sadece Marke'ye olan sevgisinden dolayı vazgeçmiş gibi göründüğünü ve Tristan'ın kendisi için devamlı hatırlatıcı bir azap olduğunu anlatır. Dahası, artık kraliçe olması nedeniyle onun hışmından korktuğundan Tristan'ın, kendisine karşı iyi niyet ve dostluk gösterdiğini ileri sürer. İsolde, Marke'yi ikna etmek için kraliçe olarak sorumluluklarını yerine getirmeyerek kralın yeğinine kötü davrandığı için eleştiri almak istemediğinden Tristan'la iyi geçindiğini vurgulayarak mümkünse seyahat ederken Marke'nin yanında gelmek istediğini belirtir. Böylece Marke'nin içinde şüphe kalmaz ve son gelişmeleri de Meriadoc'la paylaşır. Fakat Meriadoc krala tedbiri elden bırakmayarak İsolde'yi denemeye devam etmesini öğütler. (von Strassburg, 2008: 354-372)

Meriadoc'un öğüdünü tutan Marke, yine bir gece kraliçesiyle sohbet ederken seyahate çıkacağını, ancak İsolde'nin yanında gelemeyeceğini söyler. Yine de İsolde'nin Tristan'dan haz etmediğini artık bildiğinden yeğenini de Parmenya'ya geri göndereceğini dile getirir. İsolde, Marke'nin bu kararı karşısında yeğenini kendisinden uzaklaştırmasının müsebbibi olmak istemediğini, herkesin dayısının öcünü almak üzere bunu kendisinin yaptığını düşüneceğinden itibarını yitireceğini, üstelik kralın yokluğunda ülkenin korumasız kalacağını ileri sürer. Dahası bu durumun Tristan'ın itibarını da sarsacağını belirtmesi üzerine Marke, İsolde'nin bu sözleriyle sadece Tristan'ın şerefini gözetmeye çalıştığı neticesine varır ve yeniden içine şüphe düşer. Öte yandan İsolde, Marke'yle aralarında geçen bu konuşmayı Brangaine'e anlatır. Brangaine yine İsolde'nin yanlış cevap verdiğini düşündüğünden bir sonraki konuşmaları için talimatlar verir ve İsolde de bunları uygular. Buna göre İsolde, Marke'ye, Tristan'ın hışmından korktuğu için aleyhinde fazla bir şey söylemek istemediğini, ancak Marke seyahat edecekse Meriadoc'a emanet edilmeyi tercih ettiğini belirterek Tristan'ı da Parmenya'ya göndermesini rica eder. İsolde'nin bu tavrı karşısında Marke tekrar şüphelerinden kurtulur ve bu kez Meriadoc'un kötü niyetli bir yalancı olduğuna kanaat getirir. Kralın güvenini yitirdiğini fark eden Meriadoc, saray soytarısı Aqutaineli küçük Melot'un yardımına başvurmaya karar verir. (von Strassburg, 2008: 354-378)

Von Strassburg, bu noktada Aquitaineli küçük Melot'a dair bilgileri kaynak aldığı Bretanyalı Thomas'a sadık kalarak aktardığını ve bu otantik versiyonda Melot'un kralın özel odalarına rahatça girip çıkabilen zeki birisi olduğunun yazıldığını iletmektedir. Meriadoc, Melot'u; Tristan ve İsolde'yi gözlemlemekle görevlendirir. Melot ise gözlemleri neticesinde aralarındaki sevgi bağını derhal fark eder ve bu düşüncesini hem Meriadoc hem de Kral Marke'yle paylaşır. Bunun üzerine Marke yeğenine şerefini korumak adına artık özel odalarına girmemesini ve sarayda İsolde'yle aralarında uygunsuz bir ilişki olduğuna dair dedikodular duyduğunu bildirir. Bu durumun kraliçenin itibar ve şerefini yok edebileceğinden Tristan bundan böyle özel odalarına ve hanımların bulunduğu hiçbir yere gitmemeye özen gösterir. Fakat bu yeni durum nedeniyle bir araya gelme fırsatı bulamayan Tristan ve İsolde'nin "…yaşamgüçleri…" giderek yitmeye başlar (von Strassburg, 2008: 380) Von Strassburg, bu durumun doğal olduğunu, zira iki âşığın "…bir kalp,

bir mizaç…" paylaştığını ve her "…ikisinin talihsizliği, ikisinin mutluluğu, ikisinin ölümü, ikisinin yaşamı[nın] bir [bütün halinde] örülü olduğunu…ikisinin birlikte mutluluk ve mutsuzlukta bir [bütün]…" olduğunu vurgulamaktadır (von Strassburg, 2008: 381). Âşıkların bu mutsuz hallerini gören Marke, hemen bu durumun sebebini anlar ve tahminini ispatlamak amacıyla bir plan yaparak yirmi günlüğüne av seyahatine çıkacağını bildirir. (von Strassburg, 2008: 378-381)

Marke, cüce Melot'a kendi yokluğunda Tristan ve İsolde için tuzaklar kurarak onları gizlice izlemesini emreder. Olağan koşullarda ava katılması gereken Tristan ise hasta olduğunu beyan ederek Marke'ye sarayda kalacağını bildirir. Von Strassburg, Tristan'ın bu tutumunu "…aşk hastası [Tristan da]…kendi av alanına gitmek istiyordu…" ifadesiyle eleştirmektedir (von Strassburg, 2008: 382). Nitekim Tristan Brangaine'i bulur ve hem kendisinin hem de İsolde'nin ölmek üzere olduklarını ve hayatta kalabilmeleri adına bir şeyler yapılmasını ister. Brangaine, Tristan'ın bu isteği karşısında nasıl olup da üçünün birden bu denli şereflerini yitirmiş olduklarını sorgular, ancak kendisini mesul tuttuğundan elinden geleni yapacağına söz verir ve bir plan yapar. Bu plana göre Brangaine, Tristan'a fırsat bulduğunda bir zeytin dalının üzerine T ve I şeklinde isimlerinin baş harflerini kazımasını ve bununla birlikte meyve bahçesine gitmesini söyler. Meyve bahçesindeki kaynaktan çıkan bir dere vardır. Akıntı, İsolde'nin odasının kapısının önünden geçmektedir. Tristan'a zetin dalını bu derenin akıntısına bırakmasını salık veren Brangaine oda kapılarının önüden geçen akıntıda bu dalı görür görmez onun meyve bahçesindeki kaynağın başında İsolde'yi beklemekte olduğunu anlayacaklarını ve böylelikle gizli bir mesajlaşma yoluyla buluşabileceklerini söyler. Brangaine'in planı uyarınca Tristan zeytin dalına İsolde ve kendi isminin baş harflerini kazıyarak derenin akıntısına bırakır ve bu yolla sekiz gün boyunca kimse fark etmeden İsolde'yle buluşurlar. Bir gece tesadüf eseri cüce Merlot, Tristan'ı meyve bahçesinde bir hanımla birlikte görür, ama hanımın kimliğini karanlıkta anlayamaz. Ertesi gün Merlot, Tristan'ın karşısına çıkar ve kötü niyetli bir yalan uydurarak İsolde'nin kendisini Tristan'la her zaman buluştukları yere gelmesini bildirmek üzere görevlendirdiğini söyler ve gizli ilişkilerini biliyormuş gibi davranır. Fakat Tristan bu tuzağa düşmeyerek cüce Merlot'u tersler ve böyle bir söylentinin dahi çirkinliğini vurgular. Beklediği tepkiyi alamayan Merlot, bu kez Kral Marke'nin

avlandığı yere giderek bir önceki gece gördüklerini anlatır ve kralı da kendisiyle birlikte âşıklara pusu kurmak üzere gizlice meyve bahçesine götürür. Tristan ve İsolde'yi suçüstü yakalamak niyetiyle dönen Marke ve Merlot, saklanmak için bir zeytin ağacına tırmanarlar. (von Strassburg, 2008: 381-389)

Gece olduğunda Tristan her zamanki haberleşme yöntemiyle İsolde'ye ulaşır ve buluşma yerine giderek onu meyve bahçesindeki zeytin ağacının altında beklemeye başlar. Fakat bu sırada Marke ve Merlot'un gölgelerini fark ederek korkuya kapılan Tristan ve bir tuzak kurulduğunu anlar ve Tanrı'dan itibar ve hayatlarını koruması için yardım ister. Bu sırada kraliçe ve arkadaşı "…kusursuz…" Brangaine "…tutkulu" hikâyelerinden söz ederken, dereye Tristan'ın bırakmış olduğu zeytin dalını görürler (von Strassburg, 2008: 390). İsolde Tristan'a doğru yaklaştığında sevgilisinin sergilediği soğuk ve mesafeli tavrı fark ederek tedirgin olur ve etrafına bakındığında üç gölge görür. Onları katletmek üzere bir tuzak kurulduğunu düşünen İsolde, hemen Tristan'a karşı tavrını buna göre değiştirir ve bu geç saatte hangi cüretle kraliçesiyle görüşmek istediğini sorar. Bunun hem kendisinin hem kraliçesinin hem de dayısının itibarını zedeleyebilecek bir görüşme talebi olduğunu vurgulayan İsolde, Brangaine'in ısrarlı görüşme talebini ilettiğini yakınlarda durarak şaperonluk ettiğini söyler. Dahası Tristan ile kendisi hakkında yeterince çirkin dedikoduların bulunması nedeniyle bu görüşmenin yanlış anlaşabileceğini ve kendisinin de bekâretini teslim ettiği "…O erkekten başka…" hiçbir adam için istek duymadığına dair Tanrı önünde yemin edebileceğini söyler (von Strassburg, 2008: 393). İsolde, Tristan'a karşı sergilediği dostane tavırlarını art niyetinden değil, sevmesi icab eden "…yegâne…" kişinin hatrına sürdürdüğünü ve Tanrı'nın da buna şahit olduğunu belirtir. İsolde'nin bu terslemesi karşısında Tristan ise, sadece kraliçesini bu dedikodulara karşı korumak üzere uyarmak için görmek istediğini ve kendisinin de hem Tanrı hem de kraliçesinin indinde suçsuz olduğunu, ancak Kral Marke'nin, kraliçenin ve kendisinin itibarının tehdit altında bulunduğunu bildirir. Bu nedenle de Tristan, İsolde'nin onu saraydan gönderme konusunda Marke'ye ısrarcı olmamasını, zira bu şekilde saraydan ayrılmasının daha çok dedikoduya neden olabileceğini dile getirir ve buradan ayrılmasının daha ılımlı bir biçimde ayarlanmasını rica eder. İsolde, Tristan'a Tanrı'nın adaletli dengeyi sağlayacağına olan inancını bildirir. Tristan ise İsolde'ye yeryüzünde hiçbir ruhun,

kraliçesinden daha kusursuz olmadığını ifade ederek oradan ayrılır. Ağaçta saklı oturan Marke, bu konuşmalara şahit olduğundan Tristan ve İsolde'den şüphelenmiş olmaktan utanç duyar ve cüce Merlot'u "…kusursuz…" karısına iftira atmakla suçlar. (von Strassburg, 2008: 389-398)

Marke, yeğeni ve karısına karşı beslediği güvensizlikten pişman olarak saraya döner ve İsolde'den, rahatsızlandığından dolayı ava katılmayan Tristan'ın hastalığı hakkında bilgi ister. İsolde, ancak Brangaine'in anlattığı kadar bilgi sahibi olduğunu ve Brangaine'in Tristan'ın maruzatının krala iletilmesini rica ettiğini anlatır. Buna göre Tristan'ın sekiz gün sonra saraydan ayrılacağını bildirmekte, itibarının iade edilmesini ve bu sürede hazırlıklarını tamamlayarak şerefiyle kendi ülkesine dönmesine müsaade edilmesini rica etmektedir. Tristan'ın gitme arzusunu duyan Marke, kendisini suçlar ve İsolde'den af dileyerek bu meseleyi geride bırakmayı teklif eder. Fakat İsolde meseleyi bugün kapatsa, yarın yine eski şüphelerinin geri döneceğini bildiğini ifade eder. Marke ise asla itibarlarını zedeleyecek bir tavır sergilemeyeceğine ve İsolde'nin dostane tavırlarını yanlış yorumlamayacağına söz vererek Tristan'ı yanlarına çağırtır. Marke sözünün ciddiyetini göstermek amacıyla İsolde'yi, Tristan'ın sorumluluğuna emanet eder. Böylece Tristan hem İsolde'yle bir arada olma hem de İsolde'nin özel odalarına girme yetkisine yeniden kavuşur ve yeniden zevk içinde bir hayat başlar. Fakat von Strassburg'un ifadesiyle, bu dönem kısa sürer. Zira kralın gözünden düşen Meriadoc ve cüce Melot iki sevgilinin ilişkisini mutlaka ortaya çıkarmaya kararlıdır. (von Strassburg, 2008: 398-401)

Tristan, son tuzak sonrasında Meriadoc ve Melot'a karşı dikkatli davranmaya gayert eder ve İsolde'yi de onlara karşı uyarır. Ancak ne kadar temkinli olsalar da Meriadoc ve Merlot vazgeçmeyerek Marke'yi de etki altında bırakmak için çaba sarf ederler. Marke, sonunda tekrar eski şüphelerine düşer. Böylece Meriadoc ve Melot, Marke'yi yeni bir tuzak kurmaya ikna ederler ve kralın özel odasında yapılacak, hacamat[*] türevi bir tedavi seansı düzenlenir. Marke, Tristan, İsolde, Brangaine ve Melot'dan oluşan grup, kralın özel odasında hep birlikte kendilerine bu tedaviyi uygulatır. Her birisi için hazırlatılmış yataklarda uzanarak sohbet ederlerken uyuya kalırlar. Sabah duası vakti geldiğinde Marke sessizce yerinden kalkar ve Melot'u da

[*] Von Strassburg'un metninde bu tedavi "…Aderlaß…" olarak belirtilmektedir (von Strassburg, 2008: 404). Bu çerçevede sağlık için damar yolu açılarak kişinin bir miktar kan akıtması sağlanmaktadır.

uyandırarak odadan ayrılmadan önce planlandığı üzere Melot, Marke'nin yatağının etrafına un serper. Böylece onların yokluğunda yatağa yaklaşacak yahut yataktan çıkacak herkesin ayak izlerini takip etmek mümkün olacaktır. Bu sırada Brangaine yerdeki unu fark ederek bu tuzağa karşı Tristan'ı uyarır. Von Strassburg, Tristan'ın bu tuzağı önemsemediğini ifade ederken kalbinin ve bedeninin "..Kadın'a…" karşı şehvetle dolu olduğunu bildirmektedir (von Strassburg, 2008: 105). Böylece Tristan, gözünü kör eden aşkı ve onu korkusuz kılan tutkusuyla bu tuzaktan kurtulmanın yolunu kendi yatağından Marke'nin yatağına büyük bir sıçrayışta atlamakta bulur. Aşkın güdümüyle hareket eden Tristan'ın bu zorlu sıçrayış sırasında tedavi sonrası sarılan damarı açılır ve Marke'nin yatağını ve çarşaflarını kan lekeleri içersinde bırakır. Kısa süre sonra aynı yöntemle kendi yatağına geri atlar ve uzanır. Bir süre sonra Marke, sabah duasından geri döner. Un serpilerek kurulan tuzağı inceler ve hiçbir ize rastlamaz. Fakat yatağının kan içinde olduğunu görür. İsolde'ye bu kan lekelerinin nedenini sorar ve İsolde damar yolunun açıldığını, ancak az önce kanın tekrar durduğunu bildirir. Bunun üzerine Marke şaka yapma kisvesi altında Tristan'ın yanına giderek ona kalkmasını buyurken örtüyü üzerinden çeker ve Tristan'ın yatağının da kan içinde olduğunu görür. Bu görüntü karşısında sessiz kalan Marke arkasını döner ve gider. (von Strassburg, 2008: 401-407)

Marke, şüphelerinde haklı olduğunu anlamıştır. Fakat iki sevgilinin ilişkisine işaret eden kan lekelerinden başka somut bir kanıtı olmadığından, dahası yerdeki un tuzağında iz bulunmadığından kati bir neticeye varamaz. Kraliçenin yatağındaki kan izleri evliliğinin ihlal edildiğini düşündürür ama kesin kanıt olmaksızın İsolde'yi itham etmek istemez. Bu ikilemini çözmek üzere ülkesinin beylerini toplar. Beylere, İsolde'nin evliliklerini lekelemediğinden emin olmadığı sürece kraliçeyle birlikte olmayacağını söyleyen Marke'ye, Londra'da toplanacak ilahiyat konseyinden çözüm araması önerilir. Mayıs sonuna denk gelen paskalya yortusu haftasında bu meselenin kilise nezdinde çözümlenmesi için Londra'ya gidilir. İsolde itibarını ve yaşamını yitirmekten, Marke ise karısı yüzünden küçük düşmekten endişelidir. Toplanan konsül üyelerinden Themse Piskoposu, kraliçe ve Tristan'ın itham edildikleri zina suçunun kesin bir kanıt ve görgü şahidi olmaksızın doğru değerlendirilemeyeceğini savunur. Dahası, İsolde zina ithamından aklandığı güne kadar Marke'nin sofra ve yatağını ondan ayırmasını ve kraliçeye de bu hazır bulunan konsülün karşısına

çıkarak kendisini savunma imkânı verilmesini öğütler. (von Strassburg, 2008: 407-413)

İsolde, yapılan çağrı üzerine konsülün karşısına çıkar. Piskopos, Marke'nin avukatlığını üstlenerek Tanrı'yı şahit tutar. Hem Kral hem de eşi olan Marke'nin İsolde'yi kamu nezdinde suçladığını, ancak bu konuda nasıl ilerlenmesi gerektiğini bilmediklerini dile getirir. Zira Tristan'la ilişkileri olduğuna Marke'nin inanmadığını, ancak sarayda dolaşan bu dedikoduya geçerli bir son verilmesi gerektiğini vurgular. Bu açıklama karşısında "…zeki kraliçe…" zinaya dair bütün suçlamaları reddeder. Daha önce de böyle bir itham altında bırakıldığını ve hiç kimsenin kendisinden çok "…asil dünyanın istekleriyle uyum içersinde yaşama…" gayesinde olmadığını anımsatır (von Strassburg, 2008:415). Dahası, bu ithamın bir dedikodudan ibaret olduğunu kanıtlamak ve hem kralın hem de kendi şerefini korumak adına her türlü katkıda bulunacağını bildirir. Böylece konsül, Caerleon kentinde altı hafta sonra İsolde'nin günahsızlığını kanıtlayabilmek için, Tanrı nezdinde yargılanarak kızgın demirle sınanmasına karar verir. (von Strassburg, 2008: 413-416)

Sınanacağı güne değin İsolde itibarı için endişelidir ve günahsız olmadığı bir suçlamadan Tanrı nezdinde nasıl aklanacağını düşünür. İsa'ya sığınır, oruç tutar ve sonunda kalbine tamamen Tanrı'nın "…soylu tutumuna…" itimat etmeye dayalı bir hile verilir (von Strassburg, 2008: 416). Tristan'a detaylı bir mektup göndererek yargılanacağı günde Caerleon kentine gelmesini tembih eder. Gün geldiğinde, Tristan bir hacı kıyafetine bürünür ve İsolde'nin gemisinin yanaşacağı yerde beklemeye koyulur. Marke ve İsolde karaya yanaştıklarında, İsolde, Tristan'ı derhal tanır. İsolde, Tanrı adına orada durmakta olan hacının kendisine gemiden inebilmesi için yardım etmesini, zira bu önemli günde hiçbir şövalyenin kendisine dokunmasını istemediğini belirtir. Böylece hacı kisvesindeki Tristan, İsolde'yi kollarına alarak kıyıya taşırken İsolde ona takılıp düşmesini fısıldar. İsolde'nin talebini derhal yerine getiren Tristan kollarında İsolde'yle birlikte yere düşer ve tam bu dikkatsizliğinden dolayı korumalardan dayak yiyecekken İsolde mani olur. Zavallı hacının bir kabahati olmadığını, güçsüzlüğünün kurbanı olduğunu söyleyerek İsolde hem Tristan'ı korur hem de zavallı bir adamı koruduğu için halkın takdirini toplar. Öte yandan İsolde bu fırsatı kullanır ve herkesin şahitliğinde Marke ve elbette bu talihsiz durum neticesinde kollarında yatmakta olduğu hacıdan başka hiçbir erkeği kollarına

almadığına dair bir espiri yapar. İsolde'nin bu itiraf niteliğindeki esspirisinin ardından yargılanacağı yere varıldırğında İsolde'nin eline yerleştirilmek üzere bir demir çubuk ateşe yerleştirilir. Von Strassburg, İsolde'nin altın, gümüş bütün mücevherlerini, kıyafetlerinin ve sahip olduğu atları Tanrı'nın "…izzeti…" ve onun hâlihazırda ifşa olan günahını daha fazla gözetmeyerek itibarını iade etmesi uğruna "…kurban ettiği[ni]…", bildirmektedir (von Strassburg, 2008: 419). İsolde, sofuluğunu vurgulamak adına sadece iç elbisesiyle durmaktadır, kolları ve ayakları çıplaktır. Tanrı ve soylu dünya karşısında suç ve günahıyla yüzleşme zamanı geldiğinde kraliçe, "…yemin elini…" ve kalbini Tanrı'nın koruması ve takdisine emanet ederek kendisinden ayrıca sözlü bir yemin vermesinin istenip istenmediğini sorar (von Strassburg, 2008: 421). Sözlü yemin metnine kendisinin karar verebileceğinin söylenmesi üzere İsolde, bedenine kralı Marke ve az önce yaşanan talihsiz olay neticesinde zavallı hacı hariç kimsenin dokunmadığına, bu iki adamdan başka kimsenin kollarında ve yanında yatmadığına dair cennet ve tüm kutsallıklar üzerine Tanrı nezdinde yemin eder. Bu yeminin akabinde "…Tanrı'nın adıyla…" (von Strassburg, 2008: 422) kızgın demiri ellerine alan İsolde'nin eli yanmaz. (von Strassburg, 2008: 416-422)

Von Strassburg, İsolde'nin Tanrı nezdinde ettiği yemine rağmen kızgın demirden yanmamış olmasını yine anlatıcı kimliğinden çıkarak eleştirmektedir. Bu bağlamda von Strassburg'a göre, bu durum kadir-i mutlak İsa'nın tıpkı bir gömlek yeni kadar kıvrak olabileceğinin göstergesidir. Doğru biçimde yalvarılması halinde İsa, merhametinde bu gömlek yeni gibi vücuda sarılarak uyum sağlamakla itham edilmektedir. Öyle ki, ister dürüstlük ister sahtekârlıkta olsun, onun, insanların kalplerinin ondan istediği doğrultuda davrandığı savunulmaktadır. Dahası, von Strassburg, İsa'nın bu tutumu sayesinde kraliçenin Tanrı karşısında ettiği "…zehirli yemin[le]…" şerefini kurtarabildiğini ifade etmektedir (von Strassburg, 2008:422). Nitekim İsa'nın merhametine binaen, Tanrı karşısında ettiği yeminle, kızgın demir sınamasıyla zina suçundan beraat eden İsolde, artık Marke'nin gözünde de tamamen aklanmıştır. Marke artık Tanrı kanunuyla aklanmış kraliçesini yeniden çok sevmektedir ve içinde hiçbir şüphe kalmamıştır. (von Strassburg, 2008: 422-423)

Bu sırada Tristan, bir rahip kisvesinde İsolde'yi limanda karşılayıp İsolde'nin Tanrı nezdindeki yeminini doğrulayacak biçimde onu kucaklayarak kıyıya taşıdıktan

hemen sonra, Dük Gillain'i ziyaret etmek üzere İngiltere'den ayrılmıştır. Gillain, Tristan'ın kahramanlık öykülerini duymuştur ve ona büyük hayranlık beslediğinden sonsuz bir misafirperverlikle Tristan'ı ağırlamaktadır. Bir gün birlikte otururken Gillain, Tristan'ın mutsuzluk içinde olduğunu fark eder ve onu neşelendirmek amacıyla en değerli varlığı olan köpeği Petitcru'yu getirtir. Petitcru büyülü bir köpektir ve Gillain'e bir Tanrıça'nın sevgi nişanesi olarak periler diyarı Avolon'dan hediye gelmiştir. Petitcru'nun tüyleri rengârenk ve eşsizdir, dahası yeme içme ihtiyacı da yoktur. Üstelik boynunda sihirli bir altın çan vardır. Bu çan köpeğin hareketiyle birlikte çaldıkça sesini işitenlerin bütün üzüntülerini yok ederek sonsuz bir huzur ve mutluluk hissi yaratmaktadır. Bu köpek ve boynundaki sihirli çan sayesinde Tristan, İsolde'yi yitirmekten dolayı bütün azabını unutur. Fakat Petitcru odadan çıkartıldığında Tristan'ın olanca ıztırabı geri döner. Petitcru'nun bu sihirli etkisini gören Tristan, derhal köpeği İsolde'ye hediye etmek için nasıl elde edebileceğini düşünmeye başlar, ancak bunu rica veya hile yoluyla başaramayacağını bilir. (von Strassburg, 2008: 423-428)

Von Strassburg, bu noktada naratör kimliğinin dışına çıkarak Tristan hakkındaki tarihçelerden edinilen bilgi doğrultusunda Gillain'ın diyarında "…Urgan le velu…" adında bir devin yaşadığının aktarıldığını, tarihi bir gerçek niteliğinde tespit etmektedir (von Strassburg, 2008: 428). Akabinde von Strassburg, Tristan'ın bu devle olan mücadelesini hikâye etmek üzere yeniden anlatıcı kimliğine bürünerek Urgan'ın Gillain'den haraç kestiğini aktarmaktadır. Urgan ahaliye dehşet saçmakta, öte yandan onların canını koruma kisvesinde, verdiği bu hizmet karşılığı Gillaine'den para talep etmektedir. Daha en başından kötü niyet ve zorla elde ettiği haracını Urgan'ın yine almak üzere geldiği bir esnada Tristan, Gillain'ı bu beladan kurtarması karşılığı kendisi nasıl ödüllendireceğini sorar. Gillain bütün iyi niyetiyle Tristan'a bu hizmeti karşılığında sahip olduğu ne varsa talep edebileceği sözünü verir. Bunun üzerine Tristan bir sonraki adımını sağlam atarak Gillain'in sözünde durmaya yemin etmesi halinde kendi canı pahasına Urgan'ı bertaraf edeceğini belirtir ve devle mücadele etmek için yola koyulur. (von Strassburg, 2008: 428-430)

Tristan "…ölüme mahkûm…" Urgan'ın yanına vardığında kendisini tanıtır (von Strassburg, 2008: 431). Urgan, Tristan'ın kim olduğunu ve kahramanlıklarını bilmektedir. Fakat Tristan'ın kendisini korkutmadığını haykırır ve dövüşmeye

başlarlar. Tristan zekice manevraları sayesinde mızrağıyla Urgan'ın gözünü kör eder ve bir gözü âmâ kalan devin, bir elini de kesmeyi başarır. Mağlup olmuş dev kesik elini de alarak geldiği yöne doğru kaçar. Fakat Gillain'dan ödülünü alabilmek için kahramanlığına dair bir ispata ihtiyacı olan Tristan, Urgan'ın peşine düşer ve devi saklandığı kalesine kadar takip eder. Urgan'ın kalesine vardığında Tristan devi burada bulamaz. Fakat devin kesik eli bir masanın üzerinde durmaktadır ve Tristan bunu kanıt olarak yanına alarak devle ilk dövüştükleri yere geri döner. Urgan kalesine döndüğünde kesik elinin çalınmış olduğunu görür ve Tristan'ın peşine düşer. İki rakip, ilk dövüştükleri yerde yeniden karşı karşıya gelirler ve bu kez Tristan mızrağıyla devin diğer gözünü de kör etmeyi başarır. Artık tamamen kör olmuş Urgan görmediği halde etrafına saldırırken Tristan onu arkalarında bulunan yüksek bir köprüden aşağı iter ve dev kayalıklarda parçalanarak ölür. Urgan'ı bertaraf etmeyi başaran Tristan ise devin kesik elini kanıt olarak alır ve ödülünü talep etmek üzere Gillain'in yanına geri döner. (von Strassburg, 2008: 430-435)

Gillain'e devin öldüğünü bildirerek kesik eli kanıt gösteren Tristan, bu diyarda da başarısından ötürü herkesçe övülerek büyük itibar kazanır. Tristan, Gillain'e verdiği şeref sözünü hatırlatarak hizmeti karşılığı sihirli çanı olan köpek Petitcru'yu talep eder. Gillain, köpeğinden ayrılmak istemediği ancak şeref sözünü de vermiş bulunduğundan Tristan'ı kız kardeşiyle evlendirmeyi teklif eder, fakat Tristan devi sadece bu köpeği edinebilmek uğruna öldürdüğünü itiraf ederek Petitcru'yu almakta ısrarcı olur. Bunun üzerine Gillaine sözünde durmak mecburiyetinde olduğundan köpeği Tristan'a verir. Üzüntüyü yok ederek mutluluk hissi veren köpeği elde eden Tristan, kendisini ayrıldıklarından beri ilk defa, İsolde'nin yanındaymış gibi yeniden mutlu hissetmektedir. İsolde'nin de üzüntüsünü unutup bu mutluluğa erişebilmesi için derhal Petitcru'yu kraliçesine göndermek ister. Bu amaçla Gallois adında bir müzisyene itimat ederek sihirli köpeği İsolde'ye teslim etmesi için görevlendirir. Ayrıca bir de köpeğin özelliklerini ve elde edilme hikâyesini anlatan mektup yazar. Gallois, Tintagel'e vardığında Brangaine ile irtibat kurarak Tristan'ın emaneti köpeği ve mektubu İsolde'ye iletilmek üzere Brangaine'e teslim eder. İsolde Tristan'ın hediyesi bu olağanüstü köpeği inceler ve Gallois'e, Tristan'a verilmek üzere bir mektup emanet eder. İsolde, bu mektubunda Marke'nin kızgın olmadığını ve Tristan'ın artık eve dönebileceğini bildirmektedir. Böylece

Tristan, İsolde'nin mektubunu alır almaz Marke'nin sarayına geri döner ve burada kendisine bütün şerefi ve itibarı iade edilir. (von Strassburg, 2008: 435-439)

Tristan'ın geri dönmesine bütün saray sevinmiş gözükür. İsolde'yle olan ilişkisini ortaya çıkartarak Tristan'ı itibarsızlaştırmaya çalışam Meriadoc ve cüce Melot bile dostça tavırlar sergilemektedir. Von Strassburg, bu gösterilen sözde dostça tavırların şereften yoksun olduğunu belirtmektedir. Öte yandan yeniden dedikodulara mahal vermemek için Tristan ve İsolde birbirlerinden uzak dururlar ve aynı sarayda olmalarına rağmen karşılıkı hasret çekerler. Yine bu nedenle İsolde, sihirli köpek Petitcru'un Tristan'ın armağanı olduğunu Marke'den gizleyerek bu eşsiz hediyenin kendisine annesi tarafından gönderildiği yalanını söyler. İsolde, Petitcru'yu gittiği her yere yanında taşır. Fakat von Strassburg, temel aldığı kaynak metinde İsolde'nin bunu keyif için değil, Tristan'a olan özlemini bastırmak için yaptığının ve bundan hiç keyif almadığının yazıldığını bildirmektedir. Dahası köpek yanındayken hissettiği mutluluktan ötürü İsolde'nin suçluluk duyduğu ve Tristan bunca acı içindeyken kendisini iyi hissetmekten utanç duyduğu aktarılmaktadır. İsolde, Tristan'ın yalnızca kendisinin varlığı nedeniyle yaşamaya devam ettiğini ve İsolde olmaksızın yaşayamayacağını bildiğinden İsolde'de Tristan'ın pay almadığı bir mutluluğu istemediğine karar verir. Bu nedenle Petitcru'un boynunda asılı sihirli mutluluk çanını kırar. Böylece mutluluk çanı tüm etkisini yitirdiğinden İsolde'de tıpkı Tristan gibi hasret çekmenin mutsuzluğuna gömülerek sevdiği olmaksızın asla mutlu olmamaya yemin eder. Zira "…tüm mutluluğunu, hayatını ve hasretini Tristan'a adamıştır" (von Strassburg, 2008: 441). Bu mutsuzluklarına karşılık Tristan ve İsolde saray efradına yeniden dâhil edilmiş, itibarları iade edildiğinden tüm korkularını geride bırakabilmişlerdir. Fakat Marke'nin güvenini yeniden kazanmış olmalarına rağmen iki sevgili baş başa buluşma fırsatı bulamadıklarından sadece niyetlenmekle yetinerek kalpleri hep yeni arzularla dolmaktadır. Von Strassburg, bu durumun gerçek yoldaşlık olduğunu dile getirmektedir. Ona göre, eğer filiyat imkânı yoksa âşıkların niyet etmekle yetinmeleri "…aşkta mantığın taçlandırılması…" olarak nitelemektedir (von Strassburg, 2008: 442). Böylece beraber olma fırsatı bulamasalar da buna yönelik besledikleri niyette birlikte oldukları ve arzularını gerçekleştirmeye dair niyetleri aracılığıyla bir bağ kurdukları vurgulanmaktadır. Zira Tristan ve İsolde "…kör aşkın…" izin verdiği ölçüde aşklarını gizleyebilmekte, ama

aşkları gözlerinden ve birbirlerine bakışlarından dahi okunabilmektedir (von Strassburg, 2008: 443). Durumu fark eden Marke müthiş bir öfkeye, kıskançlığa kapılır ve düşmanlık beslemeye başlar. (von Strassburg, 2008: 439-443)

Marke, İsolde'yi o kadar sevmektedir ki karısının kendisinden başka birisine sevgisini veriyor olmasını hazmedemez ve bu kıskançlığı mantığının önüne geçer. Marke kıskançlığının körlüğüyle bütün saray efradının karşısında İsolde'yi sorguya çeker. İsolde'ye, uzun süredir yeğeni Tristan'a olan meyilini gördüğünü söyleyen Marke, bu hevesinden vazgeçmesi için küçük tuzaklar kurup kendisini testlere tabi tuttuğunu itiraf eder. Marke, İsolde'nin kocasına olan sevgisinin baskın geleceği umuduyla beklediğini, ancak İsolde'nin bu meyilinden vazgeçmediğini açıkça anladığını İsolde'nin yüzüne vurur. Dahası, Marke iki sevgiliyi elinden geldiğince fiziken birbirlerinden uzak tutmasına rağmen kalben nasıl olup da bir arada kalabildiklerine hayret ettiğini ve kalplerini ayırmanının mümkün olmayacağına kanaat getirdiğini belirtir. Bu noktadan itibaren daha fazla itibarsızlaştırılmaya tahammül etmeyeceğini de bildiren Marke, hem karısını hem de yeğenini ölümle cezalandıramayacak kadar çok sevdiğini, ancak bu skandalın bedelini ödemeleri gerektiğine karar verdiğini açıklar. İkisinin birbirlerini Marke'yi sevdiklerinden fazla sevdiklerini anlayan Marke, bu üçlü ilişkide iki sevgiliyi yalnız bırakarak kendisinin geri çekildiğini tüm saray ahalisi önünde beyan eder. Böylece Marke, Tristan ve İsolde'nin birbirlerine duydukları büyük sevgilerine hürmeten ceza olarak onları -arzu ettikleri gibi- sadece birbirleriyle yaşamaya mahkûm ederek saraydan sürgün eder. Marke'nin onlara saraydan ayrılırken Tanrı'ya emanet gitmelerini, hayatlarını ve aşklarını arzu ettikleri gibi yaşamalarını söylemesinin akabinde Tristan, İsolde'yi elinden tutar ve Brangaine'le vedalaşmaya giderler. Saraydan ayrılırken Tristan yanına bir miktar para dışında, yalnızca arpını ve kılıcını alır. Adamlarına ise onu büyüten babası Rual'ın yanına dönmelerini emreder. Arpını ve köpeği Petitcru'yu eğitmeni ve sadık hizmetkârı Courvenal'in himayesine verir. "Kusursuz Barangaine…" geride bırakılır ve Marke'nin Tristan ve İsolde'ye karşı kalbini ve öfkesini yumuşatmakla görevlendirilir (von Strassburg, 2008: 449). Şayet sürgün edilen âşıklar için saraya dönebilme imkânı doğarsa, Brangaine bunu onlara derhal bildirecektir. Böylece Tristan ve İsolde itibarlarını yitirmiş ve sürgün edilmiş olarak yanlarında Courvenal ile birlikte saraydan ayrılırlar. (von Strassburg, 2008: 443-449)

4. Tristan ve İsolde'nin Aşk Mağarası ve Ayrılık Hikâyesi

Tristan ve İsolde'nin Marke'nin sarayından itibarsızlaştırılarak sürülmeleri akabinde von Strassburg'un anlatısı iki protagonistin toplum normlarından soyutlanarak **Minnegrotte**, yani aşk mağarası sahnesi başlığı altında ele alınabilecek ve gerçek dünyadan uzak yaşadıkları bir sürece odaklanmaktadır. Bu süreç Marke'nin sarayından üç kişi olarak ayrılan grubun, "…Wildnis…" tabir edilen ve medeniyetin kıyısındaki ormandan vahşi doğa ortamına geçerek Courvenal'den ayrılmalarıyla başlamaktadır (von Strassburg, 2008: 450). İlk etapta Courvenal, sadık hizmetkâr olarak Tristan ve İsolde'ye eşlik eder. İki günlük bir yol katedilir ve ormanlık araziden vahşi doğanın hüküm sürdüğü bir coğrafyaya varılır. Tristan bu bölgede gizli bir mağaranın varlığından haberdardır.

Von Strassburg, bu noktada Tristan ve İsolde'nin hikâyesine ara vererek söz konusu mağrayı detaylarıyla anlatmaya yönelmekte ve tasvirlerini hem yoğun platonik-Hıristiyan hem de antik dönem sanat ve güzellik alımlamasını yansıtan pagan alegoriler üzerine kurmaktadır. Söz konusu mağaranın, uzun zaman evvel bu civarda "…putperestlerin yaşadığı (Corineus yıllarından öncesine…" denk düşen ve burada devlerin hüküm sürdüğü dönemde, bir dağın içine oyulduğunu bildirilmektedir (von Strassburg, 2008: 451). Bu tür mağaraların devlerin kendilerini aşka adamak istediklerinde kullandıkları sığınaklar olduğunu ifade eden von Strassburg, böyle mağaraların tümünün bronz bir kapısı bulunduğunu ve "…AŞKA ithaf olunan…" mekânlar olduğunu aktarmaktadır (von Strassburg, 2008: 451). Von Strassburg, esas aldığı kaynakta söz konusu mağranın geniş bir tabana ve yüksek ve kemerli bir tavana sahip olan bembeyaz ve parlatılmış bir yapı olarak tasvir edildiğini aktarmaktadır. Bu tasvirlere göre, tavan kemerini bitiştiren taşın üzerinde envai çeşit kıymetli taşlarla bezenmiş altından bir taç bulunmaktadır. Tavan kemerleri çimen yeşili mermer bir zemin döşemeyle birleşmektedir. Mağaranın iç odasının ortasında bir yükseltinin üzerine yerleştirilmiş, kristalden yontulmuş bir yatak yer almaktadır. Yatağın etrafına oyulmuş harflerle bu yatağın "…AŞK Tanrıçası[na]…" adandığı belirtilmektedir (von Strassburg, 2008: 451). Mağaranın tavanında odaya ışığın sızmasını sağlayan küçük pencereler bulunmakta ve odaya

bronz bir kapıyla giriş çıkış sağlanmaktadır. Kapının dışında ıhlamur ağaçları, mağaranın girişini gizlemekte ve ağaçlığın kenarında doğal bir kaynak suyu yer almaktadır. Rengârenk çiçeklerle bezenmiş ıhlamur bahçesinde benzersiz kuş sesleri duyulabilmektedir. Bu idealize edilmiş cennet bahçesi, von Strassburg'un kaynak aldığı anlatı doğrultusunda Tristan'ın sevgilisi İsolde'yi götürdüğü yerdir. (von Strassburg, 2008: 450-453)

Bu cennetvari bahçedeki mağaraya varıldığında Tristan sadık hizmetkârı Courvenal'i Marke'nin sarayına geri gönderir. Courenval, Marke'nin sarayına vardığında Tristan ve İsolde'nin buradaki bey ve ileri gelenlere masumiyetlerini ispatlamak üzere zorlu koşullar altında İrlanda topraklarına döndüklerini bildirmekle görevlendirilir. Ayrıca yirmi günde bir mağaraya geri gelerek Tristan'ı Marke'nin sarayında olup bitenlerden haberdar edecektir. Courvenal'in diğer bir görevi ise, Brangaine ile işbirliği yaparak, Marke'nin sürgün edilen sevgililerin peşine düşerek, bir fenalık planlaması halinde derhal Tristan'ı uyarmaktır. Bu görevleri alan Courvenal'in onların yanından ayrılmasıyla birlikte, Tristan ve İsolde Aşk Tanrıçası'na adanan bu mitolojik mağarada başbaşa kalırlar. Kendilerine burasını yuva edinen âşıklar hakkında pek çok kaynakta nasıl hayatta kalıp yiyecek bulduklarının sorgulandığını ifade eden von Strassburg, birbirlerine bakarak hayatta kaldıklarını ve karşılıklı duydukları "…şehvet ve aşktan…" beslendiklerini bildirmektedir (von Strassburg, 2008: 454). Dahası "…kıyafetlerinin altında dünyanın en doyurucu gıdasını…" bulduklarını ve bulundukları mekânda sadece tek bir sayının, yalnızce bir ve tek kişinin bulunduğu aktarılmaktadır (von Strassburg, 2008:454). Von Strassburg iki sevgilinin birbirlerinin mevcudiyetinden aldıkları hazzın, ünlü Kral Artus'un dahi, konuklarından alabileceği hazdan üstün olduğuna dikkat çekmektedir. Bu hayatı mükemmel hale getirebilmek adına hayal edilebilecek her şeye sahip olduklarını ifade eden von Strassburg, iki sevgilinin yegâne eksikliğinin "…itibarları…" olduğunu tespit etmektedir (von Strassburg, 2008:456). Öte yandan iki sevgilinin şenliklerin en büyüğü olan aşkta buldukları mutluluğun Kral Artus'un yuvarlak masasında edinecekleri itibardan daha tatmin edici olduğu belirlenmektedir. Von Strassburg, bu noktada Tristan ve İsolde'nin kendi kendilerine yeten bu hallerinin toplum tarafından yetersiz görülebileceği ve insanların mutlaka başka türden gıda ve tatmine ihtiyaç duyacağına dair genel bakış açısını uygunsuz,

dahası kabul edilemez bulduğunu söyleyerek kendi içinde bulunduğu toplumun değer yargılarını eleştirmektedir. Ayrıca bu husutaki eleştirisini temellendirmek adına von Strassburg, kendisinin de zamanında bu türden bir dönem yaşadığını ve bu sırada aşkı gıda namına gayet yeterli bulduğunu ileri sürmektedir. (von Strassburg, 2008: 453-457)

Von Strassburg, Tristan ve İsolde'nin aşk mağarasında geçirdikleri dönemi anlatmadan önce, detaylı alegorik bir yaklaşımla, **Minnegrotte**'nin yapısını tasvir etmeye odaklanmaktadır.[6] Daha önce kabaca tasvir edilen bu doğaüstü mağaranın biçimsel öğelerinin neye göndermede bulunduğunu sırasıyla tespit eden von Strassburg, iç kubbenin aşkın asil saflığı anlamına geldiğini, zira saflık kavramının da tıpkı bir kubbe gibi köşelere olanak tanımadığını dahası, köşeliliğin aldatmaca ve zinaya işaret ettiğini vurgulamaktadır. Mağaranın tavan yüksekliğinin umudu yansıttığı ve bu yüksekliğin dünyevi olana saplanıp kalmışlıktan kurtularak yükselme ümidini temsil ettiği ve ancak bu ümit sayesinde insanın kanatlanacağı belirlenmektedir. Duvarların pürüssüz ve bembeyaz olması ise renginde en ufak bir lekenin dahi olmaması gereken saflığın ve dürüstlüğün kutsallığının doğasının bir tezahürü olarak tespit edilmektedir. Zeminin yeşil mermer oluşu ise von Strassburg'a göre sağlamlığın, devamlılığın göstergesidir. İç odanın ortasında "…kristal aşkın yatağı…" mevcuttur ve bu haliyle tıpkı kristal gibi şeffaf ve saydam olan aşka adanmaya layıktır. İç odaya giriş, çift sürgülü bronz bir kapı tarafından korunmaktadır. Tristan, bu kapının açılıp kapanmasına hizmet eden çubuğu bulur, lakin bu kapının üzerinde bir kilit ya da anahtar yoktur. Zira bu kapıyla aşkın eşiğinden geçilmektedir ve buna bir kilit koymak sahtelik olarak addedilmektedir. Öte yandan, aşkın kapısından davetsiz ve zorla girilmesinin sahtelik ve bir nevi şiddet kabul edileceğine dikkat çekilmektedir. Bu nedenle aşkın eşiğini koruyan bronz kapıyı ancak gönlünde aşk olan kişinin açabileceği aktarılmaktadır. Kapının iç kısmında biri fildişinden, diğeri sedir ağacından karşılıklı iki sürgünün daha bulunduğunu anlatan von Strassburg, sedir ağacının aşka dair akıllılığı ve bilgeliği,

[6] Bu tez çalışmasında kaynak metin olarak kullanılan Gottfried von Strassburg'un **Tristan und Isolde** anlatısının Dieter Kühn derlemesinde Kühn, 16923 ila 17139 arası dizeleri ana anlatı metninin içerisinden çıkartarak kitabının "Ergänzungen" (von Strassburg, 2008: 583-660) kısmına koymuştur. Fakat anlatı bütünlüğünün bozulmaması ve hikâyenin bu kısmının çalışmanın sorunsal odağıyla bire bir ilintili olması nedeniyle bu çalışmadaki anlatı özeti bölünmeden aktarılmaya devam edilecektir.

fildişinin ise duruluğu ve iffeti temsil ettiğini ileri sürmektedir. Böylece bütün bu sürgülerle korunan aşkın evinden, sahtelik ve şiddetin uzak tutulduğu bildirilmektedir. Bronz kapının dış kısmındaki sürgü çubuğunun yayının kalaydan, kancasının ise altından yapılmış olduğu aktarılırken, kalayın aşka ilişkin düşünce yönelimini, altının ise aşkta başarıyı gösterdiği belirlenmektedir. Mağaranın kubbesinde bulunan üç pencerenin ise sırasıyla ihsanı, alçakgönüllülüğü ve asil davranışı imlediği ve bu üç pencereden içeri sızan ışığın en üst değer olan şerefi yansıtarak odayı aydınlattığına dikkat çekilmektedir. Von Strassburg, bu mağaranın yabanıl doğanın ortasında bulunmasını aşka giden yolun çetrefilli olduğu gerçeğini yansıttığını, ancak tüm zorlukları aşarak bu mağaraya ulaşanın kalbinin sevincinin sonsuz olduğunu iddia etmektedir. Dahası bu iddiasına kendi deneyimini gerekçe göstererek von Strassburg, kendisinin de bu mağarada bulunmuş olduğunu beyan etmektedir. Bu beyanına göre von Strassburg, "…Cornwall'da hiç bulunmaduğı…" halde, on bir yaşından beri bu mağarayı bilmektedir. (von Strassburg, 2008: 635-639)

Von Strassburg, tasvir ettiği **Minnegrotte**'nin her bir öğesini imlediğine inandığı unsurlara dikkat çekerek, anlatıya dair alegorik bir incelemenin ardından hikâyeyi anlatmaya geri dönmektedir.[7] Bu doğaüstü aşk mağarasına yerleşen "…aşk hizmetkârları…" olarak nitelendirilen Tristan ve İsolde, mağaranın içinde bulunduğu orman ve yabanıl hayatın bir parçası haline gelerek yaşamlarını beraberlik ve dünyanın kalanından soyutlanmışlık içinde geçirmektedirler (von Strassburg, 2008: 457). Bu baş başa kalmışlıklarında birbirlerine dayanak olurlar ve geçmişte aşkın kurbanı olarak yitip giden başka âşıkların hikâyeleriyle avuntu ararlar. Trazyalı Phyliss, aşk namına acı çeken zavallı Canace, erkek kardeşine âşık olduğu için kalbi parçalanan Byblis, Kraliçe Dido, Tyrus ve Sidon gibi tutkuları nedeniyle itibarsızlaşan aşk kahramanlarından söz ederler. Müzikle meşgul olur, bir yandan da aşk oyunlarını doyasıyla yaşarlar. Von Strassburg, âşıkların sürdükleri bu hayattan da anlaşılacağı üzere, söz konusu mağaranın "…La caverne aux gents amants[*]…" adını layıkıyla hakederek AŞK'ın adını taşıdığını bildirmektedir (von Strassburg, 2008: 460). Dahası, eski tarihçelerde bu mağara hakkında anlatılanların Tristan ve

[7] Bu noktadan itibaren Dieter Kühn derlemesinin devamı için ana metinden devam etmektedir (von Strassburg, 2008: 457).

[*] "…âşıkların mağarası…" (von Strassburg, 2008: 460).

İsolde'nin buradaki mevcudiyetleri sayesinde yeniden hakikate dönüştüğü ve mağaranın hakiki "…Hanımının…"ancak onların varlığıyla gerçek tarzını (yeniden) bulduğunu bildirmektedir (von, Strassburg, 2008: 460). Zira von Strassburg'a göre, bu mağarada daha önce vuku bulan hiçbir aşk oyunu Tristan ve İsonde'ninki gibi aşkın bu denli sahtelik içermeyen ve berrak biçiminde olmamıştır. (von Strassburg, 2008: 457-460)

Bu sırada Tristan ve İsolde'yi toplum önünde itibarsızlaştırarak sarayından sürmüş olan Marke, karısını, evliliğini yitirmiş olmaktan dertli ve şeref duygusuna yabancı kalmıştır. Bu dertlerinden uzaklaşmak adına bir gün ormana at sürer ve bu esnada sıra dışı, beyaz bir geyik görür. Bu geyiğin peşine düşen Marke ve adamları onu ellerinden kaçırır ve geyik, gelmiş olduğu yöne, Tristan ve İsolde'nin bulunduğu aşk mağarasına doğru kaçar. Uzun kovalamacanın ardından yorulan avcı grubu ise geceyi orada geçirerek dinlenmeye karar verir. Öte yandan Tristan ve İsolde bulundukları doğaüstü ortamda bütün gün Marke ve adamlarının av partilerinden kaynaklanan gürültüleri duymuş ve bunun Marke olabileceğinden şüphelenerek korkuya kapılmışlardır. (von Strassburg, 2008: 460-461).

Marke'nin başavcısı, ertesi gün ağırırken, bir gün evvel ellerinden kaçırdıkları geyiğin yeniden peşine düşme kararıyla avının izini sürmeye başlar ve Tristan ile İsolde'nin doğaüstü cennetlerindeki çeşmeye kadar varır. Aynı sabah, Tristan ve İsolde el ele yürüyüşlerini yapmış ve mağaralarına dinlenmek üzere dönmüşlerdir. Fakat bir gün önce duydukları gürültülerden endişelenip, birinin saklanma yerlerini bulabileceğinden korktuklarından "…(ki korktukları başlarına gelir)…" Tristan bir plan yapar (von Strassburg, 2008: 465). İki sevgili kristal yataklarına yatarlar. Fakat birbirlerinden uzağa uzanarak sırt sırta verirler "…aynen bir erkek ile bir erkek gibi…bir erkekle bir kadın gibi değil…" ve Tristan kınından çıkarttığı "…çıplak kılıcını…" aralarına koyar (von Strassburg, 2008: 465). "…Böylece uzanırlar (bir ve bir) ayrılmış [olarak]…" ve uyuyakalırlar (von Strassburg, 2008: 465). Bu sırada âşıkların mağarasına iyice yaklaşmış olan Marke'nin başavcısı Tristan ve İsolde'nin sabah yürüyüşleri sırasında bıraktıkları ayak izlerini aradığı geyiğin izleri zannederek bu izleri takip eder ve aşk mağarasının kapısına kadar gelir. Kapı sürgülü olduğundan içeri giremeyen başavcı mağaranın etrafını dolaşırken içeriye bakan üç küçük pencereyi bulur ve içeri baktığında sadece içeride yatmakta olan bir kadın ve bir

adam görür. Daha dikkatle baktığında adamla kadının arasında uzanan çıplak kılıcı fark ederek bunun bir tuhaflığa işaret ettiği kanaatine varıp derhal Kralı Marke'ye durumu bildirmek üzere oradan ayrılır. (von Strassburg, 2008: 461-467).

Başavcı, Marke'nin yanına vardığında gördüğü olağanüstü manzarayı tarif ederek bir "…aşk mağarası…" keşfettiğini bildirir (von Strassburg, 2008: 467). Bu mağaranın içinde "…bir adam ile bir Tanrıça'nın…" uyuduğunu, adamın normal göründüğünü, ancak adamın yanında uyuyanın insan sayılmayacak kadar güzel olup daha çok perilere benzediğini anlatan başavcı uyuyanlar arasında çıplak, kınından çıkartılmış bir kılıcın mevcudiyetini de belirtir. Marke derhal bu mağaraya götürülmeyi talep eder. Önce mağaranın kapısına varan Marke, mağaranın üst tarafına tırmanarak buradaki pencereleri bulur ve içeriye bakar. Gördüğü manzara başavcının tarifiyle örtüşür. İçerde, kristal yatak üzerinde uyuyanlar Tristan ve İsolde'dir. Birbirleriyle ayrık ve sırt sırta uzanmaktadırlar ve aralarında çıplak bir kılıç vardır. Bu görüntü karşısında Marke hem esef duyar hem de sevinç. Zira Tristan ile İsolde şayet şuçlandıkları gibi bir ilişki içersindeyseler bu biçimde ayrı ve tuhaf uyumaları olağandışıdır. Öte yandan Marke yine de bu görüntünün masumiyetlerine işaret ettiğinden tam emin değildir. Bu görüntünün ardında başka bir nedenin de olabileceğine inandığından bir türlü Tristan ve İsolde arasındaki ilişkinin doğasına karar veremez ve yeniden ikilemlere kapılır. (von Strassburg, 2008: 461-467)

Bu noktada von Strassburg, "…barış sağlayıcı AŞK'ın…" Marke'ye narin adımlarla geldiğini ifade etmektedir (von Strassburg, 2008: 469). Öyle ki, AŞK'ın kralın bakışlarını bütün mutluluğunun kaynağı olan İsolde'ye yönelttiği, Marke'nin İsolde'yi bakışlarıyla sarmaladığı, dahası İsolde'nin Marke'nin gözüne bugüne dek hiç olmadığı kadar güzel ve çekici gözüktüğü bildirilmektedir. Pencereden İsolde'nin yüzüne vuran güneşin ikili bir oyun oynadığını belirten von Strassburg, bu sayede gökyüzündeki güneşin, bilfiil güneş olan İsolde'ye vurarak İsolde'nin mükemmelliğini övdüğünü ve böylece dudaklarının, bedeninin olağanüstü göründüğünü tasvir etmektedir. Marke'nin çok hoşuna giden bu görüntü karşısında "…AŞK'ın meşalesini tutuşturduğu, [İsolde'nin] bedeninin güzelliği[nin] bu adamda AŞK'ı alevlendirdi[ği]...bu kadının güzelliği[nin] [Marke'nin] duyularını [İsolde'nin] bedenine doğru, onu sevmek üzere çekti[ği]…" tariflenmektedir (von Strassburg, 2008: 470-471). Marke'nin içsel bir heyecanlanmayla İsolde'nin elbisesinden

gözüken boynuna, parıldayan göğüslerine, kol ve ellerine bakakaldığını bildiren von Strassburg, gökyüzünden İsolde'nin yüzüne vuran güneşin ona zarar vermemesi için Marke'nin pencereyi otlarla örttüğünü aktarmaktadır. (von Strassburg, 2008: 467-471)

Gördükleri karşısında şehvetini bastırmakta zorlanan Marke, İsolde'nin iyiliği için dua ettikten sonra ağlayarak oradan ayrılır. Marke'nin ayrılışının hemen ardından Tristan ve İsolde uyanarak gün ışığının mağaralarına artık sadece iki pencereden sızdığını fark ederler. Beraber mağaranın üst tarafına tırmandıklarında üçüncü pencerenin otlarla kaplı olduğunu görüp etrafta bir adama ait ayak izlerini keşfederler. Bu durum karşısında ilkin büyük korkuya kapılan âşıklar, Marke'nin onları bulmuş olabileceğinden şüphelenir. Fakat uyudukları esnada her kim tarafından görüldülerse de sırt sırta vermiş halde görüldükleri için bir miktar rahatlarlar. Öte yandan sarayına dönmüş olan Marke danışmanlarını etrafına toplayarak gördüklerini anlatır ve artık Tristan'la İsolde'nin ilişkilerinin uygunsuzluğuna inanmadığını ve onların saraya dönmesini arzuladığını bildirir. Bunun üzerine danışmanları krala yeğenini ve eşini yeniden saraya geri getirterek bundan böyle onlar hakkında hiçbir dedikoduyu dikkate almamasını öğütler. Böylece Tristan'ın sadık hizmetkârı Courvenal, Tristan'la İsolde'ye saraya dönebileceklerini iletmekle görevlendirilir. Bu haberini alan âşıklar buna çok sevinir. Fakat von Strassburg, âşıkların bu haber karşısındaki mutluluklarının daha ziyade Tanrı ve toplum nezdindeki itibarlarına yönelik bir mutluluk olduğuna dikkat çekmektedir. Böylece Tristan ve İsolde'nin "…eski statülerine geri döndü[klerini]…" bildiren von Strassburg, âşıkların bundan böyle asla bir daha aşk mağarasındaki kadar mutlu ve samimi olamadıklarını, olamayacaklarını tespit etmektedir (von Strassburg, 2008: 474). Zira saraya döndüklerinde itibarları iade edilse de Marke onları âşık bakışlardan kaçınmaları konusunda ikaz ederek, hem Tanrı'nın inayeti hem de kendi menfaatleri için edep göstermelerini talep eder. (von Strassburg, 2008: 471-474)

Bu emir karşısında âşık çiftin üzgün, ancak Marke'nin memnun olduğunu belirten von Strassburg, kralın geri dönen karısında "…bedensel anlamda…" kalbinin arzuladığı her şeyi bulduğunu, ama onu yüceltecek olan yakınlığı, aşkı ve Tanrı buyruğu olan itibar görme hakkını bulamadığını ifade etmektedir (von Strassburg, 2008: 474). Böylece İsolde'nin sadece ismen kraliçe olduğunu

vurgulayan von Strassburg, Marke'nin bununla yetindiğini, ancak mutlak surette İsolde'nin Tristan'a âşık olduğundan emin olmasına rağmen bunu bilmezden geldiğini belirlemektedir. Marke'nin bu tutumu karşısında von Strassburg, kralın İsolde'yle sürdüğü bu "…itibarsız yaşayışta…" kabahatin kimde olduğunu sorgulamaktadır. Von Strassburg'a göre, bu yaşayışı biçiminin bir ihanet olarak İsolde'ye veya Tristan'a mal edilmesi bir haksızlıktır. Çünkü kral, İsolde'nin kendisini sevmediği bildiği halde bu duruma rıza göstermektedir. Bu durum karşısında von Strassburg, Marke'nin niçin ısrarla İsolde'ye meylettiğini sorgular ve bu soruyu şöyle cevaplar: "…bunun nedeni…şehvet ve arzudur…" (von Strassburg, 2008: 474). Bu noktadan itibaren von Strassburg yine anlatıya ara vererek bu tür durumların genel değerlendirmesini yapmaya yönelmektedir. Bu bağlamda, hakkaniyetli olan Tanrı göz önünde bulundurulursa, kadınlara kabahat bulunması doğru değildir. Böyle bir durum karşısında kadın niyetini ve yaptıklarını açık etmekteyse erkeğe karşı bir hata işlediği düşünülmemelidir. Zira von Strassburg'a göre, şehvet gözü görmez hale getirir ve asıl çılgınlık, arzunun ta kendisi olarak belirlenmektedir. Nitekim Marke'yi gerçeğe karşı kör edenin de şehvet ve arzusu olduğunu yineleyen von Strassburg, Marke'nin tutumunu şöyle yorumlamaktadır: "…[İsolde'yle] yatağa girmeyi o denli seviyordu ki…[kendisi] yüzünden İsolde'ye gelen zararı görmekten tamamen yoksundu…" (von Strassburg, 2008: 477). Öte yandan bir insanın kalbine gömdüklerini bastırmasının da oldukça zor olduğu ifade edilmektedir. Diğer yandan von Strassburg, birbirlerinden uzak tutuldukça bu yasağın Tristan ve İsolde'yi daha çok birbirine çektiğini ve duydukları özlemin ıstıraba dönüştüğünü bildirmektedir. İsolde için Tristan'ın uzaklığının ölüm anlamına geldiğini vurgulanmaktadır. (von Strassburg, 2008: 474-478)

Von Strassburg bu tespitinden hareketle, yine hikâye aktarımına ara vererek söz konusu dönemin denetleme ve ahlak bekçiliği çerçevesinde anlaşılan adetlerine ilişkin uzun bir bilgilendirme pasajına yer vermekte, ayrıca yasak kavramı ve etkilerine de değinmektedir.[8] Ona göre, bir kadının sıkı denetlenmesi anlamsızdır. Zira "…kötü…" bir kadına hiçbir erkeğin bekçilik edemeyeceğine, buna karşın kadın

[8] Daha önce de örneklendiği üzere, Dieter Kühn, von Strassburg'un **Tristan und Isolde** anlatısına dair derlemesinde bu kez 1785 ila 18129 arası dizeleri ana anlatı metninin içerisinden çıkartarak kitabının "Ergänzungen" (von Strassburg, 2008: 641-648) kısmına koymuştur. Fakat anlatı bütünlüğünün bozulmaması açısından bu çalışmadaki anlatı özeti bölünmeden aktarılmaya devam edilecektir.

iyi ise, bekçiye ihtiyaç duymayacağı ve kendi kendisinin bekçiliğini yapacağına inanmaktadır. Ayrıca hiçbir kadından sevginin zorla alınmayacağı, aksine böyle bir yaklaşımın ancak olan sevgiyi de yok edeceği tespit edilmektedir. Üstelik von Strassburg, pek çok kimsenin, pek çok şeyi sırf yasaklanmış olduğundan yaptığına dikkat çekmektedir. Dahası bu zıt tavrın kadınlarda doğuştan bulunduğu ve Tanrı vergisi olduğu ileri sürülmektedir. Zira bu biçimde davranan kadınların ilk yasağı çiğneyen "…Havva Ana'nın kızları…" oldukları anımsatılmaktadır (von Strassburg, 2008: 643). Bu bağlamda von Strassburg, Eski Antlaşma'daki hikâyeye binaen Tanrı'nın kadına her arzusunu yerine getirme fırsatını verdiğini, ancak ölüm cezasına mukabil tek bir şeyi yasakladığını dile getirerek din adamlarının buradaki sorunsalı "…incire…" bağladıklarını, ancak asıl meselenin bu olmadığına inandığını bildirmektedir (von Strassburg, 2008: 643). Von Strassburg, kadının Tanrı buyruğuna ittatsizlik ederek "…hem kendisinden hem de Tanrı'dan vazgeçme[sini]…" yasak kavramına bağlamakta ve bunun yasaklanmamış olması halinde Havva'nın asla böyle bir eylemde bulunmayacağını ifade etmektedir. Nitekim von Strassburg, Havva'nın pekâlâ o yegâne meyveyi yememeyi göze alabileceğini, ama sadece yasaklandığı için bunu yapıp meyveyi yerken "…şerefini de yedi[ğini]…" ileri sürmektedir. Bu bakımdan von Strassburg "…bütün Havva kızları böyledir, Havva uyarınca *havva*-laş-tırılırlar[*]…" demektedir (von Strassburg, 2008: 644). Öyle ki, bir yasak uğruna kendilerinden ve Tanrı'dan vazgeçebilen bu Havva kızlarının "…yapısı bu [olduğundan], doğanın bunu onlardan talep etmesi[nden]…" ötürü böyle oldukları iddia edilmektedir. Bu doğasına karşı gelebilen kadının ise, sadece "cinsi [itibariyle] kadın…" olduğu, ancak "…tutumu [itibariyle] bir erkek…" olduğu vurgulanmaktadır (von Strassburg, 2008: 644). Dahası bir kadında en safiyane olan durumun, onun bütün şerefiyle bedeninin isteklerine karşı mücadele vermesi ve bu çerçevede hem bedeninin hem de şerefinin haklarını koruması olduğu belirlenmektedir. Bu bağlamda, bir kadının bedeni uğruna şerefinden ya da şerefi uğruna bedeninden vazgeçmesi halinde itibarsız olduğu tespit edilmektedir. Kadının doğasına ilişkin bu görüşlerinin ardından von Strassburg, yeniden arzulamak gibi bedenî isteklerin bir azaba dönüşebileceğini hatırlatmaktadır.

[*] "…die nach Eva ge-*eva*-t sind" (Von Strassburg, 2008:644).

Nitekim Tristan ve İsolde'nin onlara getirilen yasağın azabına daha fazla dayanamayarak daha önce hiç teşebbüs etmedikleri türden bir kurnazlıkla buluşma planı tasarladıkları bildirilmektedir. Bu noktada von Strassburg, gelecek hadiselere ışık tutarak bu buluşmalarının âşıklara acı ve ölümcül azap getireceğini söyledikten sonra anlatısına devam etmektedir. (von Strassburg, 2008: 641-648)

Von Strassburg'un kadınlarda yasaklamaların, doğaları gereği yarattığı söz konusu yasağa itaatsizlik etme meyline binaen, İsolde'nin de Tristan'la yakınlığının yasaklanmış olmasının sadece bu arzusuna daha çok yönelmesine yol açtığını dile getirmektedir.[9] Böylece bir öğle saati, şehvetinin ve yasaklamanın baskısına dayanamayan İsolde, meyve bahçesine giderek burada bir buluşma yeri ayarlamaya koyulur ve bir ağacın gölgeliğine ihtişamlı bir yatak kurdurtur. Yatak kurulur kurulmaz "…la blonde…" üzerinde sadece iç gömleği olduğu halde yatağa uzanır ve Brangaine aracılığıyla Tristan'a derhal buraya gelmesi için haber iletir. Von Strassburg, "…Adem'in yaptığının aynısını [Tristan] da yaptı: Havva'sının sunduğu meyveyi aldı, onunla birlikte ölümünü yedi" ifadesiyle Tristan'ın bu davet karşısındaki tavrını ve buluşmanın neticesini, sırasından evvel açık etmektedir (von Strassburg, 2008: 479). Nitekim Tristan buluşmak için meyve bahçesine gider gitmez, Brangaine bahçeye giden kapıların kilitlenmesini emreder. Öte yandan hanımının ne korku ne de denetimden etkilendiği ve kendisini tehlikeye attığı için üzgündür. Bu sırada Kral Marke gelir ve Brangaine'e Kraliçe İsolde'nin yerini sorar. Bir anda telaşa kapılan Brangaine ise korkuyla susup, başını önüne eğince Marke şüphelenir ve ısrarı üzerine İsolde'nin meyve bahçesinde olduğunu öğrenir. Derhal meyve bahçesine giden Marke, burada yeğenini ve karısını bir kucaklaşma anında yanak yanağa ve dudak dudağa görür. Tristan ve İsolde bu vaziyette uyuyakalmışken "…bilmem hangi faaliyetten sonra…", Marke herşeyi açıkça görmüştür (von Strassburg, 2008: 481). Marke artık Tristan ve İsolde'nin ilişkisinin mahiyetini biliyordur ve âşıklara kendisini belli etmeyerek, hiçbir şey söylemeden sessizce oradan ayrılır. Bunun üzerine Marke, danışmanlarını etrafına toplayarak -bunu kendi gözleriyle gördüğünü değil- yeğeniyle karısının birlikte bir yatakta uzandıklarına dair

[9] Bu noktadan itibaren Dieter Kühn derlemesinin devamı için ana metinden devam etmektedir (von Strassburg, 2008: 478).

çirkin bir duyum aldığını açıklar ve hep birlikte gidilip bunun esasının anlaşılmasını talep eder. Zira bu ithamın doğru olması halinde, yasalara göre derhal, oracıkta hüküm verme hakkına sahiptir. (von Strassburg, 2008: 478-482).

Öte yandan Tristan, Marke'nin tam sessizce yanlarından ayrılırken uykusundan uyanır ve onun oradan uzaklaştığını görür. İçinden Brangaine'e karşı hayıflanarak onun dikkatsizliği nedeniyle bu uykunun hayatlarına mal olacağı korkusuyla "…kalbinin kraliçesi…" İsolde'yi uyandırır (von Strassburg, 2008: 482). Tristan, Marke'nin onları bu halde gördüğünü, şahitlik etmek üzere başkalarını da alarak yanlarına dönmek üzere gittiğini ve canlarına kastedeceğini İsolde'ye bildirerek artık birbirlerinden ayrılmak zorunda olduklarını ilan eder. Bundan böyle birliktelik fırsatı bulamayacaklarından Tristan, İsolde'ye anılarını ve kendisini kalbinde yaşatmaya devam etmesini ister ve kendisinin de onu her daim kalbinde yaşatacağına söz verir. Son olarak İsolde'den bir ayrılık öpücüğü talep eder. Buna karşılık İsolde, aralırındaki mesafe ne olursa olsun kalbinde asla Tristan'dan başka canlılık ve hayat olmayacağına, Tristan'ın hem bedeni hem de yaşamının ta kendisi olarak kalacağına yemin eder. İsolde, hem bedenini hem yaşamını çoktan beri Tristan'a adadığını hatırlatarak asla başka bir kadının aralarına girmesine izin vermemesini talep eder. İsolde, başka bir kadına meyletmesi halinde sevgilisine beslediği sadakatini hatırlatmak amacıyla yüzüğünü bir nişane olarak Tristan'a verir. (von Strassburg, 2008: 482-484)

İsolde, Tristan'a ayrılıkları süresince kendisi uğruna çektiği acıları asla unutmamasını, ondan başkasını kendisine yakınlaştırmamasını ve ölene kadar hatırasını canlı tutmasını söyler. İsolde, ayrılık konuşmalarının devamınada Tristan'a şunları söyler ve Tristan oradan kaçar:

> "Bundan böyle nereye seyahat etseniz, kendinizi ve benim aşkımı korumalısınız! Zira şimdilik ben burada öksüz kaldım, ben ki sizin hayatınızım, ben yittim. Kendime, [yani] sizin hayatınıza, sizin hatırınız için (kendim için değil) bakacağım ve koruyacağım. Zira açıkça görüyorun ki, sizin bedeniniz ve hayatınız yalnızca bendedir: yek beden, tek hayat, biz buyuz…Yaşamı ikimizden [de] alıp götürüyorsunuz. Buraya gelin ve bana bir öpücük verin. Tristan ve İsolde, siz ve ben, biz her daim tek [bir] varlığız; bölünmemiş. Bu öpücük mühür olsun: ben sizinim, siz benimsiniz, ölüme değin sadakatle – *tek*Tristan*tek*İsolde!" (von Strassburg, 2008: 484-485).

Kral Marke, âşıkları gördüğü yere şahitlerle birlikte döndüğünde Tristan çoktan gitmiştir ve İsolde tek başına yatakta yatmaktadır. Kralın yanında meyve bahçesine kadar şahitlik etmek için gelen danışmanlar yatakta İsolde'den başkasını göremeyince Marke'ye tekrar tekrar aynı hatayı yaparak hem kendisinin hem de karısının şeref ve itibarını bir hiç uğruna zedelediğini ve kanıt olmaksızın bu meseleyi kapatmasını salık verirler. Böylece danışmanları tarafından ikna edilerek sakinleştirilen Marke, intikam almadan konuyu kapatır. (von Strassburg, 2008: 485-486)

Marke'nin yapacaklarından korkarak İsolde'yi geride bırakan Tristan önce Normandiya'ya seyahat eder. Ayrılık ıstırabına yenik düştüğünden içgüdüsü ona acılarını dindirip onu avutacak bir yaşam biçimi kurmayı salık vermektedir. Von Strassburg, Tristan'ın kaçışını ve ruh halini şöyle aktarmaktadır:

> "Tristan zorluktan ve ızdıraptan kaçmıştır, yine de ızdırap ve zorlukları aramaktadır; Marke'den ve ölümden kaçar yinde de kalbini öldümekte olan İsolde'den ayrılığın ölümcül tehlikesi peşindedir. Burada ölümden kaçmanın faydası nedir, burada ölüme katılacak olduktan sonra?… Bu kadın [İsolde] için yaşamını sakınmaktadır, ömrü olan, ömrü bu kadın yüzünden yok edilmiş olsa da; [Tristan'ın] yaşamı ve bedeni için hiçbir şey ölüm kadar canlı değildi, hakiki yaşamı olan İsolde'den başka. [Tristan'ı] ölüm ile ölüm avcunda tutmaktadır." (von Strassburg, 2008: 488)

Bu hislerle boğuşan Tristan, azaba dönüşen bu dünyadaki yaşamının, ancak savaşarak, askeri hizmetle çekilebilir hale geleceğine kanaat getirir ve Almanya'ya giderek buradaki krala cesurca şövalyelik hizmetinde bulunur. Bu noktada von Strassburg, Tristan'ın kahramanlıklarına dair üretilmiş hikâyeleri bir kenara bırakarak "…otantik hikâyeyi…" esas aldığını anımsatıp bu kez Tristan kaçtıktan sonra İsolde'nin yaşadıklarını aktarmaktadır (von Strassburg, 2008: 488). Buna göre "…Tristan'ın yaşamı ve ölümü, [Tristan'ın] canlı ölümü [olan] güzel İsolde…" azap içindedir (von Strassburg, 2008: 489). Her gün geçen gemileri izlerken kalbinin kırılmaması, sadece Tristan'ın hayatta olduğunu bilmesinden kaynaklanmaktadır. Tristan'ın yaşıyor olması, İsolde'nin hayatta kalmasına yardımcı olur. Zira İsolde, Tristan olmaksızın "…ne yaşamı ne de ölümü elde edebilmekteydi; [İsolde için] ölüm [de] yaşam [da] yok edilmişti; [İsolde hem] ölememekteydi, [hem de] yaşayamamaktaydı…Ne ölüm vardı, ne de yaşam, yine de her ikisi [de] orada

mevcuttu…" (von Strassburg, 2008: 489). Von Strassburg, İsolde'nin Tristan'ın ardından monolog biçiminde yürüttüğü **Klagelied**'de* Tristan'ın kendisini geride bırakırken bilfiil kendi ömrünü de geride bıraktığını, Tristan'ın yaşamının ta kendisi olduğunu ve ikisinin yaşantısının birbiri içne örülü olduğunu, bildiğini aktarmaktadır:

> "Biz ikimiz, birbirimize yaşamı ve ölümü sunuyoruz, zira diğeri müsaade etmedikçe, her ikimiz de ne doğru düzgün ölebiliyoruz, ne de yaşayabiliyoruz öyle ki zavallı İsolde ne canlı ne de tam ölüdür…Şimdi, efendim, Tristan Bey, ebediyen benimle bir beden ve bir yaşam olduğunuzdan…[kendi] hayatımı önce sizin, sonra kendim için sakınmalıyım…Oraya Tristan'la yolculuk eder ve burada Marke ile yaşarım. Ölüm ile yaşam arasında gider gelirim…kalbimin ta içinde ölüyüm…Tristan'a ağıtım meşrudur çünkü benim yaşamım onun içinde saklıdır. Buna karşın benim içimde onun ölümü yatmaktadır" (von Strassburg, 2008: 491).

İsolde, Tristan'ın kaçmasının her ikisi için hayatta kalması için gerekli olduğunu dile getirerek ağıdını sonlandırır. (von Strassburg, 2008: 486-492)

Bu sürede Tristan Normandiya ve Almanya'ya seyahat ederek acısını şövalyece kahramanlıklar ve savaş peşinde koşarak dindirmeye çalışır. En sonunda evine, Parmenya'ya dönerek onu yetiştiren babalığı Rual'in yanına dönmeye karar kılar. Fakat evine döndüğünde hem Rual'in hem de ona annelik eden Floraite'in öldüğünü öğrenir. Rual'in oğulları Tristan'ın dönmesine çok sevinir, ancak Tristan onu büyüten ebeveynlerinin ölüm haberiyle daha büyük üzüntüye gark olur. Artık Tanrı'yla yüzyüze ve O'nun huzurunda bulunduğuna inandığı Rual ve Floraite'in izzetle parıldayarak "…Tanrı'nın çocuklarının taç taktıkları yerde…" taçlandırıldıklarını düşünerek huzur bulmaya çalışır (von Stassburg, 494). Bir yandan Tristan'a kardeşlik eden Rual'in oğulları da onun acısını hafifletmek için onu hanımlarla ve çeşitli eğlencelerle oyalamaya çalışır. (von Strassburg, 2008: 492-495)

Bu noktada von Strassburg, İngiltere'yle Britanya arasında bulunan Arundel adında bir bölge bulunduğunu ve buranın dükünün civar ülkelerin saldırılarına maruz kalarak topraklarını kısmen yitirdiğini aktarmaktadır. Arundel dükünün karısından Cahedin adında bir oğlunun, bir de iç güzelliğinde mükemmelleşmiş, güzeller güzeli, bakire bir kızının bulunduğu bildirilmektedir. Söz konusu bakirenin de ismi

* **Klagelied**, Alman edebiyatında bir tür olarak mevcut olup bu türü "ağıt yakma" olarak Türkçeleştirmek mümkündür.

İsolde'dir. Bu İsolde'nin adı lakabıyla birlikte bildirilmektedir; "…Isolde aux mains blanches…" – beyaz elli İsolde (von Strassburg, 2008: 496). Tristan, topraklarını yitirmiş Arundel düküne hizmet ederek ona yardımcı olur. Böylece dükün oğlu Cahedin ile yakın dost olur ve onların yanında kalmaya başlar. Burada kaldığı süre içersinde Cahedin'in kız kardeşi beyaz elli İsolde, güzelliğiyle Tristan'ın dikkatini çeker. Dahası, beyaz elli İsolde, Tristan'a yitirdiği sevgilisi İrlandalı İsolde'yi hatırlatmaktadır. Tristan, beyaz elli İsolde'ye her baktığında İrlandalı İsolde'sini yitirmesinin acısı yüzüne yansımaktadır. Fakat von Strassburg'un ifadesiyle "…[Tristan], acısını sevmektedir…" (von Strassburg, 2008: 496). Beyaz elli İsolde'ye her baktığında, yitirdiği sarışın İsolde'den ötürü duyduğu azabı hatırladığından ve bu azabı her türlü mutluluğa yeğlediğinden Tristan, beyaz elli İsolde'ye meyletmeye başlar. İki isim benzerliği Tristan'ın kafasını karıştırır ve sonunda ikinci kez "…İsolde mağduru…" olduğu kanaatine varır. Tristan için Arundel, Cornwall'a; Tintalgel, Carhaix'ye ve (İrlandalı sarışın) İsolde, (beyaz elli) İsolde'ye dönüşmüştür. (von Strassburg, 2008: 495-498)

Von Strassburg, Tristan'ın bu yeni, beyaz elli İsolde hakkındaki düşüncelerini ve gerçek aşkı olan sarışın İsolde'den uzaklaşmaya meyleden duygularına yönelik ikilemini bir iç-monolog biçiminde aktarmaktadır. Buna göre, Tristan bir İsolde bulmuş olmaktan memnundur. Beyaz elli İsolde elle tutulur yakınlıktadır. Bu İsolde, Arundel'li İsolde'dir. Onun güzel İsolde'si değildir. Fakat bu beyaz elli İsolde, Tristan'ın sarışın İsolde'sinin "…isim mührünü taşımakta[dır]…" ve bu isme hürmeten Tristan ilgi ve sevgisini bu yeni, beyaz elli İsolde'ye vermeye karar kılar (von Strassburg, 2008: 498). Nitekim beyaz elli İsolde, Tristan'ın içindeki bir koru yeniden alevlendirir. Tristan, artık savaş hizmeti ya da şövalyelik başarılarını değil, tekrar aşkı düşünmektedir. Dahası Tristan, beyaz elli İsolde'ye karşı aşk ve aşk umudu beslemekte zorlanmamış, zorlukları olmayan bir sevgi yaşayarak kendisine geçmişte acı veren özlemlerini unutmak istemiştir. Bu kararlılıkla beyaz elli İsolde'ye yaklaşan Tristan'a, beyaz elli İsolde âşık bakışlarla karşılık verir. Tristan'ın dostu ve beyaz elli İsolde'nin ağabeyi Cahedin, bu durumu fark eder. Cahedin, kız kardeşiyle evlenirse dostu Tristan'ın daima onlarla kalacağı ve Arundel'deki savaşlara bir son getireceği ümüdiyle ikisinin yakınlaşmasını teşvik eder. Böylece Triatan ve beyaz elli İsolde arasında bir yakınlık başlar. Öyle ki, bu İsolde'nin ismi

de Tristan'da aşk duyguları uyandırır ve ikili çok geçmeden birbirlerin karşı bağlılıklarını itiraf ederler. (von Strassburg, 2008: 498-501)

Beyaz elli İsolde'ye beslediği duygular Tristan'ı ikilemde bırakır. İrlandalı sarışın İsolde'den başka birine meyletmiş olmak vicdanına ağırlık yapar. Zira İrlandalı İsolde her daim Tristan'a sağdık kalmıştır ve yalnızca Triatan'ı sevmektedir. Bu yeni duygular Tristan'ın kendisini sadakatsiz addetmesine neden olur ve iki İsolde'yi birden sevmemesi gerektiği düşüncesiyle beyaz elli İsolde'den geri durmaya niyetlenir. Fakat geçen sürede beyaz elli İsolde'ye o kadar açık sevgi belirtileri göstermiştir ki, Tristan suçluluk duygusuyla baş edemez. Von Strassburg, Tristan'ın bu durumuna istinaden, beyaz elli İsolde'nin Tristan'ı İrlandalı İsolde'nin elinden aldığını, ancak Tristan'ın kalbinin yine eski özlemi ve acısına sadık kalmaya geri döndüğünü ifade etmektedir. Yine de Tristan'ın saray adabı uyarınca beyaz elli İsolde'ye ilgi ve sevgi gösterisinde kusur etmediğini aktaran von Strassburg, bu gösterinin zamanla bir nevi arzulamaya dönüştüğünü aktarmaktadır. Böylece Tristan iki İsolde arasındaki ikileminden kurtulamaz ve devamlı bu yeni İsolde'yi gerçekten isteyip istemediği sorusuyla yüzleşirken hep "…SADAKAT…" sorunsalıyla karşı karşıya kalır (von Strassburg, 2008: 504). Bu sırada Tristan'ın bu düşünceli halleri, Arundel saray efradı tarafından, prenses beyaz elli İsolde'ye beslediği aşk olarak yorumlanır. (von Strassburg, 2008: 501-508)

Oysa Tristan, İrlandalı İsolde'sine duyduğu özlem sebebiyle bu durumdadır. Bir yandan da beyaz elli İsolde'nin ona gösterdiği sevgi, açık yüreklilik ve ilişkinin sorunsuzluğunun cezibesine kapılmadan edemez ve bu dünya yaşantısında aşkın verdiği ıztıraptan kurtulup kurtulamayacağını sorgular. Böylece Tristan, ilk etapta ilgi ve sevgisini birden fazla kadın arasında bölüşmeyi bir çözüm yolu olarak tasarlar ve "…sadakatsiz bir Tristan olmayı…" (von Strassburg, 2008: 510) denemeye karar verir ve "…Fortuna[nın][*]..." kendisine merhamet etmesini umar (von Strassburg, 2008: 511). Dahası, Fortuna'nın yüzüne gülmesi halinde İrlandalı İsolde'ye beslediği duyguları arkasında bırakmayı uman Tristan, geride bıraktığı İsolde'yle ilişkilerinin artık eskisi gibi "…tek esenlik, tek acı, tek mutluluk, tek azap…" biçiminde bir yekvücutluk olmadığını kendi kendisine itiraf eder. Zira Tristan'a, İrlandalı

[*] Genel anlamıyla kader, talih olarak kullanılan bu terim aynı zamanda pagan inanış sistemine göre bilfiil kaderi belirleyen -Fortuna- Tanrıça'ın da ismidir (von Strassburg, 2008: 511).

İsolde'nin artık onu eskisi kadar arzulamadığını, Tristan'ın aşkı uğruna kendini men ettiği keyfi, İsolde'nin evliliğinde Marke'yle istediği sıklıkta yaşadığını düşünmektedir. Bir daha asla İrlandalı İsolde'de "…tatmin…" bulamayacağını ifade eden Tristan, İrlandalı İsolde'nin kendisini artık arzulamadığına inandığından kalbini ondan koparmaya kararlıdır (von Strassburg, 2008: 511). Tristan, düşüncelerinde İrlandalı İsolde'yi, onu aramak üzere bir ulak dahi gönderecek kadar değerli bulmamakla itham eder. Öte yandan bir ulak göndermek istese dahi Tristan'ın nereye gittiğini bilmediğinden bunun imkânsızlığının da farkındadır. Son kertede Tristan sevdiği İrlandalı İsolde'nin kendi can sağlığı ve ruhuna Tristan'dan daha çok önem verdiğine kanaat getirir. Buna karşın kendisinin sadece İrlandalı İsolde uğruna başka kadınlardan imtina ettiğini ve bu dünyada mutlu olmak adına ihtiyaç duyduğu şeyi ondan alamayacağına dair inancı pekişir. (von Strassburg, 2008: 508-512)

Gottfried von Strassburg'un **Tristan und Isolde** anlatısı, Tristan'ın iki İsolde arasındaki ikilemi ve kendisi adına bu hayatta bir mutluluk bulma ihtiyacında olduğuna karar vermesiyle, bir sonuca bağlanmadan bu noktada kesilmektedir. Bu çalışmanın kaynak metni olan Dieter Kühn'ün derlemesinde, Kühn önce bu ani kesilmenin sebebini kısaca açıklamaktadır. Akabinde Kühn, özellikle Ortaçağlar açısından bakıldığında von Strassburg'un devam metni olarak kabul edildiğini vurguladığı[10] ve edebiyat kanonuna bu statüde yerleştiğini ileri sürdüğü Ulrich von Türheim'ın tamamlayıcı metnine yer vermektedir. (von Strassburg, 2008: 514-515)

5. Ulrich von Türheim'ın Tamamlayıcı Tristan und Isolde Anlatısı

Ulrich von Türheim, von Strassburg'un Tristan und Isolde anlatısının yarıda kesilmesinin ve kendisinin anlatıyı devralarak tamamlama girişiminin nedenini

[10] Dieter Kühn von Strassburg'un **Tristan und Isolde** anlatısının kesildiği noktada Ulrich von Türheim'ın tamamlayıcı metnine yer vermeden önce Ortaçağlar'da bu iki metnin birbirinden bağımsız düşünülmediğini vurgulamaktadır: "…es gibt kaum eine Handschrift von Gottfrieds Roman ohne Fortsetzung und Aschluß durch Ulrich. Für das Mittelalter gehören beide Texte zusammen" (von Strassburg, 515). Bu bağlamda, Türheim'ın anlatısı için Dieter Kühn'ün von Strassburg'un **Tristan und Isolde** aktarımının yer aldığı kitap kaynaklık ettiğinden, söz konusu kitabın künyesi gereği, anlatının Türhein'a ait kısımlarına da bu tez çalışması kapsamında von Strassburg adı altında referans gösterilmektedir.

metnin prolog kısmında aydınlatmaktadır. Buna göre von Türheim, büyük bir talihsizliğin yaşandığını ve bu anlatıyı yazmaya başlayan von Strassburg'un zamanından önce öldüğünü, bu nedenlede "…romanın bir fragman olarak kaldı[ğını]…" bildirmektedir (von Strassburg, 2008: 515). Bununla birlikte von Türheim yarım kalmış bu eseri ismini zikrettiği "…Konrad, Schenk von Wintersetten['in]…" ricası üzere tamamlamak üzere devraldığını ifade etmektedir (von Strassburg, 2008: 515). Ulrich von Türheim, prologunun ardından von Strassburg'un anlatısına tek cümlelik bir göndermeyle -Tristan'ın İrlandalı İsolde yüzünden çektiği acıları ve şerefinden feragat ederek nasıl itibarsızlaştığını hatırlatarak- kendi anlatısına başlamaktadır. Bu geriye dönük kısa anımsatmanın ardından, von Türheim'ın anlatısı, von Strassburg'un bıraktığı yerden, Tristan'ın iki İsolde arasındaki ikileminden itibaren devam ettirilmektedir. (von Strassburg, 2008: 515-516)

Von Türheim'ın anlatısını başlattığı noktada, Tristan artık düşüncelerini dayısı Marke ve onun karısı olan İrlandalı İsolde'den uzaklaştırarak aslında çok sevmediğini itiraf ettiği beyaz elli İsolde'ye yönelmeye kesin karar vermiştir. Bu kararlılıkla, düşüncelerini beyaz elli İsolde'nin ağabeyi ve yoldaş kabul ettiği Cahedin'le paylaşır. Gece gündüz beyaz elli İsolde'yi düşündüğünü ve onunla evlenerek Arundel'e yerleşmek istediğini bildirir. Bu haber Cahedin'in başından beri umduğu bir netice olduğundan Tristan'a bu arzusuna yönelik hem kendisinin hem de ebeveynlerinin rızasını belirtir. (von Strassburg, 2008: 516-518)

Ulrich von Türheim, bu noktada derhal bir düğünün yapılarak Tristan ve Arundel prensesi beyaz elli İsolde'nin evlendiğini birkaç dizede aktarmakla yetinmektedir. Akabinde von Türheim, yeni evli çiftin evliliklerinin ilk gecesinde aralarında geçen diyaloğu yansıtarak anlatısını sürdürmektedir. Buna göre, yeni evliler yan yana uzanmışlardır. Beyaz elli İsolde'nin annesi bu ikilinin artık bir olacağı ümidiyle onları baş başa bırakır. Fakat von Türheim'ın bunun böyle gerçekleşmediğini ve çiftin birleşmediğini ve bunun ancak daha sonra fark edileceğini vurgulamaktadır. Zira Tristan erlik görevini yerine getirmemiş olarak nitelenmekte ve yanında uzanan bakireye dokunmadığı aktarılmaktadır. Bu sırada gönlünden çıkarttığına kendisini inandırdığı İrlandalı İsolde'nin yeniden aklına girdiği ve bunun yıllar önce birlikte içmiş oldukları "…aşk iksirinden…"

kaynaklandığı tespit edilmektedir (von Strassburg, 2008: 519). Tristan'ın kalbi yeniden sadece İrlandalı İsolde'yi arzulamaktadır. Von Türheim "…Hanımefendi AŞK'[ın] bundan beslen[diğini]…" ifade ederek, Tristan'ın İrlandalı İsolde'ye ilişkin düşüncelerine iç monolog olarak yer vermektedir: "İsolde, benimsin İsolde! Aşkım ölüydü, sadakatim [de], senden vazgeçtiğimde ve ikinci İsolde'ye kur yaptığımda" (von Strassburg, 2008: 519). Aynı iç monoloğun devamı olarak ise beyaz elli İsolde'nin artık karısı olduğunu, dahası asıl sadakatini ve evliliğin gerekliliklerini ona karşı göstermesi gerektiğini dile getiren Tristan, yeniden ikileme düşer. (von Strassburg, 2008: 518-520)

Beyaz elli İsolde ise Tristan'ın bu tutumunu yeni karısının bakireliğinin verdiği narin mizacını incitmeme çabası olarak algılar. Zira cemiyet içinde bir çift olarak gözükürler ve aralarındaki sevgi gösterisi eksik değildir. Fakat von Türheim'ın deyişiyle: "…bakire, bakire olarak kalır…" (von Strassburg, 2008: 521). Bu durum bir süre devam ettikten sonra beyaz elli İsolde, yapması gerekeni yapmayan bir erkeğin yanında yatmanın kendisine azap verdiğini belirterek, Tristan'a bunun nedenini sorar. Tristan, bu haklı sorusu karşısında karısına bir bahane uydurarak, evlenmeden kısa bir zaman önce, evlenmesi halinde bir sene süreyle karısına dokunmayacağına dair Tanrı'ya bir yemin verdiğini ve bu nedenle ancak bu süre dolduğunda arzusunu tatmin edebileceğini söyler. Buna karşılık beyaz elli İsolde durumun farkında olduğunu, Tristan'ın kendisinden uzak durma nedeninin hâlâ İrlandalı İsolde'ye beslediği aşktan kaynaklandığını ifade eder. Bu aşkının itibarına yakışmadığını Tristan'a hatırlatarak kocasını eleştiren beyaz elli İsolde, bu durumu sadece bir seneliğine hoş görerek durumu gizli tutacağına dair Tristan'a söz verir. (von Strassburg, 2008: 520-523)

Ulrich von Türheim'ın anlatısına Gottfried von Strassburg'un anlatısının devamı niteliğinde yer veren Dieter Kühn, bu noktada von Türheim'ın anlatı metnini böler ve hem von Strassburg'un hem de von Türheim'ın anlatının otantik versiyonu olarak kabul ettikleri Bretanyalı Thomas'ın anlatısıyla örtüşen ve/veya farklılık gösteren anlatı izleklerinden söz eder. Kühn'e göre, von Türheim'ın anlatısı büyük ölçüde otantik anlatıya sadık kalmaktadır. Kühn'nin von Türheim'ın anlatısına ilişkin derlemesi, Tristan'ın karısına neden tam ısınamadığını dostu ve karısının ağabeyi

Cahedin'e ispatlama ihtiyacı nedeniyle, ikisinin beraber İrlanda'ya seyahat etme kararlarından itibaren devam etmektedir. (von Strassburg, 2008: 523-527)

Beyaz elli İsolde, Tristan'ın, ağabeyi Cahedin'le birlikte İrlanda'ya seyahat etmesine istemeyerek de olsa rıza gösterir. Zira İrlandalı İsolde yüzünden gidildiğini biliyordur. Tristan ise karısına karşı haksızlık ettiğinin bilincinde olduğunu ve kısa sürede gerçekleştireceği doğru eylemler sayesinde beyaz elli İsolde'nin affını hak edeceğini umduğunu bildirerek Arundel'den ayrılır. Tristan ve Cahedin'in İrlanda'ya vardıklarında, İrlandalı İsolde'ye, onunla buluşabilmek için gizlice bir haber iletirler. Nitekim İsolde bu sırada bir başka şatoya doğru yolculuk etmektedir ve yolunun üzerindeki bir orman yolunda buluşmak üzere sözleşilir. (von Strassburg, 2008: 527-528)

Böylece Tristan ve Cahedin yol kenarında bir çalılıkta İsolde ve ona eşlik eden Brangaine'in buradan geçmesini bekler. Hanımlar buraya vardıklarında onları gören Cahedin, İsolde'nin güzelliği karşısında ikinci bir güneşin doğduğunu zanneder ve Tanrı'nın Havva'yı yarattığından bu yana böyle güzellik görmediğini dile getirir. Bu noktada Dieter Kühn, yine von Türheim'ın anlatısının bir kısmını dışarıda bırakarak hikâyenin yalnızca İsolde'nin akıllıca bir hileye başvurduğu ve Tristan'a birlikte olabilmek için bir çadır kurulmasını ayarladığı kısma yer verir. Von Türheim'ın anlatısının derlemesine Kühn, Tristan'la İsolde'nin yeniden buluşmaları itibariyle devam ettirmektedir. Von Türheim'ın anlatısını retorik bir soruyla sürdürür, herkes muhakkak Tristan ve İsolde'nin nasıl yeniden beraber olduğunu soracaktır. Nitekim âşıklar yeniden birbirlerine kavuşur ve şehvet dolu bir gece geçirirler. Von Türheim, özellikle bu noktada sevgililerin yaşadıkları aşk hakkında pek çok şey anlatılabileceğini, ancak "…romanı uzatmak istem[ediğini]…" vurgulamaktadır. Öte yandan Dieter Kühn derlemesinde anlatıyı tekrar bölerek hikâyeye dair başka versiyonlarda anlatılagelen farklılıkları dile getirdikten sonra genel konsensüsle sevgililerin birlikte geçirdikleri bu gece sırasında İsolde'nin Tristan'dan sonra bir daha asla Marke'yle birlikte olmadığını ve bütün mutlulukları kendine men ettiğini öğrendiği ifade edilmektedir. Tristan'ın İsolde'nin sadakatini öğrendiğine dair mevcut fragmandan sonra aradaki bazı fragmanların kayıp olduğunu bildiren Kühn, farklı versiyonlardan elde ettiği bilgi doğrultusunda Tristan'ın İsolde'nin yanından ayrıldıktan sonra bir savaşa girdiğini ve burada zehirli bir mızrak ucuyla

yaralandığını ve buna bir tedavi bulunamadığını aktarmaktadır. Bu zehire ancak İrlandalı İsolde'nin çare bulabileceği umuduyla Cahedin'i yardım istemek üzere tekrar İsolde'nin yanına gönderen Tristan, İsolde'nin yardım etmek üzere gelmeyi kabul etmesi halinde Cahedin'in gemiye beyaz yelken çektirmesini, İsolde'nin gelmemesi durumundaysa siyah yelkenlerin çekilmesini tembih eder. Bu sırada Tristan'ın karısı beyaz elli İsolde'nin bu konuşmayı duyduğu bildirilmektedir. Dieter Kühn, bu noktada kendi derleme özetinden, yine von Türheim'ın anlatısını aktarmaya döner. (von Strassburg, 2008: 527-533)

Von Türheim'ın anlatısına göre, ufukta yaklaşmakta olan gemi gözükünce beyaz elli İsolde, Tristan'dan müjde karşılığı ihsan talep eder. Tristan, aldığı zehirli mızrak yarası yüzünden ölüm döşeğindedir ve yerinden kalkamadığı için beyaz elli İsolde'ye ufuktaki geminin yelkenlerinin rengini sorar. Beyaz elli İsolde ise daha önce Cahedin ile Tristan arasındaki konuşmayı duymuş olduğundan, geminin beyaz renkli yelkenlerinin, İrlandalı İsolde'nin gemide olduğu anlamına geldiğini bilmektedir. Buna rağmen, Tristan'a geminin yelkeninin renginin ne ifade ettiğini bilmiyormuş gibi yaparak gemide İrlandalı İsolde'nin bulunmadığı anlamına gelecek olan siyah renkli yelkenlerin çekili olduğu yalanını söyler. (von Strassburg, 2008: 533)

Von Türheim, beyaz elli İsolde'nin söylediği bu yalanla "…[Tristan'ın] hayatını aldı[ğını]…" ifade etmektedir (von Strassburg, 2008: 533). Bu haberin "…Tristan'ı ölümcül yaraladı[ğını]…" aktaran von Türheim, Tristan'ın ölümünü tek bir cümleyle tasvir etmektedir: "…[Tristan], duvara doğru döner ve ölür" (von Strassburg, 2008: 534). Dahası, von Türheim Tristan'ın bu biçimde ölümünü beyaz elli İsolde'nin işlediği büyük bir günah olarak değerlendirmekte ve Tristan'ın ölümüne sebep olduğunu vurgulamaktadır. Nitekim Tristan'ın ölümünden kısa bir süre sonra karaya çıkan İrlandalı İsolde'nin Tristan'ın "…ölüme [bir başkası tarafından] sürüklendiğini öğren[mesi]…" üzerine "…yaşamım, Tristan ile birlikte sonlanmalı…" düşüncesinde olduğu bildirilmektedir (von Strassburg, 2008: 534).

Tristan'ın ölümünden sonra yaşama arzusunu yitiren İrlandalı İsolde, Tristan'ın cenazesini kiliseye taşıyan korteje katılır. Bu kortejde bulunan herkesi, özellikle de beyaz elli İsolde'yi düşman beller. Zira Tristan'ın ölümüne onlar neden olmuştur. Tristan'ın cesedinin yatırıldığı yere ilerleyen İrlandalı İsolde, cenazenin

yanında oturan beyaz elli İsolde'ye ölümüne neden olduğu cenazenin yanında niçin durduğu sorusunu yöneltir. İrlandalı İsolde, beyaz elli İsolde'ye cani bir katil olduğunu haykırarak derhal gitmesini talep eder. Böylece Tristan'ın cesediyle baş başa kalan İrlandalı İsolde, Tristan'ın cesedinin yanına uzanır ve oracıkta can verir. (von Strassburg, 2008: 534)

Von Türheim, iki sevgilinin ölümünü "İsolde ve Tristan ölmüştür- [Tristan, İsolde] yüzünden ve [İsolde, Tristan] yüzünden" sözleriyle gerekçelendirmektedir. Artık âşıklar ölmüş olduğundan von Türheim, anlatısında bu sırada Kral Marke'nin yaptıklarına yer vermektedir. Buna göre Kral Marke, karısı sarışın İsolde'nin peşinden bir gemi filosuyla yola çıkmıştır. Fakat henüz denizdeyken hem karısı sarışın İsolde'nin hem de yeğeni Tristan'ın öldüğü haberini alır. Bu haberi büyük üzüntüyle karşılayan Marke, haberi getiren ulağa ölümlerinin nedenini sorar. Ulak, Marke'ye Tristan ve İsolde'nin ölüm nedenini açıklar: "Efendim, onlara neden şehvetin hükmettiğini bilmez misiniz? Lanetlenesice iksirdir sebebi - öz annesinin [İsolde'ye] verdiği, susuzluktan muzdarip, içtiler [iksiri] ve birbirlerini ebediyen sevdiler" (von Strassburg, 2008: 535).

Marke bu gerçeğin kendisine neden hiç söylenmemiş olduğuna hayıflanarak, o güne kadar Tristan'a düşmanlık beslediği için pişmanlık duyar ve Tanrı nezdinde beslediği bu düşmanlıktan dolayı asla izzete mahzar olmayacağından endişe eder. Hem İsolde hem Tristan'ı kaybetmiş ve ikisinin aşkının ardında yatan aşk iksiri gerçeğini öğrenmiş olan Marke, bu sırada Arundel'e varmıştır. Marke, iki sevgilinin kilisedeki naaşlarını tabutlara koydurtarak hüküm sürdüğü Cornwall topraklarına geri götürür ve adet olduğu üzere her iki naaşı da aile mezarlığına defnettirir. Bu noktada aynı mezarın içine gömülmediklerini bildiren von Türheim, esas aldığı kaynağın iki mezardan söz ettiğini aktarmaktadır. Marke'nin ise bu mezarların başında Tristan ve İsolde'nin ruhlarını yanına kabul etmesi için Tanrı'ya dua ettiği iletilmektedir. Son olarak Marke'nin İsolde'nin mezarına bir asma filizi, Tristan'ın mezarına ise bir gül filizi ektikten sonra mezarların üzerinin toprakla kapatıldığı bildirilmektedir. (von Strassburg, 2008: 535-538)

Von Türheim, Gottfried von Strassburg'un ölümü nedeniyle tamamlayamadığı **Tristan und Isolde** anlatısını tamamlarken hikâyeyi şöyle bitirmektedir:

> "Tristan ve İsolde: ikisi birbirlerini hâlâ sevmekteydi, toprağın altında yatarlarken. Ne biçimde [sevdiklerini] dinleyiniz: Gül ve asmanın kökleri birbirlerine dolanarak büyür. 'Böyle bir şey nasıl olabilir?!' diye soracaktır şimdi burada pek çoğu, 'ölülerin birbirlerini sevmesi ve halen daha birbirlerine ulaşmak istemesi tamamen olanaksız!'". (von Strassburg, 2008: 533)

Bu sözlerinin ardından von Türheim, Tristan ve İsolde'nin aşklarına dair bu hikâyenin başından sonuna gerçek bir hikâye olduğunu, kendisinin gözüyle şahit olmasa bile tarihin buna tanıklık ettiğini ifade ederek anlatısını sonlandırmaktadır. (von Strassburg, 2008: 538)

B. Gottfried von Strassburg'un Tristan und Isolde Anlatısı Örneğinde Aşk, Cinsellik ve Ölüm Motifleri

Gottfried von Strassburg'un Bretanyalı Thomas'ın hikâye versiyonundan hareketle kaleme aldığı **Tristan und Isolde** anlatısının henüz Türkçe çevirisi olmadığından bu tez çalışmasında söz konusu anlatının özetine yer verilmiştir. Çalışmanın bu alt bölümünde ise bu özetten yola çıkılarak öncelikle anlatıdaki aşk, cinsellik ve ölüm motiflerinin metnin akışı içinden ön plana çıkartılarak belirlenmeleri hedeflenmektedir. İlgili motifler irdelenirken, Lacan'ın saray edebiyatı türüne ilişkin tespitlerine ve De Rougemont'nun söz konusu anlatıyı değerlendirme biçiminin yanı sıra, Tomasek, Bumke, Christoph Huber, H. Stopp ve Peter K. Stein gibi araştırmacıların da Tristan ve İsolde anlatısına yönelik metin okumalarında ileri sürdükleri çeşitli çıkarsamalara yer verilecektir. Belirlenen motiflerin birbirleriyle olan ilişkisi ise Kojève, Freud, Lacan, Žižek, Bataille ve Girard başta olmak üzere tezin kuramsal temellerini oluşturan savlara binaen ele alınacaktır. Bu yolla elde edilen veriler üzerinden, Žižek'in Batı geleneğinin platonik-Hıristiyan altyapısı gereği temel bir sorunsal olarak tespit ettiği -cinsiyet farkıyla yaratılmışlık nedeniyle- kadın ile erkek arasında bütünleşebilmelerini engelleyen bir yarık bulunduğu ve bu durumun ontolojik bir skandala işaret ettiğine dair söyleminin sağlaması yapılacaktır. Bu sağlama neticesinde ortaya konacak olan söz konusu motiflerin birbirleriyle ilişkileniş biçimlerine istinaden, bu çalışmada ayrıca altı çizilmek istenen bir diğer

sorunsala işaret edilemesi de öngörülmektedir. Böylece meselenin, Žižek'in dikkat çektiği üzere sadece ontolojik değil, Copjec'in dile getirmiş olduğu gibi bilfiil Varlık'a dair bir problematiği de görünür kıldığı düşüncesinin vurgulanması amaçlanmaktadır.

Von Strassburg'un **Tristan und Isolde** anlatısı XII. yüzyılın erken dönem skolastik ortamının ürünü olduğundan, dini alegoriler ve göndermelerle yüklüdür. Bu bağlamda metindeki aşk cinsellik ve ölüm motiflerinin de bu dini altyapı çerçevesinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Karşılaşılan kimi alegorilerin, platonik-Hıristiyan geleneğiyle uyumlu olduğunu düşünmek mümünken, bazı göndermelerin doğrudan pagan mitologyadan beslendiği ve aradaki geçişliliklerin çok keskin olmadığı anlaşılabilmektedir. Bu nedenle von Strassburg'un metnindeki aşk, cinsellik ve ölüm motifleri değerlendirilirken her iki düzlemin gözetilmesi elzemdir. Nitekim bu iki düzlem arası geçişlilik süreci bu çalışmada pagan altyapısıyla **Eros** kavramından Hıristiyanca sevmek olarak nitelenen **Agape** biçimindeki aşk alımlanmasına evrilen Batı geleneği çerçevesinde daha önce irdelenmiştir. Von Strassburg'un anlatısında yer verdiği pagan mitologyaya işaret eden çeşitli imgelerin de aynı süreçte uğradıkları anlam kayması çerçevesinde değerlendirilmesi önem taşımaktadır.

Örneğin Lacan, XII. yüzyıl itibariyle aşk edebiyatı ve **Minnesang** kapsamında saray aşkı mefhumunu ele alırken, De Rougemont'nun bulgularını referans göstererek bu fenomenin altına Kathar inancının izlerini kısmen de olsa yerleştirmekte ısrarcıdır (Lacan, 2008: 152). Öte yandan platonik-Hıristiyan inancın hâkim olduğu bir coğrafyanın ürünü olan bu türde tek belirleyiciliğin paganlığa daha yakın seyreden bu inançla sınırlı kalınmadığına ve pek çok etkenin bir arada işlediğine de dikkat çekilmektedir (Lacan, 2008: 142-190). Bu bakımdan Lacan'ın saray aşkı başlığıyla aşk ve dolayısıyla arzu türevleri içinde ayrı bir yere yerleştirdiği bu olgu "…yüceltimin müstesna bir biçimi, bir paradigması…" olarak tanımlanmaktadır (Lacan, 2008: 158). Bu tanımlama babında saray aşkı, tıpkı şövalyelik gibi, paganlıktan ziyade platonik-Hıristiyan alımlanmaya ve dinle birlikte bu yönde şekillenen cemiyet normlarına tabi bir fenomen olarak düşünülmelidir (Lacan, 2008: 159).

Lacan, saray aşkı adı altında tezahür ettiği haliyle aşkı ve buna bağlı olarak arzu mekanizmasının kendisini gösterme biçimini açıklayabilmek amacıyla en temel önermesini yinelemektedir: "…insanın arzusu, Öteki'nin arzusudur…" (Lacan, 2008: 160). Bu bağlamda ona bir değer atfedilmesiyle formüle edilmeye başlanan **Objet petit *a***'nın, yani **küçük öteki**'ye bir değer biçmekle başlayan arzunun niteliğinin ikili konumu göz önünde bulundurulmalıdır. **Arzu nesnesi** olarak belirlenen bu **Objet *a***, daha önce söylendiği gibi, asla elde edilemeyen nesneye işaret etmekte ve tam da arzunun sürdürebilirliği ilkesi gereği elde edilemeyeceğinden **arzunun nesne nedeni** olarak tespit edilebilmektedir. **Arzunun nesne nedeni** bağlamında ele alındığınsa **Objet *a***, daha en başından kayıp olan, dahası bir kayıp olarak ortaya çıkan bir nesneye denk düşmektedir. Öte yandan daha önce belirlendiği üzere, **Objet *a*** dürtünün nesnesi bağlamında düşünüldüğündeyse, bilfiil kaybın ta kendisi olan bir nesne söz konusudur. Bu ikili konum bakımından **Objet *a*, arzunun nesne nedeni** olarak özneyle Varlık arasında bulunduğu ileri sürülen boşluğun üstünü örterek boşluğun bir vekiline çevrilirken, dürtü bağlamında mevcut boşluğu görünür kılmaktadır. Öyle ki, Žižek'in söylemine göre arzuyla dürtü arasındaki fark tam bu noktadadır ve arzunun sürdürülebilirliği adına asla elde edilemeyecek olan nesneye saplanıp kalınma hali transandantallaşır (Žižek, 2015: 497-499). Nitekim Lacan'ın arzuya dair temel savında saray aşkı bağlamında yaptığı vurgu, tam da bu boşluk meselesinin yüceltim kavramı bakımından önemini ve platonik-Hıristiyan izlekte gelişen dinin bu noktada üstlendiği işlevin altını çizebilmeyi amaçlamaktadır.

Lacan'a göre bu boşluk, her ne kadar **arzunun nesne nedeni** bağlamındaki **Objet *a***'nın yatağı olsa da, oraya yerleşecek hiçbir şey tarafından tam manasıyla temsil edilemez. Söz konusu boşluğu ikame edecek her şey ancak boşluğa vekâlet edeceğinden, öznenin de **reel olan** ile gösterilen arasında bir aracıya dönüşeceği ve her seferinde yüceltimin alanına dâhil olacağı belirlenmektedir. Şu halde Lacan, yüceltimin her biçiminde belirleyici olanın boşluk olduğunu ileri sürerken, dinin her türlüsünün bilfiil bu mevcut boşluktan kaçınmaktan ibaret olduğunu savunmaktadır. (Lacan, 2008: 160)

Lacan'ın saray aşkını da yüceltimin bir türevi olarak tespit etmesiyle, bu denklem uyarınca dinin işlevselleştiğinin belirlemesine binaen, bu çalışma açısından von Strassburg'un hangi türden dini imgeleri kullanıldığı değil, aşk, cinsellik ve

ölüm motifleri bağlamında herhangi bir türden inanç imgelemini kullanılmış olması esas teşkil etmektedir. Dahası, tıpkı şövalyelik fenomeninin köklerinin antik dönem ideal kahraman portresine dayandırılması gibi, söz konusu ideal kahramının ideal ve yüceltilmiş aşkının da bir noktada pagan dönemin aşk alımlamasının izlerini taşımasını olağan görmek mümkündür. Nitekim von Strassburg'un anlatısında rastlanan bu iki düzlem arasındaki gel-git bunun bir yansıması olarak düşünülebilmektedir. Dini imge, ister pagan ister platonik-Hıristiyan ister kimi başka dini akımlar güdümlü olsun, işlevselliğinin her daim yüceltimin alanında ve mevcut boşluktan kaçınmaya yönelik olduğu anlaşılmaktadır.

Tomas Tomasek, von Strassburg'un anlatısının barındırdığı dini imgeleri değerlendirirken Paris okulundan yayılan erken dönem skolastik öğretilerin yanı sıra Platoncu doğa felsefesinin etkileri kadar, Latin mistisizmi ve -Katharcılık gibi- inanca karşı şirk olarak değerlendirilen çeşitli akımların da von Strassburg'un metniyle ilişkilendirilebileceğine dikkat çekmektedir. Dini imgelerin çeşitli altyapılara işaret ettiğine dair algının temel nedeni ise, özellikle **Minnegrotte** (aşk mağarası) sahnesinde de görülebilen bütünleşerek bir olma, benlikten geçme, ölüm ve acı çekme tematiğinin üst düzeyde transandantallaşma kavramıyla bağdaşan bir acı çekme mistisizmiyle örtüşmesi olarak bildirilmektedir. Tomasek, anlatının Aberlandcı nesnel etiği de barındırabiliyor olacağını ileri sürerken, von Strassburg'un Aberland'ın hikâyesini mutlaka bildiğini ve Aberland'ın öğrencisi Heloise ile olan aşk ilişkisinin Tristan ve İsolde'inin hikâyesiyle bazı benzerlikler gösterdiğini vurgulamaktadır. Öte yandan Aberland'ın öğretileriyle doğrudan bir ilişki kurulmasının, kendi içerisinde bir bütünlüğü olduğu varsayılan Tristan etiğiyle tam örtüşmeyeceğinden, tutarsızlıklar barındıracağına da değinilmektedir. (Tomasek, 2007: 36-39)

Nitekim Joachim Bumke de çalışmasında von Strassburg'un anlatısında mevcut olduğunu düşündüğü çelişkilerden söz etmektedir. Ancak Bumke'ye göre çelişki, Tomasek'in dini altyapı çeşitliliği olarak vurgu yaptığı unsurlarda değil, metinde karşılaşılan ve farklı düzlemlerde kendisini gösteren ahlaksal söylem ile protagonistlerin eylemlerinin yansıttığı ahlak(sızlık) arasındaki tutarsızlıklar olarak ifade edilmektedir. Bumke, von Strassburg'un dine uygun bir ahlaklılık çerçevesi çizmektense, döneminin cemiyet hayatına yön veren Fransız adabı ve saraylı

geleneklerini ön plana çıkarttığını, dahası çizilen kahraman portresi bakımından şövalyeliğin düsturlarıyla şekillenen bir etikten ziyade, zekânın ve kurnazlığın değer bulduğunu bildirmektedir. Anlatının, söz konusu dönem için alışılmadık biçimde bir toplum eleştirisi barındırdığını anımsatan Bumke, maksadın saraylılığın teşkil ettiği mükemmel cemiyet örneğinin sergilenmesinden çok, her şeyin mükemmelliğine vurgu yapan ama gerçekte insanların doğası gereği bundan çok uzak olan bir cemiyetin sergilenmesi olduğuna değinmektedir. (Bumke, 1990: 190-191).

Bunmke, dönemi için sıra dışı unsurlar içeren -örneğin evliliğin kutsallığının, zinayla zedelenmesi (Ehebruch)- **Tristan und Isolde** anlatısının sadece bu yönüyle değil, metnin şekilleniş biçimi gereği de yorumlama zorluğu arz ettiğine dikkat çekmektedir. Diğer bir deyişle zorluğun, sadece dönemin toplumsal normlarına aykırı düştüğünden ahlak dışı değerlendirilebilecek konu içeriğinden değil, von Strassburg'un anlatıya kendi görüş ve eleştirilerini dâhil ederek konu içeriğine ilişkin bir görüş sergilemiş olmasından da ileri geldiğini söylemektedir. Öyle ki, von Strassburg'un bu tutumunun ilk olarak prologda, daha sonra da konu akışını bölerek hikâyenin arasına dağılmış durumdaki çeşitli arasözlerde (Exkurse) görülebileceği bildirilmektedir. Bu nedenle anlatının, konu düzlemi ve arasöz düzlemi olmak üzere iki düzlem oluşturduğunu belirleyen Bumke, söz konusu düzlemlerin ahlaksal söylem bakımından birbirleriyle örtüşmediklerinin altını çizmektedir. Düzlemler arası bu çelişkinin, von Strassburg'un anlatı konusu düzleminde sadakat, şeref ve erdem gibi toplumsal-ahlaki değerlerle olumlanan Tristan ve İsolde'nin aşkına biçilen yüksek kıymet ile âşıkların gayrimuşru ilişkileri nedeniyle devamlı surette aşkları adına bu değerlere aykırı hareket etmek zorunda kalmaları arasındaki tezatlıkta kendisini gösterdiği saptanmaktadır. Bumke, konu akışında sergilendiği haliyle, von Strassburg'un arasözerde sergilediği ahlaki tutum arasındaki tezatlığın sadece kısa süreliğine, **Minnegrotte** (aşk mağarası) ütopyasında ortadan kalktığını vurgulamaktadır. (Bumke, 1990: 190-191)

Oysa Bumke'nin metnin iki düzlemliliğinde görünüre geldiğini savunduğu ahlaki söylem tutarsızlığı, anlatıda karşılaşılan alegorilerdeki dini altyapı çeşitliliği vasıtasıyla, Bataille'ın dinin kutsallaşma kavramı aracılığıyla ölümün yüceltilmesine zemin oluşturan işlevselliği çerçevesinde değerlendirilerek açıklanabilmektedir. İlkin tutarsızlık olarak göz çarpan durumun aslında bir çelişki değil, konu düzlemi ile

arasöz düzlemindeki koşul farklılığından ileri geldiğini söylemek mümkündür. Böylece arasöz düzlemindeki ahlaki yaklaşımın iktidarın şekillendirdiği toplumsal normları, yani platonik-Hıristiyan alımlama gereği Baba-Tanrı'nın yasası doğrultusundaki bir değer yargısını yansıttığı düşünülebilmektedir. Buna karşın konu düzleminin ahlaki değil, bilfiil kendi içinde kapalı devre bir etik tutarlılık bağlamında değerlendirilmesi ve Bataille'ın kavramsallaştırmasıyla bir tabu askısı alanının varlığı sayesinde ahlaka aykırı gözüken eylemlerin, transgresyon kavramı aracılığıyla okunması gerekmektedir. Nitekim bu çerçevede ele alınan aşk, cinsellik ve ölüm motiflerinin, Lacan ve Žižek'in savları uyarınca değerlendirildiğinde **Todesliebe** kavramıyla çakışması ve arzu mekanizmasının işleyişi gereği tüm motiflerin mutlak yüceltim, dahası Varlık'la bütünleşme eylemi olarak varsayılabilen ölümün potasında birleştiğini söylemek mümkündür.

Ancak bu durumda von Strassburg'un anlatısını, sadece Bumke'nin öngördüğü üzere anlatının konu ve arasöz düzlemine bölerek değerlendirmek yeterli değildir. Zira anlatının konu düzlemi de kendi içerisinde tabu askısının mevcut olduğu ve olmadığı bölümlere ayrılmaktadır. Bu bağlamda, anlatının ilk kısmını oluşturan Tristan'ın ebeveynlerinin hikâyesindeki aşk, cinsellik ve ölüm motiflerinin, özellikle -Bataille'ın savında- kutsallaşmanın kapısını aralayan transgresyonun bir tabu askısısına alındığı durumla tam örtüşmemesi söz konusudur. Diğer bir ifadeyle Tristan'ın ebeveynlerinin aşk hikâyesinin, yücelitime olanak veren tabu askısı alanının kapalı devre etiğine göre değil, iktidarın belirlediği ahlaki yasalar uyarnca değerlendirilmesi gerekmektedir. Buna karşın Tristan'ın hikâyesinin aşktan muaf bölümünün, dönemin toplumsal normlarına paralel işleyen ahlak kurallarına uygunluk gösterdiği gözlemlenebilmektedir. Tristan ve İsolde'nin aşk hikâyesi çerçevesinde göze çarpan aşk, cinsellik ve ölüm motifleriyse -özgül bir tabu askısı alanının bulunması sebebiyle- anlatının kimi bölümlerinde etkinliği artan, kimi bölümlerindeyse askı alanının iktidarın yasasıyla çakıştığı, fakat genel itibariyle yüceltime doğrudan olanak veren farklı değerlendirme koşullarına tabi kapalı devre etik çerçevesinde değerlendirilebilmektedir. Böylece bir tabu askısı alanının ortaya çıktığı varsayılabildiği için, bu aşk hikâyesindeki ilgili motiflerin yüceltim kavramı üzerinden ontolojik, dahası ontik bir yarığı ifşa eden unsurlar olarak düşünülmeleri de mümkün görünmektedir.

1. Ön-hikâyede Aşk, Cinsellik ve Ölüm Motifleri

Tristan'ın hikâyesinin ebeveynlerinin aşk hikâyesiyle başlatılması, von Strassburg'un sadece içeriksel olarak anlatıyı devraldığı Bretanyalı Thomas'ın versiyonuna sadık kalma kaygısından ileri gelmemektedir. Tristan anlatı geleneğinde genel itibariyle ön-hikâyenin üstlendiği işlev, anlatının tamamı için bir serim niteliği taşımaktadır. Nitekim Christoph Huber'in çalışmasında, anlatının protagonistinin ebeveyn hikâyesiyle başlatılmasını Ortaçağ anlatı geleneğine özgü geniyolojik düşün biçiminin bir ifadesi olduğuna dair tespiti (Huber, 2013: 49), bu yaklaşımı olumlamaktadır. Ebeveynlerin aşk hikâyesinin, Tristan'ın **Minne** kaderinin ön habercisi olduğunu ileri süren Huber, ön-hikâyeyi anlatının asıl konusunun bir yansıması olarak değerlendirmektedir (Huber, 2013: 49). Böylece ebeveynlerle başlayan bir yazgının, Tristan'ın kendi hikâyesiyle nihayete erdiği ve bu durumun Ortaçağ'ın tarihi bir sağaltma tarihi (Heilsgeschichte) olarak okuduğu düşün biçimiyle bire bir örtüştüğü belirlenmektedir. Bu sav, -ilgili dönem çerçevesinde- insanlık tarihinin Yaratılış'tan (Genesis) Kıyamet'e (Apokalypse) doğru evrilen diakronik zaman çizgisinin, Eski Antlaşma'yı Yeni Antlaşma'nın ön-hikâyesi olarak düşünülmesi anlayışıyla örneklenmektedir (Huber, 2013: 49). Bu bakımdan evbeveynlerinin hikâyesiyle iki neslin geleceğinin, dahası kader çizgisinin baştan belirlenmesi söz konusudur.

Huber'in söyleminden yola çıkıldığında, platonik-Hıristiyan geleneğin temel aldığı düstur üzere, evladın ebeveyninin eylemlerinin ve dolayısıyla günahlarının mirasçısı olarak dünyaya geldiği inancının, Tristan anlatısının zeminine de yerleştiği görülebilmektedir. Bir yandan Tristan genetik karakter yapılanması olarak ebeveynlerinin asil kanını taşıdığından, özgül bir cemiyetin mensubu olarak doğma hakkını elde etmektedir. Öte yandan aynı düşünce izleği olumsuz bir tarafını da beraberinde getirdiğinden, tıpkı insanoğlunun ilksel ebeveynleri Adem ile Havva'nın günahının mirasçısı olduğu gibi, Tristan'ın da ebeveynlerinin günahlarının mirasçısı olarak dünyaya geldiği varsayılmaktadır. Şu halde Tristan, daha kendisi bilinçli hiçbir eylem gerçekleştirmeden çifte katlanmış olumsuz bir miras yükü altında -hem insanoğlunun kalıtsal ilk günahı, hem de ebeveynlerinin günahları- dünyaya gelmiş

sayılabilmektedir. Adem ile Havva'nın soyuna mensup bir insanoğlu olarak İsa'nın kurbanlığıyla kefareti ödenmiş bir birey olan Tirstan'ın, halihazırda Hıristiyan cematinin de bir ferdi olarak kendisinin mutlak kurtuluşu için, bu dünyada başladığı varsayılan ve İsa'nın yaşamına öykünerek acılardan geçen bir sağaltma sürecini tamamlaması elzemdir. Ancak buna ek olarak bir de kendi ebeveynlerinin günahlarının yüküyle dünyaya gelmiş olduğuna dair yazgı serimi -tam da anlatının ebeveyn hikâyesiyle başlatılasıyla olumlanan bu durum- Tristan'ın kaderinin baştan çizili olduğunun bir nevi vurgulanmasıdır. Dahası, protagonistin kendi eylemselliğinden bağımsız gelişecek ve kaçamayacağı bir yazgının habercisi niteliğini taşımaktadır.

Bu noktada Tristan'ın yazgısının ilk serimi olan ebeveynlerinin hikâyesinin herhangi bir hikâye değil, bilfiil bir aşk hikâyesi oluşu en önemli gösterge sayılabilmektedir. Fakat ileride ele alınacağı üzere, Tristan'ın ebeveynleri Riwalon ve Blanchefleur'ün aşk hikâyelerinin işleyiş biçimiyle Tristan'ın **Minne** hikâyesinin farklı olgular üzerinden değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu bakımdan H. Stopp da anlatıyı değerlendiren çalışmasında, Tristan'ın ideal şövalye yapısından sapan özellikler göstermesinin ve aşkı özellikle cinsellik ağırlıklı eyleme dökme biçiminin, ebeveynlerinin kabahat yüklü ilişkisi ve Blanchefleure'ün Tristan'a hamile kalışının gayrimeşruluğuna dayandırılıp dayandırılamayacağı sorusunu ortaya atmaktadır (Stopp, t.y.: 45).

Tristan'ın babası Riwalon, feodal yapı hiyerarşisinde Dük Morgan'ın vassalığı altında bir derebeyidir. Von Starssburg'un Riwalon'a dair çizdiği portre, şövalyeliğin gereği tüm fiziksel güzellik, cesaret ve iyi yüreklilik alametlerini barındırmaktadır. Diğer yandan Riwalon, genç oluşuyla gerekçelendirilen kibirlilik ve kincilik özellikleriyle nitelendiği için, ideal şövalye prototipinden ayrıştırıldığı görülebilmektedir. Çünkü dönemin algısı gereği, dış mükemmelik, ruh mükemmelliği ve dolayısıyla eylem mükemmelliği birbirleriyle doğru orantılı olgular varsayılmaktadır.

Hıristiyan inancının Eski Antlaşma'dan devraldığı kurallarca biçimlenen iyi ve kötü sınıflandırmasına göre, kibir ve kinciliğin Hıristiyanlığın yedi temel kardinal günahı arasında sayıldığı ve bu temel günahlara ölümcül günah olarak da

göndermede bulunulması göz önünde tutulmalıdır.[11] Riwalon'un bu karakter özelliklerinin belirlenmesiyle de -hem toplumsal konumu hem de diğer özelliklerine istinaden bir şövalye olarak nitelenen- protagonistin olumsuz eylemleri gerçekleştirebilmesinin inanılabilirliğine bir zemin oluşturulduğunu düşünmek mümkündür. Bununla birlikte, söz konusu özelliklerin Riwalon için bilfiil ölümcül bir günah arz etmesi söz konusudur. Kişilik özelliklerinin yanı sıra, Riwalon'un ileriye dönük gerçekleştireceği çeşitli eylemlerinin de ayrıca sıralı ölümcül günahlar listesine tekabül eden kimi unsurlara denk düştüğü belirlenebilmektedir. Nitekim Riwalon'un ideal şövalyeliği imleyen sadakat, şeref, erdem ve hizmet kavramlarına yaklaşımı bakımından ideal şövalye prototipinden sapmasının ilk eylemsel yansıması, genç derebeyinin anlatıda yer verilen daha ilk savaşında bile kendisini göstermektedir. Öyle ki, ideal şövalye tanımına uygun biçimde bir gerekçeye binaen veya hizmet eylemi olarak gerçekleşmesi gereken savaş eylemi, iktidarın yasasına aykırı gerçekleşmektedir.

Feodal toplum yapısının hiyerarşik düzenindeki konumu gereği Riwalon'un, Dük Morgan'a karşı sadakat ve kişisel şerefiyle doğrudan ilintili hizmet mükellefiyeti bulunmaktadır. Ancak Riwalon'un daha en başta bu mükellefiyetlerinin aksine hareket ettiği görülmektedir. Anlatıda, Riwalon'un iktidarı altında bulunduğu Morgan'ın topraklarına saldırarak yağma yaptığı, pek çok tahribata ve ölüme yol açtığı bildirilmektedir (von Strassburg, 2008: 19). Bu aktarım, Riwalon'un masum kanı dökme, öfke, düşmanlık ve -kendisine ait olmayan topraklara göz diktiğinden- açgözlülük gibi kardinal günah sayılan unsurları eyleme döktüğüne işaret etmektedir. Dahası, Riwalon'un bu eyleminin nedensiz ve dolayısıyla haksız bir eylem olduğu anlatı akışında vurgulanmaktadır (von

[11] Eski Antlaşma'nın Süleyman'ın özdeyişleri bölümünde Baba-Tanrı'nın nefret ettiği ve iğrendiği davranışlar listesi sunulmaktadır. Bu sıralamaya istinaden her bir madde karşılığı Hıristiyan gelenekte, bir üst kavram belirlenerek yedi kardinal ya da ölümcül günah olarak bilinen ve Tanrı nezdinde affı olmayan bir günahlar listesi sıralanmaktadır. Bunlar; kibir, haset, oburluk, şehvet, öfke, açgözlülük ve tembellik olarak aşağıdaki ayetler uyarınca tespit edilmektedir:
"RAB'bin nefret ettiği altı şey, İğrendiği yedi şey vardır: Gururlu gözler, Yalancı dil, Suçsuz kanı döken eller, Düzenbaz yürek, Kötülüğe seyirten ayaklar, Yalan soluyan yalancı tanık Ve kardeşler arasında çekişme yaratan kişi" (E.A., Süleyman'ın Özdeyişleri, vi. 16.-19.).
"Benliğin işleri bellidir. Bunlar fuhuş, pislik, sefahat, putperestlik, büyücülük, düşmanlık, çekişme, kıskançlık, öfke, bencil tutkular, ayrılıklar, bölünmeler, çekememezlik, sarhoşluk, çılgın eğlenceler ve benzeri şeylerdir" (Y.A., Galatyalılar, v. 19.-21.).

Strassburg, 2008: 19). Bu halde Riwalon, iktidarın yasası gereği sadakatle hizmet etmekle görevli bulunduğu vasalına nedensiz başkaldırmış durumdadır. Riwalon'un sadece bu eylemi bile, bu kapsamında işlediği kardinal günahlar bir yana, aslında onu doğrudan Baba-Tanrı'nın yasasını ihlal etmiş bir vaziyete sokmaktadır. Zira tersinden bir okumayla, platonik-Hıristiyan geleneği uyarınca Batı coğrafyasının iktidar sistemi, Baba-Tanrı'nın hiyerarşik yasasının yeryüzündeki yansıması olarak biçimlenmektedir. Evrenin mutlak yaratıcısı olan Baba-Tanrı, evrenin ve dünyanın yasalarını belirlemektedir. Buna göre dünyadaki hiyerarşik düzenin, Baba-Tanrı'dan alındığı varsayılan bir erk vekâletiyle ve dolayısıyla aynı mutlak kudretle yeryüzünde hükmedecek doğuştan hükümdarlar (krallar) ve -feodal yapıda görüldüğü gibi- bu hükümdarların -Baba-Tanrı'dan aldıkları inayetle- belirledikleri bölgesel yönetim vekilleri/vasalları üzerinden aşağı doğru şekillenen hiyerarşik bir sistem üzerinden işlediği bilinegelmektedir. Bu itibarla, hiyerarşide üst iktidarına başkaldırı, doğrudan bu iktidarın en üst merci olan ve Tanrı inayetiyle yöneten hükümdara ve aynı dolayımlanma gereği bilfiil Baba-Tanrı'nın yasasını ihlal etmek olarak yorumlanabilmektedir.

Bu noktada Riwalon'un mutlak iktidar olan Tanrı'nın yasanını çiğnenmesi, Bataille'ın kavramsallaştırma izleği uyarınca **violation/Verstoß** kavramına, yani şiddet yoluyla yasanın ihlal edilmesine denk düşmektedir. Çünkü yasanın çiğnenmesine bir gerekçe olmaması, yine Bataillle'ın savından hareketle, tabu sınırının aşılarak çiğnenmesine olanak verebilecek bir tabu askısının da bulunmadığına işaret etmektedir. Dolayısıyla bu durum, Riwalon'un eyleminin bir transgresyon (**Überschreitung**) değil, bire bir ihlal (**Verstoß**) olduğunu doğrular niteliktedir. Bu nedenle Riwalon, her şeyden önce ilahî yasa karşısında bağışlanamaz bir alana yerleşmektedir. Diğer bir deyişle, ölümcül günahların faili olarak Riwalon, bunun bedeliyle karşı karşıya kalmak üzere ilahî adaletin yargısına teslim bir kaderin muhatabı olmak durumundadır. Bu ilişkilendirme gereği, Riwalon'un kader seriminin en başından onu ilahî adalet gereği tecelli edecek bir ölüme doğru götürmek üzere biçimlendiği anlaşılabilmektedir. Böylece, **Tristan und Isolde** anlatısının ön-hikâyesindeki en temel ölüm motifinin altyapısı belirlenebilmektedir. Öyle ki, ön-hikâyedeki bu ölüm motifi aynı zamanda Tristan'ın kader seriminin de

miras aldığı ölümcül günaha ve dolayısıyla Tristan'ın kendi hikâyesindeki ölüm motifine de bir gönderme niteliği taşıdığı gözlemlenebilmektedir.

Ölüm motifine işaret eden ikincil döngünün, Lacan'ın insanın arzusunun **Öteki**'nin arzusu olduğuna dair söyleminin (Lacan, 2014a: 44) temelini oluşturan Kojève'ye ait savla başladığı görülebilmektedir. Bu sava göre, insana özgü arzunun her şeyden önce kendisini başka bir arzuya yönlendirmesi gerekmektedir (Kojève, 1999/2000: 22). Dahası, bir şeyin başkaları tarafından arzulandığı için arzulanmasının insani olduğu ileri sürülmektedir (Kojève, 1999/2000: 23). Nitekim ön-hikâyede Riwalon'un eylemleri de bu düsturun altını çizer niteliktedir ve Lacan'ın ifade ettiği üzere, dürtü kavramının devreye girmesiyle cinsellik ve ölüm (Lacan, 2014a: 210) motiflerini bu anlatıda da aynı çatı altında birleştirmek mümkündür. Zira bir ihtiyaç olarak belirlenebilecek cinselliğin arzu kavramıyla karşılaştığı noktada, ihtiyaçtan **taleb**e doğru bir hareketliliğin baş göstermesi söz konusudur. Diğer bir deyişle, ilk esnada giderilebilecek bir ihtiyaç kisvesinde varsayılabilen cinsellik, öznenin **arzu nesnesi**ni belirlediği an itibariyle bir **talep** haline dönüşmektedir. A**rzu nesnesi**nin elde edilemeyeceği ilkesi gereği de ilgili **talep** özneyi arzunun kısır döngüsüne sokmaktadır. Bu döngünün izi, Kojève'nin **ben**'in kimliklenme arzusu üzerine kurulu **ben-öteki** ilişkisine kadar sürülebilmektedir. Bu teorik altyapıdan hareketle Riwalon'un eylemleri, ihtiyacın **talep**ten ayrıştığı noktada, dürtü kavramı üzerinden, önce Kojève'nin **ben**'in kimliklenme arzusunun görünüre gelmesine ve daha sonra bu **taleb**in **ben-öteki** ilişkisi üzerinden giderilmeye çalışılmasına göndermede bulunmaktadır. Ayrıca, insanın zorunlu olarak cinsellik üzere işleyen varoluşu nedeniyle dürtü kavramı kapsamında ölümle aynı çatı altına yerleşen cinsellik üzerinden arzunun kısır döngüsüne girildiği anlaşılmaktadır. Böylece ölüm motifinin cinsellik motifiyle birleşerek gayrimeşru -toplum normlarına ve Tanrı'nın yasalarına aykırı ilişki- bir şehvet ilişkisiyle aşk motifi kisvesinde işlendiği düşünülebilmektedir. Bu noktada ölümle birleştirilen cinselliğin aşk motifine işaret ediyor olmasını Copjec'in söylemi üzerinden değerlendirmek gerekmektedir. Bu bağlamda dürtü ile nesne(sinin) neredeyse çakışmasının, yani öznenin eylemselliğini güdümleyen dürtünün, öznenin **arzu nesnesi** olarak tespit ettiği neyseye yaklaşmasının aşk yanılsaması olarak ortaya çıktığınına yönelik düşünceyi dikkate almak gerekmektedir (Copjec, 2015: 47-49).

Öyle ki, bu nesneye cinsel doyumdan bağımsız bir değerin atfolunmasıyla da nesnenin yüceltilmesiyle karşılaşılmaktadır.

Bu bilgilerden yola çıkıldığında, Riwalon'un bağlı bulunduğu vasalına başkaldırmasını -yasaya karşı gelmenin bir tezahürü olmasının yanı sıra- Kojève'nin **ben**'in kimliklenme arzusunun ilk göstergesi olarak değerlendirmek mümkündür. Bu arzunun ihtiyaçtan talebe evrildiği an ise Riwalon'un Morgan'la sağlanan ateşkes sonrası verdiği seyahat kararında tespit edilebilmektedir. Çünkü bu seyahat arzusu, şövalyelik statüsünün gereği bir macera atılımı niteliğinde sergilenmektedir. Başka bir deyişle Riwalon'un şövalye statüsü, ancak koyulduğu macerada gerçekleştirdiği -erdemli- kahramanlık eylemeleriyle, dahası bu eylemlerin toplum ve toplumu idare eden iktidarın onamasıyla meşruluk kazanabilecektir. Daha kuramsal bir kavramsallaştırmayla, Riwalon ancak **büyük Öteki**'nin yeryüzündeki vekili olan iktidarın onu kabul etmesi, şövalyeliğini onaması, yani Riwalon'u bir yerde arzulaması sayesinde bir kimlik kazanabilecektir.

Anlatının içerisinden çıktığı dönem dikkate alındığında, **büyük Öteki**'nin yasasının ideal vekili olarak biçimlenen iktidar Kral Artus'un ütopik saray örneği sayıldığından, Riwalon'un kimliklenme arzusunu elde etmek amacıyla yöneldiği yerin Kral Marke'nin sarayı olması bir tesadüf olarak düşünülmemelidir. Kral Marke Cornwall ve İngiltere Kralı olarak Tintagle kalesinde ikamet etmektedir. Onun sarayı, ideal saray ütopyası olan Camelot Sarayı'yla, hükümranlığı ise Tanrı'nın inayetiyle hükmeden Kral Artus'un iktidarıyla özdeşleştirilebilmektedir. Bu bağlamda Kral Marke, tıpkı şövalye edebiyatının ideal hükümdarı sayılan Kral Artus gibi, Cornwall ve Tintagle coğrafyasıyla ilişkilendirilebilmekte ve İngiltere hükümranı statüsünde takdim edilmektedir. Bunun ötesinde anlatıda Kral Marke üzerinden İngiltere hakkında tarihi bilgi sunulmaktadır. Bu durum, Kral Marke'ye -Kral Artus'ta da rastlanıldığı gibi- yaşamış tarihsel bir kişilik kimliği kazandırılması çabasının altını çizmektedir. Aynı çaba, Kral Marke'nin von Strassburg'un anlatı platformunda **büyük Öteki**'nin yasasına vekâlet eden dünyevi iktidarın ta kendisi olarak konumlanabilmesini sağlamaktadır.

Kimliklenerek bir **ben** olabilmek adına, insanın arzusu bir başka arzuya yönelmeliyse (Kojève, 1999/2000: 22) ve -Lacan'ın iddiasyı üzere- insanın arzusu sadece bununla kalmayıp, **öteki'**nin arzusunu arzulamaktaysa (Lacan, 2014a: 44);

Riwalon'un bu talebini yöneltebileceği yegâne merci, anlatı düzlemindeki **büyük Öteki**'nin yasasını temsil eden iktidar konumuyla Kral Marke'nin sarayı olarak belirlenebilmektedir. Nitekim anlatıda da Riwalon'un niyeti bilfiil bu yönde olduğu tasdik edilmektedir (von Strassburg, 2008: 21-22). Şeref ve şöhret peşinde birisi gibi, görkemli bir donanımla yola koyulduğu aktarılan Riwalon, Kral Marke'nin sarayının şöhretini duymuş olduğundan kendi şöhretini temin etmek ve bir şövalye olarak mükemmelliğe erişmek amacıyla Cornwall'a yönelmektedir (von Strassburg, 2008: 21-22). Öyle ki, Marke'nin sarayına varmakla, Tanrı'nın kendisini buraya gelmeye yönelttiğini ileri süren Riwalon'un hilkayesinde -platonik-Hıristiyan inancıyla uyumlu biçimde- kader unsurunun devreye girmesi söz konusudur (von Strassburg, 2008: 23). Von Strassburg, devreye giren kader faktörünün yanı sıra Riwalon'un hikâyesinin a priori bir yazgı hükmünde gerçekleştiğini vurgulamak adına bu seyahatte -pagan bir imge olan **Fortuna**- bahtın da bir müdahalesi bulunduğunu bildirmektedir (von Strassburg, 2008: 23). Bu itibarla, hem Hıristiyan hem de pagan imgelerle desteklenen Riwalon'un yazgısının biçimlenişinde, kahramanı arzu döngüsüne iten dürtü[12] üzerinden -cinselliğne mahkûm oluşu nedeniyle- onu şehvetle karşı karşıya getirecek olan serimin alt yapısı görülebilmektedir.

Anlatının bir sonraki kısmında Riwalon'un kimliklenme arzusunun -bilfiil **Anerkennung** kavramıyla örtüşük biçimde- Kral Marke'nin sarayında, bu sarayın ahalisi tarafından olumlandığını anlaşılmaktadır. Riwalon, herkesçe beğenilerek takdir edilen, yani Lacancı bir ifadeyle herkesin arzusunun yöneldiği, dahası herkesin Riwalon tarafından arzulanmayı arzuladığı bir konuma yerleştirilmektedir (von Strassburg, 2008: 29-30). Bu durum en belirgin biçimde Marke sarayında düzenlenen bahar şenliği sahnesinde yansıtılmaktadır. Zira bu sahnede, Riwalon'un toplum ve **Öteki**'nin yasasını temsil eden iktidar nezdinde bir **objet petit *a***'ya, bir **arzu nesnesi**ne dönüşmeyi başardığı yanılsamasıyla desteklenmektedir.

Bunun bir yanılsama olarak belirlenmesi, son kertede öznenin arzusunu elde etmesinin imkansızlığından kaynaklanmaktadır. Bu durumda söz konusu ilkenin çift yönlü işlediğini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Zira bu ilke gereği

[12] Söz konusu dürtü, bilfiil Žižek'in Higgs alanı benzetmesiyle tariflediği eksinin altında bir değerde işleyen ve öznenin varlık öncesi haline evrilmek üzere programlı olduğu varsayımına yönelik çalışan ölüm dürtüsüdür.

Riwalon arzulanma arzusunu, yani **Öteki**'ni elde edememesi bir ön kabuldür. Toplumun ve iktidar merci olarak Marke'nin -**arzu nesnesi**ne dönüştürdükleri- Riwalon'un arzusunu elde etmesi olanaksızdır. Bu nedenle de bir **arzu nesnesi**ne dönüştürülmüş durumdaki Riwalon'un, arzu mekanizmasının işleyişi gereği, dürtü bağlamında kaybın ta kendisine işaret ederek ölüm motifinin kaçınılmaz gerçeğini harekete geçirdiği düşünülebilmektedir.

Bu noktada ölüm motifi, Lacan'ın söylemi uyarınca dürtü kavramı sayesinde aynı çatı altına yerleşebildiği cinsellik motifinin de (Lacan, 2014a: 210) anlatıya eklenmesiyle, aşk motifi kisvesinde mevcudiyetini sürdürmektedir. Arzu mekanizmasının kısır döngüsü artık işlemeye başladığından, cinsellik motifi -Copjec'in ifadesiyle, dürtünün arzu nesnesine yaklaşma halinin aşk sanrısı yarattığı savına istinaden (Copjec, 2015: 47-49)- anlatının bu bölümünde karşılaşılan ilk aşk motifini de görünür kılmaktadır.

Kral Marke, bütün saray erkânı şövalyelerin ve hanımların katıldığı bir bahar şenliği düzenler. Von Strassburg, bu şenlikte hanımların temaşa edildiğini aktarmaktadır (von Strassburg, 2008: 27). Bu noktada birbirlerine birer **küçük öteki'**lik arz eden erkekle kadının karşılaşma mahalinin, Tanrı yasasının yani **büyük Öteki**'nin yasasının profan dünyadaki yansıması olan iktidarın vekili Kral Marke'nin sarayı olması da dikkate değerdir. Söz konusu mahalin, platonik-Hıristiyan geleneği uyarınca Tanrı inayetiyle hükümdar olan Kral Marke'nin sarayı oluşu, bu temaşa alanını bilfiil Lacancı **sembolik** düzenin alanı olarak belirlemeye olanak sağlamaktadır. Baba-Tanrı'nın yasası uyarınca işleyen bu **sembolik** düzenin ise yine aynı yasalar uyarınca cinsellik alanını tabu kılması ve ancak yüceltime ilişkin aşk üzerinden formüle edilebilecek bir **Agape** anlayışına alan açması söz konusudur. Aynı zamanda bu temaşa alanının, Žižek'in adlandırmasıyla eril evrensel pozitife denk düşen **Hepsi** yani erkek ile (mutlak) Kadın nitelemesiyle yüceltilerek Tanrı'nın yerine oturtulacak ve erkek için evrenin tutarlı bir bütünlük içersinde tahayyül edilmesine olanak sağlayacak **Hepsi-değil**i karşı karşıya getirdiği söylenebilmektedir. Bu karşılaşmada kadın, **arzunun nesne nedeni** statüsüyle **objet *a***'ya dönüşmesi halinde, eril evrensel pozitif açısından özne ile Varlık arasındaki boşluğun örtülmesi işlevini üstlenmektedir. Öte yandan da ölüm dürtüsünün nesnesi olan **objet *a*** bağlamında aynı kadının özne ile Varlık arasındaki ontolojik yarığı

görünür kılması söz konusudur. Bu durumda Riwalon'un tam da bu temaşa alanında Blanchefleure'le karşılaşması ve arzu mekanizmasını Kojèveci bir yaklaşımla tetikleyenin Blanchefleur olması, her iki protagonist için birbiri vasıtasıyla aşk kisveside cinsellik üzerinden öznelerin ölümüne doğru evrilmelerinin öngörüldüğü sürecin başlangıcını imlemektedir.

Bu bağlamda eril evrensel pozitif olan **Hepsi**'ne tekabül edebilecek olan Riwalon, hâlihazırda -anlatıda Tanrı yazgısı olarak sergilenen- bir kadercilik anlayışıyla ölümüne doğru işleyen bir serim içerisine sevk edilmektedir. Ancak iki protagonist arasındaki cinsellik motifinin aşk kisvesiyle Blanchefleur'ün **arzu nesnesi** olarak -Kojèveci bir yaklaşımla, yani sırf diğer kadınlar Riwalon'u arzuladıkları için (von Strassburg, 2008: 38)- Riwalon'u belirlemesiyle devreye girdiğinden, söz konusu döngünün karşılıklı bir hareketlilikle birbirleri üzerinden işleyen bir mekanizmayla çifte katlanması olarak değerlendirilebilmektedir. Çünkü Blanchefleur ilk etapta, platonik-Hıristiyan geleneğine uygun biçimde yüceltilmeye en müsait, arı ve cinsellikten muaf, daha önce gönül gözüyle hiçbir erkeğe arzunun etkisinde bakmamış bir kadın imgesi olarak takdim edilmektedir (von Strassburg, 2008: 27). Ancak diğer hanımların Riwalon'a bir değer biçmesiyle birlikte, Blanchefleur'ün gözünde bir değer kazanan Riwalon, **objet *a***'ya dönüşmüş haliyle Blanchefleur için **arzunun nesne nedeni** konumuna yerleşmektedir. Anlatıda Riwalon'un tam manasıyla nesneleştirildiği ve sırf bu yüzden Blanchefleure için de istediği bir nesneye dönüştüğü açıkça görülebilmektedir; Blanchefleure, diğer hanımların Riwalon'u nam salmış bir şövalye olarak övüp onu bir top gibi -ki bu Riwalon'un nesnelleştirildiği ana denk düşmektedir- elden ele uzattıklarını gördükten sonra (von Strassburg, 2008: 38) Riwalon'a kalbinde yer açmaktadır.

Bununla birlikte, başka hanımların Riwalon'u **arzu nesnesi** olarak cinsellik yüklü tasvirlerle Blanchefleure'ün dikkat alanına yerleştirmeleri, René Girard'ın arzu üçgeni kuramıyla da ilişki kurulmasına olanak sağlamaktadır. Bu açıdan bakıldığında söz konusu diğer saraylı hanımlar Girard'ın dolayımlayıcı kavramına karşılık gelmektedir. Girard, arzuyu içsel ve dışsal dolayımlayıcılar olarak ikiye ayırdığı bir sistem üzerinden okumaktadır (Girard, 2007: 29). Geleneksel şövalye edebiyatı uzamında Cervantes'in **Don Kişot** romanından yola çıkan Girard, nasıl ki bir Hıristiyanın varoluşu İsa'ya öykünmekse, bir şövalyenin varoluşunun da ilksel

şövalye imgesi olarak belirlediği Amadis'e bir öykünme olduğunu ileri sürmektedir (Girard, 2007: 23). Bu bağlamda Amadis diğer tüm şövalyeler için öykünülecek prototip olarak belirlendiğinden arzunun da dolayımlayıcısı olarak tespit edilmektedir (Girard, 2007: 23). Burada söz konusu nüans bu dolayımlayıcının işaret ettiği **arzu nesnesi**yle arasındaki mesafe olarak düşünülebilmektedir. Arzunun her daim kendiliğinden oluşu vurgulandığından arzu, ilk anda özne ile arzulanan nesne arasında bir düz çizgi olarak tespit edilmektedir (Girard, 2007: 23-24). Arzunun Girard için kendinden oluşu, Lacancı ve Žižek terminolojisiyle ölüm dürtüsü adı altında öznenin içerisinde varlığa gelmeden önceki haline hasret, eksi enerji düzeyinde kendiliğinden işlediği varsayılan mekanizmayla açıklanan duruma tekabül etmektedir. Öyle ki, arzunun kendiliğinden oluşu, her seferinde bu eksi enerji düzeyinde işleyen ölüm dürtüsüne ve bu bağlamda da aşk ve cinsellik motifleri üzerinden tetiklenebilecek bir **Todesliebe**'ye işaret etmektedir.

Girard, kendiliğinden olan ve özne ile nesnesi arasında bir düz çizgi olarak tahayyül edilebilen arzunun, söz konusu düz çizgisi üzerinde özneyi de nesnesi kadar göze görünür kılacak biçimde onlara ışık tutan bir dolayımlayıcı bulunduğunu savunmaktadır (Girard, 2007: 24). Bu bakımdan özne ile nesnesi arasındaki ilişkiye eklenen dolayımlayıcı sayesinde, artık arzunun işleyiş şeması bir üçgene dönüşmektedir. Bu noktada Girard'ın Lacan'la örtüşen söylemine göre, arzu nesnesi değişkenlik gösterebilmekte, fakat üçgen ilişki şeması sabit kalmaktadır (Girard, 2007: 25). Bu bakış açısından hareketle de şövalyenin arzusunun -yine Lacan'la örtüşen bir terminolojiyle- **Öteki'**ne göre bir arzuyu tanımladığı, diğer bir deyişle özne için **arzu nesnesi**nin belirleyicisinin **Öteki** olduğu ifade edilmektedir (Girard, 2007: 25). Girard'ın bu açıklaması aynı zamanda bir şeyin sadece başkalarınca arzulanması nedeniyle arzulanmasının insani olduğuna yönelik Kojèveci savı da destekler niteliktedir.

Bu noktada dikkat çekici olan durum, Blanchefleure'ün arzusunu Riwalon'a yönelten diğer hanımların dolayımlayıcı konumu sayesinde açıkça görülebilen bir üçgen arzu şematiğinin belirlenebilmesi değildir. İlginç olan, Girard'ın şövalyeye özgü tutku biçimi üzerinden okuduğu bu üçgen arzu şematiğinin tersine çevrilmiş durumu olarak düşünülebilmektedir. Şövalyenin arzusunu dolayımlayıcı konumuyla nesnesine yönelten prototipik şövalye olarak belirlenen Amadis üzerinden yapılacak

bir çözümlemede, hem özne hem de dolayımlayıcıyı eril evrensel pozitife denk düşecek birer **Hepsi** varsayılabilmektedir. Ancak von Strassburg'un anlatısındaki ön-hikâyede bu rolleri üstlenenlerin tamamı, yani hem nesneye yönelen özne hem de nesneyi özne için belirleyen dolayımlayıcı (**öteki**'ler) kadındır. Bu durumda üçgen arzu şematiği de **Hepsi** üzerinden değil, ancak **Hepsi-değil** kavramsallaştırması üzerinden okunabilmektedir. Bu nedenle Riwalon için eril evrensel pozitifin bir temsilcisi yani **Hepsi** olmak sıfatıyla, evreni tutarlı bir bütün olarak varsaymasını sağlayabilecek bir **arzu nesnesi** belirlemesi ve bu nesne vasıtasıyla da yüceltim kavramı üzerinden şövalyeye özgü bir tutku yaşaması söz konusu olamamaktadır. Aksine, konvansiyonel anlayış uyarınca **arzu nesnesi** olarak belirlenip **arzunun nesne nedenine** dönşmesi beklenen Blanchefleure'ün, Riwalon'u çifte katlanmış bir **arzu nesnesine** dönüştürdüğünü düşünmek mümkündür. Böylece cinsellikten arı tasvirine rağmen bu özgül konumunu -şehvet üzerinden bir arzulama döngüsüne girdiğinden- yitiren Blanchefleure'ün şövalye Riwalon için bir yüceltim aracısı olma rolü de zora sokulmaktadır. Dahası, tam da bu tersine çevrilen arzu ilişkisi nedeniyle, Riwalon ve Blanchefleure'ün yazgılarının ileride tepetaklak olup tutarsız bir serime mahkûm olacağı önceden sezilebilmektedir.

Riwalon'un bu üçgen arzu ilişkisindeki konumu ise ikili bir mevki alma üzeinden anlaşılabilmektedir. Öyle ki, önce eş zamanlı gelişmeyen iki ayrı üçgen arzu ilişkisi tespit edilebilmektedir. Daha sonra ise bu iki üçgen arzu modelinin doğurduğu ve karşılıklı bir dönüşümlülüğe işaret eden üçüncü -ve nihai- bir üçgen arzu modeli belirlenebilmektedir. İlki, Blanchefleur'ün özne, diğer hanımların dolayımlayıcı ve Riwalon'un **arzu nesnesi** mevkileriyle oluşturdukları üçgen arzu modelidir. İkinci ise Riwalon'un -Blanchefleur'ün ona duyduğu ilgiden etkilenip- arzusunu Blanchefleure'e yönelterek meydana getirdiği üçgen arzu modelidir. Bu ikinci modelde Riwalon, ilk modeldeki nesne konumundan sıyrılarak Blanchefleure'ü kendi **arzu nesnesi** haline getirmektedir. Böylece, kendisi özne mevkiine yerleşebilmektedir. Diğer bir ifadeyle bu ikinci modelde Riwalon özne, Blanchefleur'e nesne, Blanchefleur'ün Riwalon'a beslediği arzu ise dolayımlayıcı konumundadır. Bu durumda her iki protagonistin kendi üçgen arzu modelinde özne, diğer protagonistin de onun **arzu nesnesi** konumunu işgal ettikleri ve ancak dolayımlayıcının değişkenlik gösterdiği iki bağımsız üçgen arzu modelinden;

protagonistlerin anlatı çerçevesindeki ilişkileri bakımından nihai bir üçgen arzu modeline geçilmesi söz konusudur. Bu nihai üçgen arzu modeli ise Lacancı bir yaklaşımla okunabilmektedir.

Riwalon'un Balnchefleure'ün **arzu nesnesi** olduğu kadar, Blanchefleure'ün de Riwalon'un **arzu nesnesi** haline geldiği nihai üçgen arzu ilişkisine göre, artık protagonistler cinsiyet farkıyla yaratılmış özneler olarak cinselliğe mahkûmiyetleri çerçevesinde birbirleri karşısında birer **küçük öteki'**lik arz etmektedir**. Küçük öteki** kavramına denk düşen **objet petit *a***'nın tanımı düşünülecek olursa, bu her daim öze dönüşlü (refleksif) ve taraflar arasında değişkenlik gösterebilen bir ilişkiyi sergileyenin ta kendisi olarak izah edilmektedir. Dahası **objet *a***'ın bir **küçük öteki** olarak indirgenemez farklılığı temsil ettiği varsayılan **büyük Öteki**'nin (**A**) karşıtı olarak konumlandırılması söz konusudur. (Evans, 2002: 205)

Bu tanımlardan yola çıkıldığında protagonistlerin birer özne sıfatıyla karşılıklı olarak birbirlerini birer **arzu nesnesi** haline getirmiş olmaları, birbirleri için birer **objet *a***'ya dönüştükleri anlamını taşımaktadır. Bu durumda, **objet *a***'nın tanımı gereği karşılıklı değişkenlik gösterebilen ve öze dönüşlü bir ilişkiyi sergileyen protagonistler, aynı zamanda **büyük Öteki**'nin karşısında konum aldıkları bir ilişki modeli de sergilemektedir. Lacancı yaklaşım gereği protagonistlerin bu ilişki modeli çerçevesinde kendilerine belirledikleri **objet *a*** -yani birbirleri- üzerinden de nihai olarak **büyük Öteki**'ni, dahası **büyük Öteki**'nin arzusunu elde etmeyi istemeleri öngörülmektedir. **A**'nın elde edilmesine yönelik bu nihai arzunun yerine getirilme çabasının ise, eksi enerji düzeyinde işleyen ölüm dürtüsü mekanizması gereği cinsellik motifi üzerinden **Todesliebe**'ye bağlandığı görülebilmektedir**.**

Ölüm, platonik-Hıristiyan alımlama uyarınca en kaba betimlemeyle Varlık'la vuslat olarak düşünüldüğünden, ölümden geçerek **A**'ya kavuşmayı uman özne, bilinçdışının hükmünde, fakat **sembolik** düzenin yasalarına tabi eylemlerde bulunduğu bir serim içine yerleşmektedirler. Böylece her iki protagonistin arzunun kısır döngüsüne girdikleri gözlemlenebilmektedir. Arzulama ve dürtü bağlamında **arzu nesneleri**ne yaklaştıkça yaşadıkları aşk sanrısıyla her bir protagonist, **sembolik** düzenin yasası üzere işleyen Marke'nin sarayında kendi fatalitelerine doğru zorunlu bir evrilmeye mahkûm kalmaktadır.

Von Strassburg'un anlatısında, birbirlerine karşı aşklarının şehvet ve tutku gibi hislerle birleşerek cinsellik motifinin de devreye girmesiyle, her ikisi için katlanılmaz bir acıya dönüştüğü aktarılmaktadır (von Strassburg, 2008: 31-50). Bu noktada Riwalon, Blanchefleure'e karşı -onun kalbine bu aşk acısını çektiren kişi olarak- bir kabahat işlemiş durumuna düşürüldüğünden, Blanchefleure bu kabahatin kefaretini talep etmektedir (von Strassburg, 2008: 31). Böylece Riwalon'un, anlatı serimi içerisinde artık bir bedel ödemesi elzem konuma getirildiği anlaşılabilmektedir. Bu durum aynı zamanda hem şövalyeliğin gereği olarak hanıma hizmet motifinin hem de şövalyenin **Minne** macerasının ilksel göndermesinin altını çizmektedir. Ancak Baba-Tanrı yasası gereği bedelin ödenmesini zorunlu kılan bir cürüm daha işlenmediğinden, yani eylemsel bir yasa ihlali henüz bulunmadığından anlatının bu kısmında protagonistlerin, arzunun kısır döngüsünde çektikleri acılara odaklanmaktadır.

Şu durumda anlatının ön-hikâyesinde mevcut aşk motifinin en belirgin biçimiyle göze çarpması söz konusudur. Bununla birlikte çoğunlukla **Agape** kavramı kapsamında yüceltime alan açtığı varsayılan türden bir aşk motifinin, bilfiil protagonistlerin birbirlerine karşı besledikleri tutku ve şehvet gibi duygular vasıtasıyla cinsellik motifiyle çakıştığı görülebilmektedir. Bu noktada Riwalon henüz kendisini tam manasıyla arzuya teslim etmediği, çünkü tutku ve aşkın bir azaba dönüşebileceği ihtimalinden endişe ettiği vurgulanmaktadır. Diğer bir ifadeyle, Riwalon'un ağzından cinsellik motifinin baskın olduğu fiziksel özelliklere dayalı yapılan Blanchefleure tasviri üzerinden, şimdilik yalnızca tutkunun baskın olduğu, fakat bunun getireceği azaptan imtina ettiği için Riwalon'un, kendisini henüz bütünüyle aşka teslim etmediği çıkarsanabilmektedir. Blanchefleure'ün durumunu daha farklı aktaran von Strassburg, onun kendisini çoktan tutku, şehvet ve bir tiran kisvesindeki aşka teslim ettiğini, dahası bu duyguların onun dünyayla olan harmonisini bozduğunu anlatmaktadır. Öyle ki Blanchefleure, bir özsakınım etkisiyle, Riwalon'a karşı böyle duygular beslemektense **arzu nesnesi**nin yok olmasını yeğlemektedir.

Blanchefleur'ün aşk ve tutkusunu Riwalon'a belli etmesi, anlatıya göre Riwalon'un da şehvetini alevlendirmiş ve Blanchefleure'e Riwalon'un "…kalp krallığında…" onu kraliçesi olarak taçlanmıştır (von Strassburg, 2008: 32). Bu tasvir,

özünde hükümranlığın Tanrı seçkisiyle teslim edildiği bir anlayış babında iktidarın (mutlak) Kadın statüsünde Blanchefleure'e devredilmesine denk düşmektedir. Bu durum kadının yüceltilmesinin ilk işareti olarak değerlendirilebilmektedir. Zira iktidarın, iktidarın mutlak sahibi olan Tanrı'nın yerine yerleştirilen -tıpkı dönemin hükümdarlarının Tanrı inayetiyle hüküm sürmeleri ve iktidarlarının bu dünyada Tanrı'nın yasasını temsil ettiği varsayımı gibi- kadın imgesine teslim edildiği tespit edilebilmektedir.

Öte yandan, birbirlerine sahip olamamanın -**arzu nesneleri**ni elde edememeleri bağlamında ihtiyaçlarının talepe evrildiği yerden neşet eden ölüm dürtülerinin işleyen bir mekanizma olarak haz ilkesi, yani yaşam içgüdülerinin aksi yönde gösterdiği hareketlilikle- protagonistleri **Todesliebe**'ye doğru evrilen bir eylemselliğe yönelttiği belirlenebilmektedir. Örneğin, Blanchefleur'ün kendisini tabu ihlaline doğru götürecek eylemlere yönelmesi, ilk bakışta yaşam güdüsü ve bunun eşanlamlısı kabul edilen cinselliğin hükmünde görünmektedir. Fakat yaşam güdüsüyle eşgüdümlü olan haz ilkesi ile ölüm dürtüsü birbirlerinin aksi yönünde hareketlilik gösterdiğinden, dürtü kavramı üzerinden ölüm ile aynı çatı altına yerleştirilebilen cinsellik, özünde haz ilkesine değil, bilfiil ölüm dürtüsüne hizmet eden bir unsur olarak tespit edilebilmektedir. Yaşam güdüsü ve haz ilkesi bağlamında Blanchefleure, Riwalon'u elde edememenin acısını kendi hayatını tehdit eden bir deneyim olarak alımlarken, bu arzunun tatmin çabasına yönelik yine haz ilkesine işaret eden şehvet ve tutku gibi cinselliğin hükmündeki eylemlerinin doğrudan ölüm dürtüsüne hizmet etmesi söz konusudur. Bu durum, ileride ele alınacağı üzere, kendisini Blanchefleur'ün eylemlerini gerekçelendirme biçiminden anlaşılabilmektedir.

Marke sarayındaki bahar şenliğinin akabinde, bir düşman saldırısı haberi gelir ve Marke'nin topraklarının müdafasına Riwalon da katılır. Bu savaş sırasında Riwalon gövdesinin yanından ölümcül bir mızrak yarası alır. Hayatının kurtulması imkânsız görünmesine rağmen, Tintagle Kalesi'ne getirilierek tedavi altına alınan Riwalon'un bu durumu karşısında Blanchefleure'ün eylemlerinin de Riwalon'un aldığı yara kadar simgesel göndermeler barındırdığı düşünülebilmektedir. Riwalon'un aldığı yara ve bunun ölümcül olarak nitelenmesi, İsa'nın çarmıhta gövdesinin yanından aldığına inanılan ölümcül mızrak yarasına işaret etmektedir.

Böylece Riwalon, Hıristiyan inancının öngördüğü üzere İsa'ya öykünen bir ızdırapla bu dünyadan öte dünyaya geçerek Tanrı'nın izzetini iade etmesiyle kavuşacağı mükemmel bedenle yeniden dirileceği sonsuz hayatın eşiğine yerleştirilmektedir. Öte yandan anlatının bu kısmında halen arı ve asil mizaçlı olarak tasvir edilen Blanchefleure'ün, bu durum karşısında çektiği acı nedeniyle kendi bedenine eziyet ederek zarar verdiği ifade edilmektedir. Blanchefleur'ün bu davranışı yine platonik-Hıristiyan gelenek uyarınca, İsa'nın acılarına öykünerek, inananın kendisine azap çektirmesi olarak değerlendirilebilmektedir. Nitekim, henüz arı dolayısıyla herhangi bir tabuyu ihlal etmemiş haliyle Blanchefleure için de bu acının neticesinde gerçekleşecek bir ölüm, onu öte dünyada yeniden izzete kavuşmuş mükemmel bir bedenle sonsuz yaşama dirilme olanağının mevcut olduğu bir konuma sevk etmektedir.

Bu bağlamda sadece ölümden geçerek elde edilebileceği varsayılan bu bekanın, anlatıda yine Blanchefleure üzerinden yapılan göndermeyle altı çizilmektedir. Blanchefleure, Riwalon'un ölüm döşeğinde olmasının acısıyla kendi bedenine o denli azap çektirmektedir ki "…(sadece Liebestod hariç)…" her ölümü yaşamaya yeğleyeceği ve içinde Riwalon'u görme ümidi olmasa, bu acıdan dolayı mutlaka öleceği vurgulanmaktadır (von Strassburg, 2008: 43). Bu noktada Blanchefleure'ün eyleminin yaşama güdüsü kisvesinde cinselliğe meylettiğini ve son kertede tam da bu eyleminin ölüm dürtüsüne hizmet ettiği tespit edilebilmektedir. Zira Riwalon'u görememenin acısından ölmek yerine, özsakınıma tercüme olan yaşama güdüsü gereği Riwalon'u görmek ve birbirlerine sahip olabilmek adına cinselliğin devreye girmesiyle de her ikisinin ölümünü meşru bir serimle olumlayacak eyleme, yani tabu ihlaline yönelinmesi söz konusudur. Öyle ki, anlatının devamında bilfiil bu cinsellik eyleminin, ölümün devralınması olarak betimlenmesi bu çıkarsamayı teyit eder niteliktedir.

Blanchefleure, Riwalon'u görebilmek için dadısından yardım isterken kendisine yardım edilmezse bu acıdan öleceğini ileri sürmektedir. Anlatıda Blanchefleure'ün Riwalon'u arzulama düzeyinin kendi yaşama güdüsüyle çeliştiği ve bu eylemi gerçekleştirmemenin bir intihar niteliği taşıyacağı vurgulanmaktadır. Bu yolla Blanchefleure'ün hem toplum yasalarına hem de bu yasaların asıl kaynağı olan Tanrı yasasına karşı gelişini gerekçelendirişine yine bir özsakınım kisvesi

verilmektedir. Fakat bu yolla gerekçelendirilen eylem, yine de Tanrı yasası ve bunun uzamında iktidarın yasası nezdinde bir meşruluk arz etmemektedir. Bu eylemin hiçbir gerekçe karşısında meşrulaştırılamayacağı, Blanchefleur'ün Riwalon'u görebilmesini toplum adabını aşmayacak biçimde gerçekleştirmekte ısrarcı olan dadının tutumundan anlaşılabilmektedir. Ayrıca Blancefleure'ün dilenci kıyafetiyle kimliğinin gizlenerek Riwalon'un yanına girmesi de bu düşünceyi desteklemektedir. Çünkü Blanchefleure'ün bu talebi toplum normlarının sınırına, yani bilfiil tabu alanına dayanmaktadır. Bu bakış açısı, Blanchefleure'ün eylemi için bir tabu askısı alanının bulunmadığına, dolayısıyla tabunun **üzerinden atlanarak** ihlalin bir transgresyonla tamamlanıp, bu yolla da tabuya dair olanın **Aufhebung** kavramı üzerinden aşkınlaşmasından söz edilmesinin de olanaksız olduğuna işaret etmektedir.

Riwalon'u görmek ihtiyacının özsakınım kisvesinde dahi olsa, tabu sınırını zorluyor olması, Blanchefleur'ün bu eylemine iktidara ilksel bir başkaldırı niteliği atfetmektedir. Bu noktada Riwalon'un hizmet etmekle mükellef olduğu Dük Morgan'a saldırmakla, iktidara karşı ilk başkaldırısını hâlihazırda gerçekleştirmiş olduğunu da dikkate almak gerekmektedir. Öte yandan hem Riwalon'un hem de Blanchefleur'ün bu başkaldırı eylemlerini gerçekleştirme biçimleri, her iki durum için de bir tabu askısı alanının bulunmadığını belirginleşmektedir. Bu noktada henüz sadece iktidarın kurallarına başkaldırı olarak değerlendirilebilecek olan bu eylemler, Blanchefleure'ün Riwalon'un yanına uzanmasının ardından uyanan Riwalon'un şehvete yenik düşerek cinselliğin eyleme dökülmesiyle, bilfiil hem iktidarın hem de iktidarın asıl sahibi Tanrı'nın yasasının ihlal edilmesiyle (**Verstoß/violation**) neticelenmektedir.

Bir tabu askısı bulunmayışı nedeniyle iki protagonistin de pay aldığı bu eylem transgresyon değil, Tanrı yasasının ihlali olduğundan **Aufhebung** kavramı aracılığıyla bir yüceltime olanak vermemekte ve bedeli ödenmesi gereken bir cürüm olarak değerlendirilebilmektedir. Geriye dönük anımsanacak olursa, Adem ile Havva Tanrı'nın belirlediği tabuyu ihlal ederek yasak meyveyi yediklerinde, Tanrı'nın bahşettiği izzet giysisini yitirdikleri varsayılmaktadır. Bu giysinin kaybıyla bedenlerinin idrakine vardıkları an itibariyle fani olmaya mahkûm edildiklerinden, cinsiyet farkıyla yaratılmışlıkları nedeniyle artık cinselliğe de mahkûm edilerek varlıklarının devamlılığını bu yolla sağlamak zorunda bırakılmışlardır. Cürümlerinin

bedelinin ölüm olmasının, bu günahın bir transgresyondan ziyade -tabu askısı alanı bulunmadığından eylemi meşrulaştıracak hiçbir dayanak olmaksızın işlenmiş- bir ihlal kabul edilemsinden ileri geldiği görülebilmektedir. Bu bilgiden hareketle, anlatıda protagonistlerin de eylemlerinin bilfiil yasağın ihlali olduğu göz önünde bulundurulduğunda, bu cürümlerinin bedelinin ölüm olacağı sezinlenebilmektedir.

Nitekim von Strassburg, Blanchefleure'ün Riwalon'un çocuğuna hamile kaldığını ifade ederken, Riwalon'un yarası sebebiyle ölmeyip hayatta kalmasını Blanchefleure'ün ölümü ondan devralmış olmasıyla açıklamaktadır. Dahası, Blanchefleure'ün sadece Riwalon'dan ölümü devralmakla kalmadığı, karnındaki çocuk nedeniyle artık kendi ölümünü de taşıdığı dile getirilmektedir. Böylece protagonistlerin ilahî adalet gereği, cürümlerinin bedeli olarak ölüme doğru evrildikleri yazgısal bir serim içersine alındıkları düşünülebilmektedir. Anlatıda protagonistlerin ölümüyle neticelenecek hadiselerin hızla ilerlemesi de bu varsayımı destekler niteliktedir.

Anlatıda Tanrı'nın yasakladığı tabuyu ihlal etmenin neticesinde Blanchefleure'ün üç temel endişesinden söz edilmektedir. İlki gayrimeşru bir çocuk taşıyor olmasıdır. İkincisi ağabeyi Marke'nin bu durumu öğrenmesi halinde onu öldüreceği korkusudur. Üçüncüsü ise von Strassburg'un ölümden de çok korktuğu unsur olarak belirlediği itibar ve şerefini yitirecek olmasıdır. Blanchefleure'ün bu sonuncu endişesi, anlatının ilerleyen bölümlerinde tekrar karşılaşılacak bir bakış açısının ilk ifadesi olarak belirlenebilmektedir. Kojèveci bir kavramsallaştırmayla dile getirilecek olursa, itibar ve şerefin yitirilmesi -ki bu toplum ve iktidar nezdinde kimliklenme ve tanınmanın yitirilmesine denk düşmektedir- ölüm ve ilahî adaletle yüzleşme zorunluluğundan daha baskın bir korku olarak ifade bulmaktadır. Böylece Riwalon ve Blanchefleure iktidarın karşısında ödeyecekleri bu bedelle yüzleşmektense, kaçmayı yeğleyerek nihai bedel olan ölümlerini bir nevi ertelemektedirler.

Toplumun dışına itilerek itibarlarını kaybetmektense ölümü tercih eden protagonistler Marke'nin sarayından kaçarak Riwalon'un memleketi Parmenya'ya giderler. Anlatıda Parmenya'ya dönüldüğünde Riwalon'un Marke'nin sarayında başına gelenleri yaveri Rual'e anlatırken bundan bir **Minne**-aventure olarak söz ettiği bildirilmektedir. Bu durum, Blanchefleure ve Riwalon arasında yaşananları yüce bir

aşk olarak düşünülebilme konumundan iyice uzaklaştırmaktadır. Nitekim Volker Mertens'in Artus anlatıları geleneğine ilişkin makalesinde Lancelot'un hikâyesi üzerinden örneklediği gibi, dünyevi şeref arzusunun anlık dahi olsa aşkın emirlerine baskın çıkması **Minne** doktrinini kırarak bu çerçevede bir varoluş krizine zemin hazırlamaktadır (Mertens, 1984: 301). **Minne** doktrininin kırıldığının altını çizen bir diğer unsur ise anlatının devamında Riwalon'un hâlihazırda bir aşk macerasına indirgediği ilişkisinin, yine dünyevi şeferin elde edilebilmesi adına kilise nezdinde gerçekleştirilen meşru bir evlilikle bağlanması olarak gözlemlenebilmektedir. Zira burada önemli olan protagonistlerin kilise, yani Tanrı yasası nezdinde artık meşru bir münasebet içerisinde olmaları değildir. Bu evlilik Tanrı'nın yasasıyla men edilmiş yasağı ihlal etmelerinden sonra gerçekleştiğinden, cürümlerini hafifletecek ya da meşrulaştıracak bir alan sağlamamaktadır. Dahası, sadece dünyevi şeref gözetilerek evlenildiğinden **Minne** doktrini de zedelenmiş ve dolayısıyla ilahî adalet gereği onları bekleyen felaketler silsilesine bir yeni gerekçe eklenmiş olmanın ötesine gidilememiştir. Öyle ki, ileride de görüleceği üzere, bu evlilik sadece doğacak çocuklarının meşru bir zeminde dünyaya gelmesine olanak tanıyacak, fakat yine de çocuğun dünyaya çağrılış eyleminin şaibesinin çocuğun varoluşundan silinmesini sağlamayacaktır. Bu bağlamda Tristan'ın daha dünyaya gelmeden ebeveynlerinden miras aldığı kalıtsal günahı, dolayısıyla onların trajedisinden devraldığı payı tam da bu serim içerisinde tespit etmek mümkündür.

Anlatının bu kısmından itibaren, protagonistlerin iktidara başkaldırılarının ve tabu ihlallerinin bedelini canlarıyla ödemelerini öngören ilahî adalet döngüsü belirginleşmektedir. Riwalon'un iktidara ilksel başkaldırısı niteliğinde düşünülen Dük Morgan'la düşmanlığı yeniden gündeme gelmektedir. İktidarın yasası Riwalon'un Morgan'a sadakatini gerektirirken bunun aksine hareket etmiş olması, Blanchefleure'le ilişkisinde Tanrı'nın yasağının ihlal edilişiyle çifte katlandığından Riwalon, Morgan'la bu savaşında ilahî adalet gereği mağlup düşer ve cürmünün bedelini ölümüyle öder. Riwalon'un ölümünün onun için iktidarın dünyevi temsilcisi olan Morgan'ın elinden oluşu da bu çıkarsamayı olumlamaktadır. Von Strassburg, Riwalon'un ölüm haberi karşısında Blanchefleure'ün kalbinin bir damla gözyaşı bile dökemeyecek kadar taş kesildiğini ifade etmektedir. Böylece **Minne** doktrininde yine bir zedelenme tespit edilebilmektedir. Blanchefleure, Riwalon'un ölümü karşısında

hemen **Liebestod**'a yürümemektedir. Zira onların ilişkisinin yüceltime olanak tanıyan transgresyon kapısı bulunmadığından, Blanchefleure de ihlalinin bedelini ilahî adalet karşısında ödemeye mahkûm edilmektedir. Blanchefleure bağlamında ilahî adalet tecellisinin, Havva'nın yasağı ihlalinin bedeli olarak bu dünyada acılar içinde çocuğunu doğurduktan sonra can vermeye makum edilişini (E.A., Yaratılış, iii. 16.-19.) yansıttığı anlaşılabilmektedir. Diğer bir ifadeyle, Blanchefleure'ün yüceltilmiş bir aşkın göstergesi **Liebestod**'la ölümden geçerek öbür dünyada bedeninin izzete kavuşturulmasıyla sonsuz bir yaşama dirilmesine olanak veren türden bir ölümü yaşayamama cezasına çarptırıldığını varsaymak mümkündür. Blanchefleure'ün, Riwalon'u kaybetmenin acısıyla bütün yaşam sevincini yitirmiş halde acılar içersinde kıvranarak bir oğul dünyaya getirdikten sonra ölmesi de anlatındaki ilahî adalet tecellisi anlayışının bu yönde işlediğini doğrular niteliktedir.

2. Tristan'ın Hikâyesinde Aşk Cinsellik ve Ölüm Motifleri

Çalışma çerçevesinde ön-hikâyeyi çözümlemek adına Tristan'ın ebeveynlerine -anlatının sadece bu bölümü kapsamında- protagonist sıfatı verilmiştir. Ancak Tristan anlatısının bütünü açısından bakıldığında protagonist, ilk etapta Tristan'ın kendisi olarak belirlenebilmekte, İsolde ise anlatı içersinde Tristan'ın **arzu nesnesi** haline geldikten sonra ikincil bir protagonist olma mertebesine yerleştirilebilmektedir. Bu bakımdan Tristan'ın -henüz İsolde'nin ikincil bir protagonist sıfatıyla müdahilliğinin olmadığı kısmında- hikâyesinin aslında Tristan'ın doğumuyla değil, ana rahmine düşmesiyle başladığını söylemek mümkündür. Zira Tristan'ın kaderi doğum anıyla değil, ebeveynlerinin onu dünyaya çağırış eylemleri, dahası bu eylemlerinin niteliğiyle başlatılabilinmektedir. Bu türden bir anlayış, kendisini platonik-Hıristiyan algının her insanoğlunun Adem'den kalma kalıtsal günahın yüküyle doğduğu inancıyla olumlanmaktadır. Bu itibarla dünyaya gelen her öznenin kalıtsal günahın mirasçısı olduğu kadar, ebeveynlerinin cürümlerinden de pay aldığı varsayılabilmektedir. Nitekim tam da bu anlayış gereği dünyaya gelen özne -İsa'nın kurbanlığıyla bedelini ödediği- kefaretten pay alabilmesi için vaftiz ritüeliyle İsa'nın cemaatine dâhil edilmektedir. Ancak bu cemaatin meşru

bir üyesi olunduktan sonra -öznenin de kendi hayatını Tanrı'nın yasası ve İsa'nın örneğinde yaşaması neticesinde- ruhun nihai son olan ölümden geçerek, öte dünyada izzet giysisi iade edilmiş ölümsüz bedeniyle sonsuz yaşama dirilebileceği varsayılmaktadır. Von Strassburg'un, ebeveynleri ölen çocuğun hikâyesini anlatmaya başlarken ilk etapta çocuğun ismini zikretmemesi de bu nedene bağlanabilmektedir.

Hıristiyan inancına özgü vaftiz töreni neticesinde İsa'nın cemaatine -dolayısıyla da Tanrı'nın iktidarının hüküm sürdüğü **sembolik** düzene- resmen dâhil edilecek çocuğa verilecek isim, Lacancı terminolojiyle onun damgası niteliğindedir (Lacan, 2014b: 79). Bu noktada, doğum anı itibariyle Tanrı'nın iktidarına tabi **sembolik** düzenin yasasının **altına fırlatılmış,** fakat kendisi daha dile düşmediğinden, henüz kendi mevcudiyeti **sembolik** düzenin hükmü altına girmemiş bir çocuk söz konusudur. Ancak **reel** olandan kopartılarak **sembolik** düzenin yasasının **altına fırlatılmış** bu çocuk, söz konusu düzene tabi olan **öteki'**lerce isimlendirilerek/damgalanarak **sembolik** düzenin hükmü altına kendi gıyabında yerleştirilmektedir. Gerçek tabiyet ise öznenin dile düşmesiyle başlamakta ve onun artık kendi ruhunu kurtarmak adına bu yasalara bağlı ve İsa'ya öykünen bir yaşam sürmesi öngörülmektedir.

Bu çıkarsamanın temelini geriye dönük takip etmek için, tez çalışmasının ilk bölümünde üzerinde durulan aşk kavramının izahına zemin teşkil eden Eski Antlaşma'nın Yaratılış anlatısındaki bilgileri göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Zira bu noktada, platonik-Hıristiyan Batı geleneğinin kendisini üzerine inşa ettiği tekvin öğretisiyle yeniden karşılaşılmaktadır. Bu bağlamda da tekvin öğretisinin Lacancı bir yaklaşımla okunması elzemdir.

Eski Antalşma'da ifşa edilen Tanrı'nın **ben**liği değil, kudreti ve erki olduğundan, aslında ifşa olunanın Tanrı'dan başka geri kalan her şeyin ne olduğunun bilgisi olarak düşünülebilmektedir. Böylece özünde Tanrı ya da Lacancı terminolojiyle **büyük Öteki** (**A**) kendisini indirgenemez farklılık olarak -canlı, cansız- diğer bütün var edilişlerden ayrıştırmakta ve mutlak **Öteki** olarak kuvveden fiile çıkmaktadır. Bu bilgi ışığında, profan dünyada mutlak Varlık tarafından varlığa getirilen öznelerin, dile düştükleri an itibariyle ilksel eylemleri bire bir Varlık'ın -Tanrı'nın- ilksel eylemine öykünür niteliktedir. Kendilerini diğer her şeyden ayrıştırmak adına, yine kendilerinden başka her şeye bir isim vermek suretiyle

nesneleştirmek/ötekileştirmek yoluyla, kendilerinin ne olmadıkları idraki üzerinden bir özne/kimlik inşa edilmesi söz konusudur.

Şu halde, öksüz bir bebek olan ve henüz -damgalanmadığından- ismi zikredilmemiş Tristan'ın cemiyette varlığının kabulü, öncelikle onun bir ritüelle damgalanmasını gerektirmektedir. Ancak ona vurulan bu damgayla nesneleşmesi ve mevcudiyetinin hem **sembolik** düzene tabi **öteki'**lerce hem de Tanrı nezdinde meşrulaşması mümkün sayılabilmektedir. Böylelikle **öteki'**lerce verilmiş ismiyle damgalanan Tristan, bir özne adayına dönüşebilmektedir. Fakat çocuğun toplum nezdinde, kendi gıyabında **sembolik** düzenin yasasıyla ilişkilendirilmesi için ona vurulan bu damga, herhangi bir isim değildir. Aksine, zaten bu damga Tanrı'nın yasasının hükmünde olmaya işaret ettiğinden, aynı zamanda Tanrı'nın ona çizdiği kaderi de sezinleten türden bir isim olduğu düşünülebilmektedir. Öyle ki, bu damganın/ismin bir yandan çocuğun ebeveynlerinden miras aldığı günah payına işaret ettiğini, diğer yandan ise -tam da miras aldığı günah oranda- onun akıbetine göndermede bulunduğunu gözlemlemek mümkündür. Başka bir deyişle, damga/isim, Baba-Tanrı'nın evren tabir edilen -başı, ortası ve sonu belli bir kurguda inşa ettiği- **architectur'**unda özneye kader adı altında biçtiği rolüne göndermede bulunmaktadır.

Bu düşün silsilesi, doğar doğmaz öksüz kalan çocuğun hüzün manasında, **triste** kökünden gelen Tristan ismiyle damgalanmasıyla von Strassburg'un kaleminden de teyid edilmektedir (von Strassburg, 2008: 67). Kimsesiz kalan çocuk, Riwalon'un sadık yağveri Rual ve karısı -Riwalon'un hayatta kalan bir çocuğunun olmasının duyulması halinde Dük Morgan'ın ona vereceği zarardan korkulduğu için- tarafından topluma kendi çocukları olarak takdim edilir. Von Strassburg'un da ifade ettiği gibi, Rual'in bu tutumu ölen beyleri Riwalon'a karşı -ölümünün ötesinde dahi- sergilenen mutlak sadakat göstergesi olarak yorumlanmaktadır (von Strassburg, 2008: 68). Aynı zamanda profan dünyada Tanrı'nın yasasına biat ederek sürülmesi gereken yaşam gereği, sergilenebilecek en üst düzeyde erdemlilik olarak sadakat kavramına yapılan vurgunun yeniden altı çizilmektedir. Böylece anlatı çerçevesinde Rual, feodal toplum normlarının ve şövalyelik erdemlerinin en üstünde bulunan sadakatin timsali olarak belirlenebilmektedir.

Nitekim sadakat anlayışı gereği ölen efendisinin babalık görevini devralan Rual, çocuğun Tanrı nezdinde İsa'nın cemaatine dâhil edilerek toplum nezdinde de

meşrulaşması ve ileride babasının mirasını devralabilmesini için onu kilisede vaftiz ettirir. İfade edildiği üzere, çocuk **öteki**'lerce damgalanarak Tristan ismini alır. Şu halde von Strassburg'un, Baba-Tanrı'nın **architectur**unda **öteki'**lerce Tristan (hüzün) ismiyle damgalanan ve dolayısıyla özünde profan dünyadaki rolü de tespit edilen protagonistin -ismi aracılığıyla- gizli geçmişini[13], önceden sezdirilen akıbetiyle birbirine bağladığını varsaymak mümkündür. Bu tespit, Rüdiger Brant'ın çalışmasında şu sözlerle onaylanmaktadır: "…Tristan ismine dair açıklamalar…melankolik bir karakter üzere işlememektedir, aksine elbette daha sonra kendisinde devam eden, ebeveynlerinin kaderi [üzere işlemektedir]" (Brandt, 2012: 91). Söz konusu kader devamlılığı ve bunun Tristan'ın ismiyle ilişkilendirilişi, von Strassburg'un Tristan adının içinde hüzün olduğunu ve bu ismin ona çok uygun olduğunu söylemesinin hemen ardından Tristan'ın geçmişteki hüznü addedilen öksüzlüğüne değil, onun akıbetini anlatmaya yönelmesinden anlaşılabilmektedir: "…bunu bize hikâye gösterecek: bakalım, ne denli hüzünlüymüş…" (von Strassburg, 2008: 68).

Bu çıkarsamalardan hareketle, Tristan'ın hikâyesindeki temel ölüm motifinin Žižekci bir yaklaşımla -**sembolik** düzene dâhil olma adaylığına damgalanarak terfi eden Tristan'da eksi enerji düzeyinde bir- ölüm dürtüsü üzerinden işlemeye başladığı daha en başından gözlemlenebilmektedir. Zira von Strassburg, vaftiz ritüeli vasıtasıyla Tanrı nezdinde Hıristiyanlığını edindiğini belirttiği Tristan'ın, bundan böyle başına gelecekler ne olursa olsun, İsa'nın yolunda kalmasının öngörüldüğünü dile getirmektedir (von Strassburg, 2008: 67). Bu bağlamda, hem geçmişi hem henüz meçhul geleceğinin hüzün damgası altında açığa çıkacağı varsayılan Tristan'ın profan dünyadaki akıbetinin, protagonisti doğrudan ölüm motifine işaret eden bir eylemsellik döngüsüne sevkedeceğini düşünmek mümkündür.

Vaftiz edilmesinin akabinde İsa'ya öykünmesi öngörülen cemaatin artık resmi bir mensubu kabul edilen Traistan için, onu zorunlu biyolojik ölümüne götüren yol, birbirine bağlı iki düzlemde okunabilmektedir. Bunların ilki her Hıristiyanın inancı gereği içinde barındırdığı varsayılan ve ölüm dürtüsüyle aynı yönde

[13] Tristan'ın geçmişinin gizli olarak nitelenmesinin nedeni Rual ve karısının onun Riwalon'un evladı olduğunu -Tristan'ın kendisi dâhil- herkesten gizlemelerinden kaynaklanmaktadır. Tristan'ın ilk etapta kendi geçmişini bilmemesi kadar, sonradan bunu öğrenmesi de -adının da işaret ettiği- hüzünlü akıbetine yönelik trajediyi tırmandıran serim parantezleri niteliğinde sayılabilmektedir.

hareketlilik gösteren **Todesliebe**, ikincisi ise cinsellik üzerinden **Agape** kavramına evrilen bir **Liebestod** hasreti olarak anlaşılabilmektedir. **Agape** üzerinden okunabilecek ikinci düzlem, Tristan anlatısı bağlamında ancak İsolde'yle yaşanacak cinselliğin güdümündeki aşk neticesinde gözlemlenebildiğinden, anlatının bu bölümüne ilişkin çözümlemede ele alınacaktır. Fakat ilk düzlem, protagonistin kader döngüsünün başından itibaren dikkat çekmektedir.

Söz konusu ilk düzlem, ebeveynlerinden miras aldığı günah payı nedeniyle ruhunun kurtuluşu için bunun kefaretinin ödenmesi olarak belirlenebilmektedir. Tristan'ın Adem'den aldığı kalıtsal günah mirasının üzerine eklenen ebeveynlerin cürmünden aldığı pay sebebiyle, ruhunun kurtuluşu için elzem olan ve bu dünyada başladığı inanılan mükemmelleşme sürecinin tamamlanabilmesi için -İsa'ya öykünen yaşayışla- ölümden geçmeye hasret olması öngörülmektedir. Bu süreç sadece öte dünyada tamamlanabileceğinden, ölümden bir an evvel geçerek azad bir ruh ve mükemmel bir bedenle sonsuz hayata dirilmenin arzulaması gerektiği varsayımı, Tristan'ın eylemlerinin güdümleyicisini **Todesliebe** olarak belirlemeyi olanaklı kılmaktadır. Öyle ki, **Todesliebe**'nin güdümüyle mükemmelliğe ereşebilmek adına gerekli yaşayış biçiminin benimsenerek özne tarafından eyleme dökülmesi gerekmektedir.

Feodal toplum yapısı buna müsait bir zemin olarak, yani Baba-Tanrı'nın **architectur'**undaki hiyerarşisinin temsili olarak tasarlanmıştır. Daha önce söylendiği üzere, profan dünyadaki her türlü iktidar merci Tanrı'nın inayetiyle ve O'nun mutlak kudretinin yasasını temsilen hüküm sürmekte ve tam da bu tanrısal meşruluk gereği **öteki**'lerce biat görmektedir. Dahası, bu merciiye biat etmek Tanrı'ya biatın yansıması, başkaldırı ise Tanrı'nın yasalarına başkaldırı addedilmektedir. İsa'ya öykünerek sürülen yaşam, bu çalışmanın önceki bölümlerinde ele alındığı üzere, acı ve ızdıraplarla olgunlaşan ruhun bilfiil Tanrı'ya hizmet etmesi ve yine bu uğurda İsa için canını yitirmesi olarak anlaşılmaktadır. Öyleyse, ebedi cennet hayatının önkoşulu Tristan için de öncelikle şövalyeliğin bütün erdemlerinin edinilmesiyle -mükemmelliğe erişme yolunda- profan bir iktidar merciine hizmet kisvesinde Tanrı'ya hizmet olarak tespit edilebilmektedir. Tristan'ın hikâyesi bu bağlamda irdelendiğinde, anlatı serimi de bu yönde işlediğinden, **Todesliebe** üzerinden

Tristan'ın şahsı açısından ölüm motifinin ilk örtük göndermesi gözlemlenebilmektedir.

Nitekim mükemmel bir şövalye olabilmesi için Tristan'ın eğitimine erken yaşta başlandığı ve daha genç yaşta çeşitli dillere hâkim olmanın yanı sıra savaş becerileri dâhil, üstün meziyetler edindiği öğrenilmektedir. Artık bütün bu becerileri edinmekle mükemmel bir saraylılık adabı sergileyen Tristan için Tanrı'nın ona biçtiği rolün üstlenilmesi ve anlatı serimi üzerinden kader döngüsünün işleyişe geçmesi söz konusudur. Von Strassburg da anlatısında Tristan'ın mutluluğunun asla tamam olamadığını, talihsizliğin onun peşini hiç bırakmadığını ve sürekli şerr* olanı kendine çektiğini ifade etmektedir (von Strassburg, 2008: 71). Von Strassburg'un bu ifadesinden hareketle, Tristan'ı bir nevi **Pharmakos** olarak nitelendirmek mümkündür. Çalışmanın üçüncü bölümünde René Girard üzerinden ele alınan bu kavram, tam da ikame kurban kavramına denk düşmektedir. Tristan'ın sebepsizce üzerine çektiğini düşündüğü felaketler, gelecekte eyleme dökeceği cürümlerinin bir nevi önceden ödenen bedelleri statüsünde Tanrı'nın gazabına yön değiştirtme imkânı sağlamakta, hem de kaderinin açığa çıkmasına olanak veren hadiseler olarak gerçekleşmektedir. Böylece Tristan'ın hem kendi kendisi hem de İsolde için bir **Pharmakos** görevi üstlenmiş olarak kaderini yaşadığı varsayılabilmektedir. Öyle ki, teoride Tristan'ın bu konumu, İsa'ya öykünülmüş bir yaşamın sürdürülmesini kolaylaştıracağını desteklemektedir. Felaketler talihsizliğin değil, Tanrı'nın biçtiği rolün eylemlerde açığa çıkabilmesi adına kaderin tezahürü olarak yorumlanabilmektedir.

Bu bağlamda Tomasek, hadiselerde Tanrı dahli kadar tesadüf unsurunun da belirleyiciliği olduğunu ileri sürmektedir (Tomasek, 2007: 175). Oysa von Strassburg'un anlatıda meydana gelen hadiseleri izah ediş biçimi, talih ya da talihsizliğin aslında Tanrı yazgısı kaderin örtük tezahürü olduğunu olumlamaktadır[14].

* Bu noktada von Strassburg'un anlatısında şerr kelimesinin **Unheil** kelimesiyle dile getirildiğini belirtmek gerekmektedir. Zira **Unheil**, özünde her Hıristiyanın öte dünyada kurtulmuş ruhu ve izzet giysisi iade edilmiş mükemmel bedeniyle dirildiğinde sağalmışlık hali olarak ifade edilen **Heilung** kavramının tam aksine işaret etmektedir.

[14] Bu noktada kısaca belirtmek gerekir ki, von Strassburg'un Hıristiyan kavramları -Tanrı yazgısı kader anlayışı gibi- zaman zaman pagan vurgu taşıyan -örneğin baht kavramı gibi- kavramlarla bir araya getirmesini ancak anlatı serimi çerçevesinde ayan olan tabu askıları olarak okumak gerekmektedir.

Çünkü von Strassburg, tamamen talihin bir cilvesi kisvesinde Tristan'ı kaçıran Norveçlilerin bu eylemle kendi isteklerini yerine getirdikleri sanrısında olduklarını, fakat Tanrı'nın bu planı bozduğunu bildirmektedir (von Strassburg, 2008: 79). Tristan'ın kaçırılışı o denli Tanrı yazgısı gereğidir ki, Tanrı onu kaçırılmadan önce korumak şeklinde değil, onu Marke'nin sarayına ve İsolde'ye kadar taşıyacak olan kader işleyişine sevketmek amacıyla kaçırıldıktan sonra, hadise akışına müdahil olmaktadır. Daha doğrusu, Tristan'ın kaderi Tanrı'nın en başından serimini tasarladığı gibi, onu Tintagle kalesine götürecek biçimde gelişmektedir. Öyle ki, denizde müthiş bir fırtına çıkar ve Norveçliler, Tristan'ı serbest bırakma karşılığı canlarının korunması için Tanrı'ya aht eder etmez fırtına bıçakla kesilmiş gibi diner. Böylece Tristan, tam da kaderi gereği Marke'nin sarayına en yakın kıyıda, Cornwall sahilinde serbest bırakılır. Bu durum, Tristan'ı hizmet etmesi öngörülen iktidar makamına götürecek serimin başlangıcını da teşkil etmektedir.

Tristan, yolda karşılaştığı hacılara kimliğini açıklamaktan korkar fakat Tanrı hizmetkârları olduklarından onlarla yola koyularak Tintagle kalesine doğru seyahat eder. Bu noktada Tristan'ın ormanda avlanan Kral Marke'nin adamlarıyla karşılaşmasını sağlayacak istikamete Tanrı hizmetkârı hacılar sayesinde yönelmiş olması, yine hadiselere yön verenin bilfiil Tanrı'nın kendisi olduğunu tasdikler niteliktedir. Hacılara avlanmakta olan bir gruba ait olduğunu ve kaybolduğu yalanını söylemiş bulunan Tristan, uzakta av partisini gördüğünde hacılardan ayrılarak Tanrı'nın yönlendirmesi ve kendi iradesiyle artık onu Marke'nin sarayına kadar götürecek serimin içine yerleştirilmektedir. Anlatının bu av sahnesi bölümü, Tristan'ın üstün meziyetlerinin ve kaderinin onu götürdüğü ideal saray kabul edilen Marke sarayına uygun bir saray adabına hâkim olduğunun vurgulanmasına yöneliktir. Tristan, sergilediği üstün av becerileriyle Marke'nin bütün adamlarını etkilemiş ve ilgi odağı haline gelmiştir. Bu sahne, Kojèveci ve Lacancı bir okumayı gerektirmektedir. Dahası, Tristan'ın şahsı bakımından gözlemlenebilecek arzu döngüsünün ilksel tetiklenmesine işaret ettiğini söylemek mümkündür. Zira Tristan'ın Marke'nin adamları karşısında kimliğini açık etmeye çekinmesine rağmen, bütün meziyetlerini sergilemesi genç şövalye adayının tanınma ve kabul görme, yani bilfiil **öteki'**lerin arzusunu arzulama girişimi olarak değerlendirilebilmektedir. Öte yandan Marke'nin adamlarının Tristan'a hayran kalarak onu yanlarında Tintagle

kalesine götürmeleri de **öteki'**lerin Tristan'a bu tanınma ve kabul görme alanını açtıklarına işaret etmektedir.

Tıpkı babası Riwalon için olduğu gibi, Tristan için de Marke sarayı Tanrı yasası üzere işleyen **sembolik** düzenin ütopik formu kabul edilen Artus sarayının bir temsili niteliğini taşımaktadır. Tomasek'in çalışmasında da desteklenen bu çıkarsama bağlamında Marke, iktidar merci olma sıfatıyla üzerinden Tanrı'ya hizmet edilecek ideal kralı, saray efradı ise ideal toplumu yansıtmaktadır[15] (Tomasek, 2007: 205). Böylece Tristan, edindiği üstün meziyetlerin tasdiki için ihtiyaç duyacağı kamusal meşruluğu alabilmek için Marke'nin Tanrı adına iktidar vekili olduğu bu mahale kaderi gereği yönlendirilmektedir. Tam da bu noktada, arzu döngüsünün kimliklenme uzamındaki başlangıcına, Tristan'ın şahsında açığa çıkan ilk aşk motifinin eşlik ediyor olması dikkat çekmektedir.

Aşk motifinin bu ilk belirtisi, yine Tristan'ın ismi üzerinden ayan olmaktadır. Marke'nin sarayına yolculuk sırasında Tristan'ın kimliği hakkında bilgi edinmek isteyen avcılara Tristan, sadece ismini bildirmekle yetinerek kimliği hakkında yalan söyler. Fakat avcılar Tristan'ın isminin kendisine yakışmadığını, onun kadar göze hoş görünen birisine güzel ve gülümseyen genç anlamına gelecek bir ismin daha uygun olacağını ifade ederler. Görüleceği üzere, ilk etapta Tristan'ın görüntüsüyle onun kaderini imleyen hüzün damgasının örtüşmediği yönünde bir izlenim yaratılmaktadır. Zira von Strassburg'un ifadesiyle, Tristan'ın görüntüsünün "...AŞK'ın emrettiği…" gibi olduğu öğrenilmektedir (von Strassburg, 2008: 102). Oysa bu motif vasıtasıyla **Todesliebe** kavramı üzerinden yapılacak bir okuma neticesinde, Tristan'ın kaderine işaret eden hüzün damgasıyla söz konusu aşk motifinin uyumluluk sergilediği anlaşılabilmektedir.

Bu bakımdan, von Strassburg'un aşk kelimesini büyük harflerle yazmış olması dikkat çekmektedir. Bu yazınsal unsur aşkın, protagonistin fiziksel özelliklerine binaen başkalarının sevgisininin hedefi olacağı bir hissiyat gibi değil, daha ziyade kişileştirilmiş bir olgu olarak ifade bulduğunu imlemektedir. Nitekim

[15]Marke'nin ideal kralı, sarayının ise ideal sarayı yansıtmakta oluşu, bu mahali Baba-Tanrı'nın yasası üzere işleyen **sembolik** düzenin yozlaşmamış ve en mükemmel temsili olarak ortaya koymaktadır. Fakat ileride ele alınacağı üzere, Tanrı yasası gereği sergilenmesi icap eden mükemmel erdemlilikte aksamalar oldukça, dahası bu mahalin sınırları içersinde Tanrı yasası ihlal edildikçe bu ütopyanın dağılması söz konusudur.

Tomasek'in incelemesinde kişileştirilmiş AŞK, Tristan'a miras yükleyen merciilerden en yücesi olarak, von Strassburg'un ifadesiyle "…erbevogetin…"* (von, Strassburg, 2008: 305) tanımıyla belirlenmektedir (Tomasek, 2007: 100). Böylece Tristan'ın doğası gereği AŞK'ın emrinde, fakat kaderinin işleyişinin hüznün hükmünde bir özne olduğuna işaret edilmektedir. Bu iki unsur, **Todesliebe**'nin eyleme dökülüşü, yani bir kuvvenin fiiliyata çıkışı bağlamında **Todesliebe**'nin **Liebestod**'da eylem buluşu çatısı altında birleştirilebilinmektedir. Bu ilişkilendirme üzerinden yürütülen bir metin incelemesi, protagonistin aşk üzerinden ölüme giden kaderini gözler önüne sermekle birlikte, ölüm ile aşk motifininin aynı çatı altında toplamasını da olanaklı kılmaktadır. Bu noktaya değin örtük kalan cinsellik motifinin ise tam da ölüm ile aşk motifinin kesiştiği bu alandan neşet ettiği anlaşılabilmektedir. Zira von Strassburg, Tristan'ı görüntüsüyle AŞK'ın emri altına yerleştirmenin hemen akabinde, onun fiziksel özelliklerini sıralamaktadır. Tristan'a ilişkin bu tasvir, protagonisti nesneleştirerek **öteki'**lerin gözünde bir **arzu nesnesi**nde bulunması öngörülen tüm unsurların altını çizmeye hizmet etmektedir. Tristan'ın dudakları kıpkırmızı, teni açık, saçları mükemmel kıvrımlı, bedeni doğru ölçülerde ve övülecek biçimde tarif edilirken, bütün vurgu **arzu nesnesi** bağlamında cinsellik motifinin ilksel zeminine göndermede bulunmaktadır.

Tristan'ın üstün meziyetlerini sergilenmiş ve AŞK'ın hizmetindeki görüntüsüyle bir **arzu nesnesi**ne dönüştürülmüş olması neticesinde saray ahalisi tarafından topladığı beğeninin iktidar merci kral tarafından da onaylanması, protagonistin Kojèveci anlamda kimliklenmesini ve Lacancı bağlamda arzu döngüsünün tam manasıyla başlangıcını imlemektedir. Anlatı akışında Marke'nin sarayında tanınma arzusunun döngüsüne yerleşen Tristan, bütün yetenek ve erdemlerini sırayla sergilemektedir. Her eylemi iktidar merci tarafından olumlanan protagonistin, Marke'nin ona verdiği avcı başı olma göreviyle birlikte iktidar merci ile olan ilişkisi bir karşılıklılık arz etme konumuna yükseltilmektedir. Tanrı yasasının profan dünyadaki tesisiyle görevli iktidar merci Marke, Tristan'a kendisine hizmet

* Erbevogetin: Miras idarecisine/mirasa ilişkin hüküm veren olarak kullanılmaktadır. Vogt, yani hüküm veren veya idare eden anlamında kullanılan ve aynı zamanda bir asillik ünvanı olan bu (derebeyi/idareci) statüsünün, dişi olarak kişileştirilen AŞK'a atfedilerek ona dilbilgisel bir dişillik tevcih edilmesi söz konusudur.

etmeyi teklif etmiştir. Buna karşılık Tristan'ın Marke'ye verdiği yanıtın protagonistin kader döngüsü için belirleyici bir an olguğu görülebilmektedir. Von Strassburg'un kaleminden Tristan'ın bu görev teklifi karşısında yanıtı: "…Efendim bana bütünüyle hükmediniz! Siz neyi emrederseniz ben o olacağım…hizmetkarınız olacağım…" sözleriyle aktarılmaktadır (von Strassburg, 2008: 102). Bu bilgi ışığında artık sadece iktidar tarafından tanınma arzusunun baskın olduğu tek taraflı değil, karşılıklılık arz eden bir ilişki kurgusunun devreye girmesi söz konusudur. Bu çift yönlü işleyen yeni ilişki biçimi ise Tristan'ın Tanrı yazgısı kaderinin hadiselere yön verdiğine dair bakış açısını olumlamaktadır.

Bu durumun açıklanabilmesi için, Tanrı yasasının ve iktidarının yeryüzündeki temsili olan Marke'ye hizmetin, daha önce ele alındığı üzere, Tanrı'ya hizmet etmenin dolaylı yolu olarak görüldüğünü dikkate almak gerekmektedir. Böylece Marke'nin Tristan'a hizmetine girme teklifi aynı dolayım üzerinden, Tristan'ın Tanrı'nın yasası ve iktidarına hizmet etmeye çağrılışı olarak yorumlanabilmektedir. Aynı izlekte, Tristan'ın verdiği yanıtı bu çağrıya biat niteliğinde okumak mümkündür. Zira anlatıda aksettirildiği biçimiyle Tristan, "…bana bütünüyle hükmediniz! Siz neyi emrederseniz ben o olacağım…" (von Strassburg, 2008: 102) ifadesiyle iktidara tümüyle benliğini teslim etmektedir. Dahası, neyi emrederseniz onu yapacağım gibi eylemselliğe dayalı bir biat cevabı yerine, neyi emrederseniz o olacağım sözleriyle, doğrudan varoluşunun iktidarın hizmetine devredilmesi söz konusudur.

Feodal toplum yapısı gereği Tristan'ın şeref, sadakat ve ölçülülük gibi erdemlilik değerlerinin tamamını Marke'nin hizmetinde eyleme dökmesi, böylece de Tanrı'ya hizmet ederken İsa'ya öykünen bir yaşam tarzıyla mükemmelleşme sürecinde ilerlemesi öngörülmektedir. Bu biatı karşılığı, Marke'nin Tristan'a mükemmelleşme sürecinde ilerleme kaydedebilmesi için toplumsal bir statü tevcih ettiği çift yönlü ilişki biçimi belirginleşmektedir. Nitekim Tomasek'e göre, Tristan'ın yaşamının her evresi "…etaplar halinde bir mükemmelleşme süreci*…" olmakla eşzamanlı işleyen "…silsileli bir miras devralma süreci**…" olarak belirlenmektedir (Tomasek, 2007: 109-110). Tomasek'in bu ifadesiyle de desteklen Marke'nin

* Vervollkommnungsprozess in Etappen.
** sukzessiver Beerbungsvorgang.

Tristan'la artık çift yönlü işleyen ilişkileri, Marke'nin Tanrı tarafından kendisine verilen vekâlet hakkını temsil eden erk sembollerini -kılıcı, mahmuzları, yayı ve altın borozanı- Tristan'a emanet etmesiyle olumlanmaktadır. Bu gelişmeler neticesinde itibarı giderek artan Tristan'ın bu konumunu sadece meziyetleriyle değil, bilfiil Tanrı'nın inayetiyle hak ettiğinin tasdiki, babası bildiği Rual'ın onu Marke sarayında bularak gerçek kimliğini ifşa etmesiyle gerçekleşmektedir. Zira Rual, Tristan'ın kimliğini Marke'ye açıklarken sözlerine Tanrı'nın onu bu gence yöneltmesini temenni ettiğini ifade ederek başlamaktadır.

Artık Marke'nin yeğeni olarak kimliği ortaya çıkan Tristan'ın kendisine emanet edilen bu erk sembollerini sadakat ve şerefiyle koruması, sadece hizmet görevinin bir parçası olarak düşünülmemektedir. Veliahtı olmayan Marke'nin tek akrabası olması nedeniyle Tristan, Tanrı'nın verdiği iktidar vekilliği hakkının resmi varisi olarak konum almaktadır. Bu bağlamda toplum nezdinde de Tristan'ın edindiği bu itibarlı statünün meşrulaştığını söylemek mümkündür. Erk hakkının gelecekteki varisi olarak Tristan'ın statüsünün de yükseltilmesi elzem hale gelmektedir. Bu durum, Tristan'ın kaderinin onu ölümüne götürecek hizmet kapsamındaki eylemlerinin zeminini oluşturur niteliktedir. Böylece, Kojève'nin tanınma (Anerkennung) kavramıyla vurguladığı arzunun -en azından toplum nezdinede- anlık olarak yerine geldiğine de işaret etmektedir.

Pek çok hüneri sergilemiş olan Tristan, kılıç kuşanma ritüeliyle meşru bir şövalye konumuna yükseltilir. Marke, yeğenine şövalyeliğini imleyecek olan kılıcı kendi elleriyle kuşar ve kalkanını takdim eder. Bu ritüel sırasında kılıcın Tanrı'nın iktidar vekilinin elleriyle kuşanması ise **sembolik** düzlemde Tristan'ın yeni konumunun ilahî onamayla gerçekleştiği biçiminde yorumlanabilmektedir. Bunu, Kojève'nin insanın asli arzusu olarak belirlediği tanınma arzusunun Kral Marke şahsında temsil edilen en üst düzey iktidar merci olan Tanrı nezdinde de meşrulaşmanın tamamlandığı ritüel olarak değerlendirmek mümkündür. Artık resmen şövalye ilan edilen Tristan, sadece Tanrı ve Marke'ye hizmet etmekle değil, gerçeği aramak, dürüst ve ahlaklı olmak, her daim hanımları gözeterek onlara da hizmet etmek, sadakat, şeref ve ölçülü olmak gibi şövalyelik erdemlerine ve yasalarına uymakla da mükelleftir. Yeni statüsüyle birlikte kendisine babasından miras kalan Parmenya topraklarının idaresi verilen Tristan, hem hakkına sahip

çıkmak hem de babasının katili olduğunu öğrendiği Dük Morgan'la hesaplaşmak için yola çıkar. Bu noktada Bataille'ın kavramsallaştırmasıyla, anlatıdaki ilk tabu askısı işleyişini tespit etmek mümündür.

İktidar merci tarafından Parmenya hükümdarı sıfatını ve toplumsal meşruluk onayını edinerek Dük Morgan'ın vasallığından kurtulup intikamını da almak amacıyla Tristan, dükün karşısına çıkar. Morgan, gayrimeşru bir çocuk olduğu gerekçesiyle Tristan'a hakını teslim etmek istemez. Anlatının bu sahnesinde, Tanrı yasası gereği tabu ihlali sayılacak bir eylemin Bataille'ın kavramsallaştırdığı tabu askısı aracılığıyla meşrulaştırılmasının nasıl işlediği gözlemlenebilmektedir. Geriye dönük düşünülecek olursa, Riwalon biat etmekle mükellef olduğu vasalı Morgan'a başkaldırarak Tanrı'nın meşru hiyerarşisini ihlal etmiş olduğundan, ona mağlup olarak ölmesi ilahî adaletin tecellisi olarak yorumlanabilmiştir. Bu kez Tristan'a, Tanrı iktidarını temsilen Marke tarafından tevcih edilen Parmenya üzerindeki iktidar hakkını sorgulamak ve Tristan'ı geyrimeşru addetmekle Dük Morgan, aynı türden bir ihlal gerçekleştirmektedir. Böylelikle Tristan'ın Tanrı tarafından onaylandığı varsayılan erk hakkını alabilmek amacıyla gerçekleştirdiği eylemler meşru bir gerekçeye bağlanabilmektedir.

Bataille'ın söyleminden hareketle, Tanrı'nın insan öldürülmesini tabulaştıran buyruğu geçerliliğini koruduğu halde, yine Tanrı yasasıyla ilişkilendirilebilecek aksi yönde meşru bir gerekçe olması, bu tabunun -yine söz konusu gerekçe vasıtasıyla- üzerinden aşılarak bir transgresyonun gerçekleştirilmesini mümkün kılmaktadır. Diğer bir ifadeyle, Tanrı yasasıyla meşrulaştırılmaya müsait her eylem, Tanrı'nın başka bir yasasının ihlalini bu meşru gerekçe aracılığıyla tabu askısı alanına almak kaydıyla, bir ihlal olmaktan çıkartarak bir transgresyon olma konumuna yükseltebilmektedir. Böylece normal koşullarda bedeli ölümle ödenecek bir ihlal, eylem sahibini tabu askısı alanı sayesinde daha üst düzeyde ve tersinden işleyen ilahî adaletin tecelisinin aracısı haline dönüştürebilmektedir. Bu bağlamda Morgan'ın Tristan'a tevcih edilen erk hakkına itirazı, bir nevi Tanrı'nın kararına başkaldırı olarak nitelenebilmektedir. Dahası, Riwalon ilahî adalet tecellisi gereği Morgan tarafından öldürülmüş olsa da babasının intikamını alma hakkı Tristan için geçerliliğini korumaktadır. Dolayısıyla Tristan-Morgan ilişkisinde, Riwalon'un akıbetinden bağımsız bir adalet döngüsünün işlemesi söz konusudur. Anlatı

hadiselerini aktarmanın akabinde von Strassburg'un Tristan'ın Morgan'ı öldürmesine ilişkin hiçbir "…borcun…" -ya da kabahatin- ödenmeden kalmayacağı yönündeki yorum da bu çıkarsamayı doğrular niteliktedir (von Strassburg, 2008: 150). Dönemin ilahî adaletin tecelli edişini yorumlama biçimi de bu söylemle örtüşmektedir. Mağlubiyet ve bunun neticesinde gelen ölüm, doğrudan ilahî adaletin tecellisinin haklının sağ kalması biçiminde işlediği inancını aksettirmektedir. Bu bağlamda öldürme eylemini gerçekleştiren kişi ilahî adaletin tecelli aracısı olduğundan, -normalde Tanrı yasasıyla tabu olan bir eylem gerçekleştirilse dahi- Tanrı'nın adaletinin yerine getirilebilmesi için sadece bu eylemsel ana ilişkin bir tabu askısı alanının bulunması da zorunluluk arz etmektedir.

Tabu askısının anlatıdaki ölüm motifinine eşlik edişi, Tristan'ın Dük Morgan'ı mağlup edişinden sonra dayısı Marke'nin sarayına dönüşüyle yeniden gündeme gelmektedir. Bu kez Tristan'ın varisi ilan edildiği Cornwall ve İngiltere toprakları ve Marke'nin iktidarı tehdit altındadır. Yeni şövalye olan Tristan, Marke'nin topraklarını hem ettiği sadakat ve biat yemini gereği hem de söz konusu topraklar uzun vadede kendi miras hakkı olduğundan müdafa etmek durumundadır. Christoph Huber, kendi incelemesinde Tristan'ın şövalye oluşunun akabinde karşı karşıya kaldığı iki rakibi, Dük Morgan ile Marke'nin topraklarını tehdit eden İrlandalı Morold sahneleri arasında bir paralellik tespit etmektedir. Her iki karşılaşmayı Huber, Tristan'ın genetik bir borcu kapatma eylemi olarak değerlendirmektedir (Huber, 2013: 73-74). Dahası, Huber'in yaklaşımı söz konusu ölüm motifiyle aşk motifinin çakıştığı noktayı da vurgulamaktadır (Huber, 2013: 74-76).

Çalışmada yer verilen anlatı özetinde dile getirildiği üzere, Kral Marke gençlik yıllarında İrlanda Kralı Gormund'a mağlup olduğundan haraç ve vergi mükellefiyetini onun adına toplayan Morold'un tehdidi altındadır. Bu haraç - o güne dek ödenmiş olmasına rağmen- saray adabı ve erdemleriyle çelişecek birtakım unsurlar içerdiğinden, Tristan için kabul edilemez bir durum teşkil etmektedir. Zira Morold'un haraç talebi, Marke'nin saray efradına mensup soyluların oğullarının İrlanda'ya götürülerek köleleştirilmesini içermektedir. Bu duruma boyun eğilmesi, Tristan'ın şövalye yemini gereği korumakla mükellef olduğu iktidarın şerefine gölge düşürür niteliktedir. Dahası, iktidara hizmetle Tanrı'ya hizmet edilmesi söz konusu

olduğundan ve tıpkı erk hakkı gibi soyluluk unvanları da Tanrı vekili iktidar tarafından tevcih edildiğinden, soylu gençlerin köleleştirilmesi toplum ahlakına aykırı düşmektedir. Çünkü tersinden bir bakışla, Tanrı'nın halka hükmetmek üzere onadığı soyluluk hiyerarşisinin zedelenmesi, dolayısıyla Tanrı'nın doğal hiyerarşisine karşı gelinmesi söz konusudur. Bu bağlamda, Morold'un talebi Tanrı'nın doğal hiyerarşisine başkaldırı addedilebileceğinden bir tabu ihlali olarak yorumlanabilmektedir. Yine aynı varsayım gereği, Marke'nin -ya da onu temsilen Tristan'ın- haracın iptal edilme koşulu olan düelloyu kabul etmesi zorunluluk arz etmektedir. Zira bu sadece bir kahramanlık göstergesi değil, bilfiil Tanrı'nın doğal, hiyerarşik düzeninin muhafaza edilmesi yoluyla Tanrı'ya hizmet etme mükellefiyetinin gerekliliğidir.

Morold'un talebine karşı gelinmesinin Tanrı'ya hizmet eden bir eylem olduğu düşüncesi von Strassburg'un aktarımına dâhil ettiği hak ve adalet değerlendirmesinden de anlaşılabilmektedir. Şu halde, Tristan'ın Morold'la mücadelesinin -Bataille'ın savına uygun- bir tabu askısı dâhilinde gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Huber de bu ölümüne düelloyu bilfiil bir adalet savaşı olarak nitelerken, mücadelenin neticesinin doğrudan Tanrı kararını yansıtır nitelikte olduğunu bildirmektedir (Huber, 2013: 74). Tristan'ın "…açıkça Tanrı ve adaletin hizmetinde hareket ettiği…" ve bu durumun sahnenin Kutsal Kitap göndermeleriyle desteklenmesiyle kuvvetlendirildiğine dikkat çekilmektedir (Huber, 2013: 75). Nitekim von Strassburg, Tristan'ın yanında yer alan Tanrı, kişileştirilmiş adalet ve kararlılık kavramları olmak kaydıyla üç müttefik sıralayarak onu Tanrı adaletinin tecelli aracısı haline getirmektedir.

Huber, Morold'un karşısına çıkacak Tristan'ın bu mücadeleye hazırlanmasının tasvir edildiği sahnede açıkça "…Minne sinyalleri…" görüldüğünü ve anlatının devamında işlenecek olan aşk motifine gönderme niteliği taşıdığını tespit etmektedir (Huber, 2013: 75). Bu itibarla aşk motifinin, onu takip edecek olan Morold düellosundaki ölüm motifiyle bağlantısı ise Huber'e göre, Tristan'ın Marke'yle olan ilişkisi üzerinden kurulmaktadır. Öyle ki, Marke'nin yeğeni için bir eşin kocası için endişe ettiği gibi üzerine titrediği ve Tristan'a üstünde **Minne**nin sembolü bulunan miğferi elleriyle giydirdiğine dikkat çekilmektedir (Huber, 2013: 75). Bununla beraber Morold'un Tristan'la müzakere etme çabası ve biat etmesi

karşılığı tüm arzularını yerine getirme teklifi -von Strassburg'un "…ze minnen zu kommen…" ifadesi üzerinden- Huber için yine bir aşk motifi göstergesidir (Huber, 2013: 75).

Huber'in bu yorumları ışığında, mücadele öncesi Tanrı yasasını temsilen Marke tarafından Tristan'ın aşkın sembolünü taşıyan miğferle taçlandırılmasını -özünde Tanrı tarafından hüzün ismiyle damgalanmış- protagonistin aynı merci tarafından aşk için de seçildiği an olarak belirlemek mümkündür. Bu bakış açısı Tomasek'in çalışmasında, Tristan'ın mukadderatının aşk üzere belirlendiği ifadesiyle desteklenmekte (Tomasek, 2007: 113) dahası, onun aşkın hükmünde olması nedeniyle şövalyeliğin ve saray adabına uygun soylunun ideal biçimini temsil ettiği ileri sürülmektedir (Tomasek, 2007: 108). Böylece anlatı seriminde ölüm ve aşk motifinin Tristan'ın kaderi bağlamında aynı dizgeye oturtulduğu gözlemlenebilmekedir. Ayrıca Morold ile savaş sahnesi, örtük bir göndermeyle -ileriye dönük- cinsellik motifinin de aşk ve ölüm motiflerinin yanına yerleştirildiği nokta olarak belirlenebilmektedir. Bu bağlamda Huber, ıssız adada birbirlerine meydan okuyan Tristan ve Morold'un arasında geçen diyaloga dikkat çekmektedir. Tristan'ın Morold'u İrlanda'ya kadar takip ederek flamasını İrlanda topraklarına dikmekle tehdit etmesini Huber, bir cinsellik metaforu olarak değerlendirmektedir (Huber, 2013: 75).

Şu halde, Tristan ile Morold arasında yapılan düello neticesinde Morold'un ölümü ve Tristan'ın ölümcül yaralanışı ölüm motifini belirginleştirirken, Tristan'ın **Minne** sembollü miğferi Tanrı'nın onun yazgısına eklediği aşk motifini gündeme getirmektedir. Buna ek olarak Huber'in altını çizdiği diyalogla da cinsellik motifinin diğer iki motifle eşzamanlı, örtük mevcudiyeti olumlanabilmektedir. Tabu askısı alanında Tristan'ın elinden gerçekleşen Morold'un ölümü, ilahî adalet tecellisi kabul edilebilmektedir. Öte yandan Tristan'ın aldığı ölümcül yara, aynı motifin anlatı serimi içerisinde dönmeye devam ettiğine işaret etmektedir. Ayrıca artık aşkın da hükmünde olan Tristan'ın yazgısı, bu yaranın tedavisi için protagonisti İrlanda'ya gitmeye zorlayan unsur niteliğindedir. Başka bir ifadeyle, ölüm motifinden neşet eden bu mecburiyet, protagonisti artık yazgısına dâhil olan aşka götürecek kader döngüsünün ta kendisi olarak belirlenebilmektedir. Bununla birlikte -Huber'in altını çizdiği Morold diyaloğu göz önünde bulundurulduğunda- cinsellik motifinin de

devreye girmesini sağlayacak kader serimi her üç motif üzerinden eşzamanlı tetiklemektedir.

Tristan, ölümün eşiğinde İrlanda'ya varır ve kurnazlıkla kimliğini gizleyerek yarasını tedavi için bir yol arar. Tantris adının arkasına gizlenerek müziğe olan üstün kabiliyetiyle ahalinin dikkatini çeken Tristan/Tantris yine iktidar merciinin karşısına çıkartılacak kadar itibarı kısa sürede elde eder. Bu durum, Tristan/Tantris karakterinin her seferinde, girdiği her cemiyette, Kojèveci anlamda bir tanınma ve kabul görmeyle bir **arzu nesnesi** haline geldiğinin altını çizmektedir. Tanrtis'in onu tedavi edebilecek tek kişi olan -öldürdüğü Morold'un kardeşi- Kraliçe İsolde tarafından kabul görmesi bu düşünceyi destekler niteliktedir. Bu noktada von Strassburg'un anlatı akışında bir parantez açarak mükemmellik abidesi olarak tasvir ettiği İrlanda Prensesi İsolde'yi ikinci protagonist olarak takdim etmesi, Lacancı bir gözle bakıldığında, dikkate değer bir zamanlama arz etmektedir. Zira Prenses İsolde, ilk defa bu tasvirle platonik-Hıristiyan geleneğinin öngördüğü biçimde yüceltilmeye müsait -cinsellikten arı ve mükemmel eğitim altyapısıyla- bir kadın olarak Tristan'ın kader dönüsüne örtük bir **arzu nesnesi** biçimde dâhil edilmektedir.

Von Strassburg, bu anlatı parantezinin akabinde Tristan/Tantris'in müziğiyle Kraliçe İsolde'yi etkileyerek Prenses İsolde'nin eğitmenliğini üstlenmek karşılığında tedavi edileceği ve kraliçenin koruması altına alınacağını aktarmaktadır. Bu Teklifi kabul eden Tantris, zaten üstün bir altyapısı olan prensesi her alanda eğitir. Huber, Prenses İsolde'nin Tantris'in eğitimiyle kusursuzlaşmasını onun Tristan'ın eliyle, yine Tristan'a -bilinçli bir eylemle değil, kader döngüsünde İsolde'ye biçilen rolü yerine getirebilmesi gereği- eşdeğer müstesnalıkta bir partnere dönüştürülmesi olarak okumaktadır (Huber, 2013: 77). Diğer yandan Tomasek, ancak Tristan'ın eğitimiyle tamamlandığında İsolde karakterine atfedilen kusursuzluk sıfatının, onun da tıpkı Tristan gibi aşk için yazgılanmış olduğundan ileri geldiğini vurgulamaktadır (Tomasek, 2007: 112-113).

Huber ve Tomasek'in bu değerlendirmelerinden hareketle, anlatıda Prenses İsolde'nin hem Kojève hem de Lacancı arzu tanımlaması bağlamında giderek daha da nesneleştirildiği anlaşılabilmektedir. Öyle ki, İsolde hem arzulanan nesne olarak belirlenebilmekte hem de edindiği kusursuzlukla kendisini **öteki'**lere sergilemekle, aslında arzulanmayı arzular bir konuma yerleştirilebilinmektedir. Bu noktada Prenses

İsolde'nin henüz Tristan açısından arzu döngüsünü tetikleyici bir **arzu nesnesi** statüsünde olmadığını belirtmek gerekmektedir. Ancak toplum nezdinde bu statü, Prenses İsolde'nin de kendi kendisini dâhil ettiği, işleyen bir arzu mekanizmasına işaret etmektedir. Von Strassburg'un prensese ilişkin onun pek çok kalbi hasretle doldurup, kimi düşünce ve arzuların ortaya çıkmasına neden olduğu yönündeki ifadesi (von Strassburg, 2008: 197) bunun en belirgin dışavurumu olarak yorumlanabilmektedir. Daha önce prensese dair betimlemeler onun becerilerine, eğitimine, arılığına ve kusursuzluğuna, yani yüceltilebilirliğine yoğunlaşırken, von Strassburg'un bu ifadesiyle prensese bir cinsellik -cinsel nesneleştirme- göndermesi yüklenmektedir. Prenses, gemileri kendine çeken sirenlere benzetilmekte, pek çok kalp onun yüzünden şehvet azabıyla dolmkta ve İsolde, insanlarda arzunun kontrolsüzce başgöstermesine neden olmaktadır (von Strassburg, 2008: 197-198).

Bu noktada çalışmanın birinci bölümünde Giorgio Agamben ekseninde ele alınan Hıristiyan geleneği uyarınca **sarx-soma**, yani et-beden ilişkisi bağlamında cinsellik meselesinin Kilise Babalarınca nasıl alımlandığını anımsamak gerekmektedir. İsolde'nin insanlar üzerinde yarattığı etkinin von Strassburg tarafından bu betimlenişinin, Kilise Babalarının Adem ile Havva'nın yasak meyveyi yedikleri için Tanrı'nın rahmetinden yoksun kalarak bedenleri üzerindeki kontrolü kaybettikleri ve haz duygusuna esir düştüklerine dair cinselliği anlımlama biçimleriyle örtüştüğü görülmektedir. Böylelikle İsolde'nin yüceltilebilir bir kadın motifi oluşturmanın ötesinde, bilfiil yasak meyvenin, daha doğrusu Tanrı'nın rahmetinden yoksun kalmanın yarattığı etkiyi tetikleyecek bir unsur haline getirilerek bir **arzu nesnesi** konumu aldığını söylemek mümkündür.

Bu betimlemelerden görüleceği üzere cinsellik motifi, tıpkı Tristan gibi kaderi aşk üzerine yazgılandığı varsayılan İsolde karakterinde de vurgulanmaktadır. Dahası İsolde, Tristan'la karşılaştırıldığında cinsellik motifini aşk motifinden daha yoğun taşımaktadır. Zira İsolde'nin asla elde edilemeyecek **arzu nesnesi**ne dönüştürülmesini -Žižek ve Copjec'in söylemlerinden hareketle- onun eril evrensel pozitif için evrenin tutarlılığını koyutlayan ve Varlık ile özne arasındaki yarığı, yüceltilmesi yoluyla gizleyen (mutlak) Kadın statüsüne yükseltilmesi takip etmektedir. Prenses İsolde'nin yüceltilebilirliğiyle (mutlak) Kadın statüsüne yerleşmesi, Tristan'ın İrlanda'da gördüğü tedavi sonrası geri döndüğü Marke

sarayında onu betimleyiş biçiminde gözlemlenebilmektedir. Bu bakımdan, Tristan'ın İsolde'yi -henüz kendi **arzu nesnesi** olmadığı halde- nasıl tasvir ettiğini dikkate almak gerekmektedir. İsolde öncelikle antik dünyanın en güzel kadını olarak bilinen Helen'e benzetilmektedir ve bütün kadınların güzelliğini kendisinde toplamıştır (von Strassburg, 2008: 203-204). Dahası, İsolde'yi gördükten sonra Tristan antik Yunan'dan neşet ettiği varsayılan güzelliğe -ki bu Mikene şahsında kişileştirilen bir güzellik mefhumu olarak dile getirilemktedir- inanmamaktadır. Aksine, güzellik Batı'da İralnda'daki yeni güneş olan İsolde'de doğmuştur ve tüm erkekler yüzlerini bu güneşe dönmelidir[16]. Ancak İsolde'nin her kadını ve bütün kadınları temsilen anlatı çerçevesinde üstlendiği (mutlak) Kadın statüsü en belirgin biçimde Tristan'ın ağzından söyletilen şu ifadede kendisini göstermektedir: "[İsolde], diğer kadınları başkalarının sandığı üzere, gölgede, karanlıkta bırakmaz: onun güzelliği kadınları – *kendinden kadınları* güzelleştirir, tezhip eder, taçlandırır…" (von Strassburg, 2008: 204). Bu cümledeki kendinden kadınlar ifadesinin orijinal metinde "…Frau an sich!" (von Strassburg, 2008: 204) olarak karşılık bulduğundan hareketle, İsolde'nin bilfiil Žižek'in **Hepsi-değil** dediği ve Copjec'in de söyleminde devraldığı (mutlak) Kadın statüsüne yerleştiğini ileri sürmek mümkündür.

Anlatının devamının zemininde görülebilecek olan Girard'ın üçgen arzu modelinin temelinin de bu sahnede atılması söz konusudur. Dahası, bu sahne Marke'nin şahsında Kojèveci iktidar söylemi üzerinden işleyecek olan ve Lacancı anlamda hem Tristan hem de İsolde'yi iktidarın dilinin yasasına bağlayacak olan **sembolik** düzenin ve bunun yasasına tabi işleyen arzu döngüsünün altyapısını oluşturmaktadır. Anlatının bu bölümünden itibaren Freud, Lacan, Žižek ve Copjec gibi isimlerin anlayışı uyarınca, cinselliği ve arzuyu aşk kavramı aracılığıyla ölüm çatısı altında toplayan mekanizmanın eşgüdümlü işleyişi kendisini daha belirgin biçimde göstermektedir. Bu sahneye dek birbirinden bağımsız iki ayrı karakterin hikâye edildiği anlatının, artık -iki protagonistin birbirlerine olan aşkları ve bu

[16] Bu noktada anlatıda gözlemlenebilen alt metne değinmek gerekmektedir. Platonik-Hıristiyan geleneği, özellikle bu metnin ortaya çıktığı dönemde antik Yunan'ın estetik değerlerine çeşitli göndermeler aracılığıyla söyleminde yer vermektedir. Ancak amaçlanan Hıristiyan söylemin pagan göndermelerden arındırılmasıdır. Bu nedenle herkesin yüzünü antik Yunan'ın bu pagan dünyasından çevirerek Hıristiyanlığın yeni doğan güneşinin merkezi addedilen Batı'ya çevirmesi öngörülmektedir. Nitekim von Strassburg'un da anlatının bu bölümünde alegorik bir dille bu meseleye değindiği anlaşılabilmektedir.

nedenle önüne geçemedikleri cinselliği eyleme dökmeleri nedeniyle- ölümlerine doğru evrilen ortak hikâyelerine dönüştüğü gözlemlenebilmektedir. Diğer bir deyişle, bir şövalye macerası anlatısı olma eşiği aşılıp **Minne** hikâyesinin seriminin altı çizilmektedir. Artık edebi alanda **Todesliebe** ve **Liebestod** kavramları üzerine inşa olan **Minne** doktrini gereği ölümle neticelenmesi kaçınılmaz olan ve Žižek'in ontolojik skandal olarak betimlediği cinsiyet farklılığının yarattığı yarığı bütün yönleriyle görünür kılan bir aşk, cinsellik ve ölüm hikâyesi söz konusudur.

3. Tristan ve İsolde'nin Minne Hikâyesinde Aşk, Cinsellik ve Ölüm Motifleri

Tristan ile İsolde'nin **Minne** bağlamında öyküsü, bu anlatıya dair yapılan çoğu araştırmada protagonistlerin aşk iksirini içtikten sonra iradeleri dışında gelişen bir zorunlulukla sergiledikleri varsayılan eylemleriyle başlatılmaktadır. Oysa René Girard, "şövalyelere özgü tutku *Ötekilerine göre* bir arzuyu tanımlar, bu arzu…*kendimize göre* arzunun tersidir…öyle özgün bir hareketle *Öteki*'nden arzularını ödünç alırlar ki bunu tümüyle kendileri olma iradesiyle karıştırırlar" demektedir (Girard, 2007: 25). Girard bu söylemini izah ederken, bir kişiyi bir nesneyi arzulamaya ikna etmek için söz konusu **arzu nesnesi**nin itibar sahibi olan diğer bir şahıs tarafından arzulanıyor olmasının yeterli olduğunu dile getirmektedir. Bu bakımdan ilgili nesneyi ilk arzulayan kişinin, sırf o bu nesneyi arzuladığı için bu nesneye arzusunu yönelterek ona rakip çıkan ikinci şahsın dolayımlayıcısı haline geldiği ifade edilmektedir. (Girard, 2007: 27)

Bu durumda bir çifte katlanma görmek mümkündür. Bir nesneyi **arzu nesnesi** olarak tespit eden özne, **arzu nesnesi**ni kendi gıyabında diğer tüm öznelerin teşhirine ve dolayımına açmaktadır. Öyle ki, **arzu nesnesi**ni ilk belirleyen kim olursa olsun, ona rakip olacak herkesin söz konusu nesnenin arzulanırlığının artması ve bu bağlamda Lacancı terminolojiyle arzunun sürdürülebilirliğine hizmet etmesi kaçınılmaz görünmektedir. Nitekim Tristan'ın İrlanda dönüşü Marke ve saray efradına İsolde hakkında anlattıkları, Girard'ın tariflediği ve dolayımlayıcı üzerinden çifte katlanarak arzunun devamlılığını sağlayan üçgen arzu modelinin özellikle

cinsellik motifini ön plana çıkacak şekilde oluşmasının nedeni olarak belirlenebilmektedir. Girard'ın Stendhal üzerinden getirdiği şu açıklaması, üçgen arzu modelinin oluştuğu sırada hem Marke'nin hem de Tristan'ın bu modeldeki konumunu özetler niteliktedir:

> "…arzuların çoğunda dolayımlayıcının kendisi de nesneyi arzu eder ya da arzu edebilir: aslında nesneyi kişinin gözünde son derece arzu edilir kılan bu gerçek ya da varsayılan arzudur. Dolayım, dolayımlayıcının arzusuyla tıpatıp aynı olan ikinci bir arzu uyandırır. Denilebilir ki her zaman *yarışan* iki arzu söz konusudur. Dolayımlayıcı aynı zamanda bir engel rolü oynamadan ya da oynar görünmeden örnek rolü oynayamaz olmuştur." (Girard, 2007: 28)

Girard'ın bu ifadelerinden hareketle, Tristan'ın dayısı Marke'nin sarayına döndüğünde İsolde'yi tasvir ediş biçiminden onu açıkça **arzu nesnesi** konumuna yerleştirdiği gözlemlenebilmektedir. Ancak burada Tristan'ın İsolde'yi henüz kendi kişisel **arzu nesnesi** olmaktan ziyade evrensel bir **arzu nesnesi** olarak kamusal alanın teşhirine açtığını belirlemek elzemdir. Böylelikle İsolde'nin, Žižek'in **Hepsi-değil** ve Copjec'in ise (mutlak) Kadın olarak koyutladığı bir çerçevede cinselliğin alanına yerleştirilmesi söz konusudur. Şu halde dolayımlayıcı rolüyle Tristan'ın, İsolde'yi Marke'nin **arzu nesnesi** olma alanına yerleştirirken, kendisinin de istemsizce Marke'nin rakibi veya -Girard'ın ifadesiyle- onun engeli olma rölünü üstlendiği anlaşılmaktadır. Üçgen arzu modelinin tanımı gereği Marke'nin, Tristan'ın aslında sadece evrensel bir **arzu nesnesi** biçiminde düşünerek yaptığı (İsolde) tasvirinden yola çıkarak, İsolde'yi Tristan'ın **arzu nesnesi** kabul ettiği ve **öteki'**nin, yani Tristan'ın arzularını -tamamen kendi iradesi olduğu inancıyla- ödünç aldığı varsayılabilmektedir. Nitekim bu durum hikâyenin serimi gereği, ilk etapta Tristan'dan başka varis istemediğini ilan eden Marke'nin hem İrlanda'yla bir barış sağlanması hem de bir veliaht sahibi olabilmesi gerekçesiyle İsolde'nin izdivacına talip olmasına bir paravan teşkil etmektedir. Böylece Tristan, Marke'nin iktidarını teminat altına alabilmek amacıyla verdiği karar neticesinde İsolde'ye evlilik teklifini iletmek göreviyle yeniden İrlanda'ya doğru yola çıkar. Anlatının bu bölümünden itibaren cinsellik motifinin doğrudan iktidarla ilişkilendirildiği ve erkin bu motifle birlikte ona eşlik eden ölüm motifi üzerinden tesis edildiği veya yitirildiği sahnelerin giderek sıklaştığı gözlemlenmektedir.

Tristan, İrlanda'ya ancak Tantris kimliğiyle gidebilmektedir. Morold'un katili hâlâ arandığından, İrlanda'ya Cornwall'dan gelen hiçbir gemi ve mürettebatının şehre ayak basmasına izin verilmemektedir. Tristan'ın yeniden saraya girebilmek ve Marke adına ileteceği evlilik teklifinin kabulünü temin etmek için bir plan hazırladığı anlatıdan öğrenilmektedir. Bu bağlamda anlatıdaki doğaüstü ve mistik unsurların ortaya çıkmaya başlaması söz konusudur. Bu doğaüstü unsurların her seferinde aşk, cinsellik ve ölüm motiflerinin kesişmelerine ve bu bağlamda gerçekleştirilen tabu statüsündeki eylemler için toplumsal normlar karşısında meşru bir alan yaratılarak Tristan ve İsolde'nin kaçınılmaz yazgılarının açığa çıkmasına hizmet ettikleri tespit edilebilmektedir.

Tristan, İrlanda'da bir ejderhanın felaket saçtığını ve bu canavarı öldürebilene İsolde'nin gelin olarak verileceğini duyduğundan bu durumu amacına yönelik kullanma kararıyla ejderhanın peşine düşer. Bu bağlamda hikâye seriminde yer verilen bu ilk doğaüstü varlık, hem Tristan'ın İsolde'ye giden yolunu açmak hem de onun tüm diyarlarda bir şövalye ve kurtarıcı olarak namının yayılarak kahraman konumuna yükseltilmesini sağlayacak unsur olarak belirlenebilmektedir. Öte yandan protagonistlerin yaşayacakları aşkın toplumsal normlara ve Tristan'ın bağlı olduğu şövalyelik erdemlerine aykırılık teşkil etmesine bir tabu askısı oluşturacak aşk iksiriyle gerekçelendirilebilmesi adına, hikâyede doğaüstü unsurların varlığına bir kapı aralanması ve söz konusu aşk iksirinin meşruluğuna bir zemin oluşturulması söz konusudur. Zira ejderha gibi doğaüstü bir varlığın mevcudiyeti, iki insanı ölümüne birbirine bağlayan bir aşk iksirini veya keza bir tabu askısı alanı oluşturacak olan doğaüstü devlere ait bir aşk mağarasının varlığını da olumlar niteliktedir.

Anlatıda Tristan'ın ejderhayla olan mücadelesini, onun şövalyelik erdemlerini ön plana çıkartarak hem zekâsının hem de kudretini vurgulamaktadır. Ancak bu noktada örtük olarak ileride Tristan'ın eylemlerini bir tabu askısı alanına alarak meşrulaştırabilecek başka bir unsur da dikkati çekmektedir. Zira Tristan bütün erdemleri, kudreti ve mükemmeliğine karşın doğaüstü unsurların etkisi karşısında çaresizdir. Öldürdüğü ejderhanın dilini kanıt mahiyetinde koynuna koyan kahraman, bu doğaüstü kötücül canavarın diliyle zehirlenerek bilincini kaybeder. Bu sahnedeki zehirlenme motifi, daha önce Morold'un kılıcıyla zehirlenme motifiyle paralellik göstermekle birlikte ince bir ayrım mevcuttur. Bu kez zehirlenmenin nedeni, yani

protagonisti etkisi altına alarak atıl bırakan unsur gerçek anlamda bir zehir değil, doğaüstü ejderhanın dilinin yaydığı kötücüllüktür. Dolayısıyla bu sahne, Tristan'ı kendi özgür iradesi dışında, dışsal ve doğaüstü bir unsurun etkileyebileceğini göstermektedir. Böylece, ileride protagonistleri kendi ahlaki tutumları ve iradeleri dışında davranmaya iten aşk iksirinin de bir tabu askısı olarak yorumlanabilmesini mümkün kılacak bir meşruluk çerçevesinin oluştuğu varsayılabilmektedir. Tristan'ın bu doğaüstü ektiyle bilincini yitirmesi aynı zamanda İsolde'yle ortak kader serimlerinin altyapısını da oluşturduğundan, protagonistlerin aşklarının doğaüstü bir kadercilik ve fataliteyle birbirine bağlandığının da altı çizilmektedir. Nitekim Tristan'ın ejderhayla mücadele sahnesinin İsolde'ye âşık olan Saki tarafından bölünmesi ve hikâyeye ikincil bir serim eklenmesi yine protagonistlerin kader ortaklığının kaçınılmazlığını imlemektedir. Zira Saki'nin Kraliçe İsolde ve kızı Prenses İsolde'yi Tristan'la yeniden karşılaştıracak kaderci bir zorululuğu harekete geçirmesi söz konusudur. Kraliçe İsolde'nin ejderhayı mağlup edenin Saki olmadığını bir kehanet niteliğinde rüyasında görerek gerçek kahramanı aramaya koyulması ise protagonistlerin doğaüstü güçler, dahası ilahî bir yazgıyla birbirlerine bağlandıklarını yeniden vurgulamaktadır. Bu bakımdan kaderlerinin aşk üzerine yazıldığı ve kaçınılmaz oluşu en belirgin biçimde Prenses İsolde'nin Tristan'ı baygın bulduğu sahnede gözlemlenebilmektedir.

Von Strassburg, Tristan'ın baygın vaziyette bulunmasını bir Tanrı metaforuyla tarif ederek "adil olanın isteği üzerine…hayatını, ölümünü, mutluluğunu ve azabını…" ilk görenin Prenses İsolde olduğunu aktarmaktadır (von Strassburg, 2008: 235). Prensesin Tristan'ı bulması aynı kaderci doğaüstülüğe işaret ederken, bu kez aşk motifi yeniden gündeme getirilerek söz konusu ortak kaderin aşkın hükmünde olacağı ve protagonistleri ölümlerine sürükleyeceği kesinleştirilmektedir. Zira prensesin dikkatini Tristan'ın varlığına yönelten şey, kahramanın miğferinin parıltısıdır. Bu noktada Tristan'ın miğferinin özelliğini hatırlamak gerekmektedir. Tristan, Tanrı iktidarına vekâlet eden dayısı Marke tarafından bu miğferle taçlandırılmıştır. Anlatı özetinde dile getirildiği üzere bu miğferin üzerindeki ok, doğrudan kişileştirilerek soyut mevcudiyeti anlatı içersindeki itici uhrevi kuvvet olarak somutlaştırılan "…bayan AŞK['IN]…" hükmünü temsil etmektedir (von Strassburg, 2008: 154). Artık anlatı çerçevesinde protagonistlerin aşk, cinsellik ve

ölüm dahil olmak üzere tüm eylemsellikleri için aşkın doğaüstü ve ilahî bir itici kuvve olarak belirlendiği ve bu bağlamda iradeleri dışında gelişecek bu eylemlerin meşrulaşabileceği tüm tabu askısı alanlarının olumlanacağı **Minne** serim parantezinin açılması tamamlanmış gibi görünmektedir.

Tristan'ı hâlâ Tantris olarak bilen Kraliçe İsolde'nin onu yeniden tedavi etmesiyle ikinci kere tekrarlanan bu hadise, doğrudan ölüm motifinin işlenmesine ilişkindir. Çalışmanın kuramsal temelinde yer verilen ve organizmanın kendi koşulları uyarınca namevcudiyet haline geri dönmeye öykündüğüne ilişkin Freudcu söylem (Freud, 1975: 32) bu sahnenin tekrarıyla örtüştürülebilmektedir. Tristan, yani kendi koşulları uyarınca ölüme doğru evrilmeyi varoluşunun temelinde -Žižek'in Higgs alanındaki paradoks örneğiyle hiçten daha az bir enerji frekansıyla işlediğini savunduğu mekanizma (Žižek, 2015: 133-134)- taşıdığı varsayılan özne için bu koşullar sağlanmadığından ve ölüm dışsal bir etkiyle dayatıldığından, ölümün henüz bir seçenek olmadığı anlaşılabilmektedir.

Özne sıfatıyla Tristan için varlığa gelerek **reel** olandan kopmanın açtığı yarığa yerleşen **arzu nesnesi** henüz sadece Kojève'nin tanınma/kimliklenme arzusu olarak nitelediği ve arzulanma arzusu olarak özetlenebilecek durum olarak düşünülebilmektedir. Öte yandan, hikâye devamının söz konusu boşluğu ikame edecek **arzu nesnesi**nin kimliklenme arzusu olmanın ötesine geçeceği ve bir tabu alanı oluşturmaya imkân sağlayan doğaüstü bir unsur vasıtasıyla (mutlak) Kadın sıfatıyla Prenses İsolde olarak tespit edileceğini göstereceği varsayılabilmektedir. Böylece Freud'a ait yaşamın yegâne amacının ölüm olduğunu ileri süren söylem ve buna işaret etmek adına kavramsallaştırılan ölüm dürtüsü mefhumunun (Freud, 1975: 32) Prenses İsolde şahsında tam da **haz ilkesiyle** işbirliğinde olan bu dürtü üzerinden işleyeceği öngörülmektedir. Bu bağlamda, aşk ve cinsellik motiflerinden beslenecek olan **arzu nesnesi**nin elde edilemezliğinin olumlandığı döngü, hikâye uyarınca Tristan'ın her seferinde iktidarın dilinin -**sembolik** düzenin- ortak temsilcisi olan Kraliçe İsolde tarafından ölümün eşiğinden döndürülmesinde görünür hale gelmektedir. Öyle ki, mutlak Tanrı iktidarının İrlanda topraklarındaki vekili Kral Gormund'un karısı olmakla itidardan pay alan Kraliçe İsolde, Tristan'ı ölümden döndürmekle kalmayıp iktidarın diliyle onun yaşamını teminat altına almayı vaad etmiştir. Dahası, Tristan'ın gerçek kimliğini henüz bilmeyen Kraliçe İsolde'nin bu

vaadi, Tristan'ın kimliği ayan olduğunda aynı iktidarın ondan intikam almasına mani olmanın ötesinde, yaşamını korumaya devam etmesini zorunlu kılacak unsur olma niteliğindedir.

Geriye dönük bir analojiyle kraliçenin iktidar vekilliğinin Tanrı tarafından verildiği göz önünde bulundurulursa, Tristan'ın yaşamının Tanrı tarafından teminat altına alındığını ve protagonistin ölümüne doğru evrilen kaderinin yine aynı fatal mutlakiyetçilikle açımlandığını söylemek mümkündür. Nitekim anlatının bu noktasından sonra, hikâyenin en temel doğaüstü unsurunu teşkil eden aşk iksirinin akışa dahil olduğu ana kadar, karşılaşılan sahnelerin tamamının **sembolik** düzenin iktidarın dili üzerinden Tanrı'nın sözü niteliğinde geçerlilik arz ettiğini vurgulamaya yönelik olduğu belirlenebilmektedir. Öte yandan aynı **sembolik** düzene dahil olmanın önkoşulu olması nedeniyle en önemli aracı dilin kendisi olduğundan, dilsel oyunların doğrudan tabu askısına dönüştüğü ve hikâye devamında bu aracının çoğalarak arttığı gözlemlenebilmektedir. Diğer bir deyişle, neyin dile getirildiğinden ziyade nasıl dile getirildiğinin hakikatin mahiyetini belirlediği dilsel oyunların -Bataille'ın kavramsallaştırdığı- tabu askısı mefumunun çerçevesini çizmesi söz konusudur. Bu bakımdan dil-iktidar-hakikat ilişkisi ve bunun Tanrı hiyerarşisini yeryüzünde tesis eden dilin bağlayıcılığına yönelik en temel örnekleri Saki'nin ejderhayı öldürme iddiasıyla hak talep ettiği sahne itibarıyla daha da belirginleşmektedir.

Henüz saray efradı nezdinde ejdarhayı öldürenin kendisi olmadığı ortaya çıkmamış olan Saki, "…kral sözü ve kral yemini…" gereği Kral Gormund'dan kızıyla evlenmeyi talep etmektedir (von Strassburg, 247). Bu bağlamda mutlak iktidar olan Tanrı'nın hiyerarşisinin yeryüzündeki vekili olan kralın sözü Tanrı hükmü kabul edildiğinden, bu söz Tanrı vaadi olarak düşünülmekte ve mutlak surette yerine getirilmesi gereklilik arz etmektedir. Öte yandan kraliçenin verdiği söz de aynı analoji gereği işlemektedir. Ancak asıl iktidar vekili olan evrensel pozitif konumundaki eril taraf olduğundan, kraliçe kralın iktidarından pay aldığı ölçüde **sembolik** düzenin dilinin aracısı sayılabilmektedir. Nitekim kızını Saki'yle yapılacak uygunsuz evlilikten kurtarmaya çalışan Kraliçe İsolde'nin saray efradı karşısında Saki'yi yalancılıkla suçlayarak onunla giriştiği polemiğin geçerliliği de yine alınan bu iktidar payının göreceliğini olumlamaktadır. Zira kraliçenin kral yerine söz

almasına tam da bu bağlamda itiraz eden Saki karşısında Kral Gormund, iktidar vekili olarak kraliçeye kendisi ve kızları namına konuşma hakkını tevcih ettikten sonra Saki, kraliçenin sözlerine bir değer atfetmektedir. Keza aynı sahnede, Žižek'in cinsiyet farkıyla yaratılmışlık yüzünden ontolojik bir skandala işaret eden ve **Hepsi** olarak nitelediği eril evrensel pozitif ile bunun karşısında bir karşıt değil, aksine çifte katlanmış bir **değilleme** niteliğinde konum alan **Hepsi-değil** sıfatıyla dişil olanın ilişkisi sergilenmektedir. Öyle ki Saki, prensesin kendisini istememesini onun kadın doğasına atfederek onu arzulamayanı arzulayan, arzulamayanı ise isteyen tuhaf bir mizaca sahip olmakla itham etmektedir. Buna karşılık Kraliçe İsolde, prensesin Saki'yi istememesine rağmen Saki'nin onunla evlenmekte diretmesini -Saki'nin kendi ifadesine binaen- bir hanım oyununa başvurmak olduğunu ve "…erkek aklına…" uyarak kendisini istemeyende diretmemesi gerektiğini söyleyerek söz konusu eril-dişil karşıtlığının alımlanış biçimini olumlamaktadır.

Anlatıda Saki kendisine karşı getirilen tüm gerekçelere karşın talebinde ısrarcı olduğundan, adaletin tecellisi iktidarın vekilinden mutlak iktidarın iradesine aktarılmaktadır. Bu bağlamda Saki hakkını savunmak adına ejderhayı gerçekten öldüren kişi olduğu bilinen Tantir/Tristan'la düello edecek ve bu mücadelenin neticesinin yasal bağlayıcılığı olacaktır. Diğer bir ifadeyle, netice Tanrı'nın adaleti ve hükmünün tecellisi kabul edilecektir.

Kaderin tecellisi, Saki'nin prensesle evlenmeyi talep ettiği sırada Kraliçe İsolde tarafından iyileştirilerek nekahat sürecindeki Tristan'ın küvette dinlenirken Prenses İsolde'nin dayısı Morold'u öldüren kılıcın parçasını Tristan'ın kılıcındaki kırık kısımla eşleştirmesi neticesinde Tristan'ın kimliğini keşfettiği sahnede de kendisini göstermektedir. Bu sahnede hikâyeye dair birden fazla unsurun altı çizilmektedir. Öncelikli olarak yine dilsel bir oyunla Tantris'in aslında Tristan ismi üzerinden yapılan bir oyun olduğununun anlaşılması, dil üzerinden tesis edilen **sembolik** düzene vurgu yaptığı kadar, yukarıda ifade edildiği üzere aynı dil aracısıyla yapılan bir oyunun tabu askısı alanı yaratabileceğini gözler önüne sermektedir. Dahası, Morold'un katili olarak Prenses İsolde'nin elinden ilahî adaletin tecellisi mahiyetinde öldürülebilecek olan Tristan, yine aynı ilahî kuvvetin onun için biçtiği kader gereği bu ilahî düzeni temsil eden Kraliçe İsolde'nin onun hayatını teminat altına alma sözü nedeniyle gerçekleştirilememektedir. Diğer yandan aynı

sahne, Prenses İsolde'nin dayısı Morold'un katili gözüyle gördüğü Tristan'a karşı nefretten başka hiçbir duygu beslemediğinin ön plana çıkartılmasını sağlamaktadır.

Bu sahnede Prenses İsolde'nin şiddetle Tristan'a duyduğu nefreti vurgulamasına rağmen onu öldürmemesi, ilk etapta Kraliçe İsolde'nin verdiği şeref sözünün bozulmaması bağlamında prensesin de **sembolik** düzenin **altına fırlatılmış** olarak bu yasanın ve söz ile ikrar edilerek tesis edilen bağlayıcılığın hükmüne mutlak surette riayet ettiğinin göstergesi sayılabilmektedir. Fakat bu noktada asıl vurgu, prensesin Tristan'a hislerinin değişmez nitelikte ve olumsuz yönde olmasındadır. Zira bu sayede, prensesin ileride tersine çevrilerek aşk ve arzu duygularıyla değişecek tutumunun ve buna bağlı tüm eylemlerin onun iradesi dışında geliştiği çıkarsamasına varmak mümkündür. Böylece, yine doğaüstü bir unsur olan aşk iksirinin karşısında her iki protagonistin iradelerinin atıl kalacağı görünür kılınmakta ve aşk iksiri Tanrı yasası veya toplum normlarına aykırılık oluşturacak her durum için bir tabu askısı kabul edilebilecektir.

Hikâyenin bir sonraki sahnesi, cinselik motifini destekler biçimde ona eşlik eden aşk motifi üzerinden Prenses İsolde'nin yüceltilebilir bir **arzu nesnesi**ne dönüşmesini yeniden gündeme getirmektedir. Tristan, ejderhanın gerçek galibi olarak Saki'nin iddasını geçersiz kılmak üzere Kral Gormund ve saray efradının karşısına çıktığı sırada, meclise Prenses İsolde de katılır. İlk etapta annesinin elinden tutarak salona soktuğu "…parıldayan güzel kız…" olarak takdim edilen prenses, yüceltilebilirliğin yegâne aracısı olarak betimlenirken, bu tasviri izleyen ifade, onun "…AŞK'ın ta kendisi…" tarafından bir yem, bir tuzak olmak üzere biçimlendirilmiş olduğudur (von Strassburg, 2008: 279). Prenses İsolde'nin artık karakter özellikleri, arılığı, meziyetleri değil, **Hepsi-değil** statüsündeki (mutlak) Kadın'ı kişileştirilerek somutlaştırılmış aşk kisvesinde **haz ilkesi**nin tetikleyicisine çeviren cinselliği üzerinden teşhire açılığı dikkat çekmektedir. Öte yandan prensesin hâlâ evrensel bir **arzu nesnesi** biçiminde betimlenmekte olduğu ve henüz Tristan'ın arzusunun yöneldiği biricik nesneye denk düşmediğini belirtmek gerekmektedir. Von Strassburg'un "…AŞK'ın ta kendisinin bu ruhta vücut bulmuş hali…" olarak betimlediği prensesin pek çok erkeği "…benliğinden ettiği…" (von Strassburg, 2008: 281) ifadesi ve elbisesinin ortaya çıkarttığı vücut hatlarının, boynunun, dudaklarının

ve benzeri cinsellik motifine işaret eden niteliklerinin sıralanması, Prenses İsole'nin cinselleştirilmiş bir **arzu nesnesi**ne dönüştürülmesini olumlar niteliktedir.

Çalışmanın sonuç bölümünde detaylarıyla ele alınacağı üzere prenses, cinsellik motifinin ağır bastığı yeni konumuyla, Lacan'dan Žižek'e ve Copjec'e değin bu çalışmanın kuramsal temeline yerleştirilen savların tamamının önerdiği gibi, eril evrensel pozitif için evrenin tutarlılığını teminat altına alması öngörülen cinselleştirilmiş (mutlak) Kadın'dır. O, **değilleme**sini teşkil ettiği **Hepsi**'nin, yani Tristan'ın karşısına tamamlayıcı bir karşıt kutup gibi konumlandırılmaktadır. Mükemmel, yüceltilebilir Prenses İsolde'nin karşısına, ona denk düşen mükemmel, "…Tanrı'nın sövalyelik makamı için yarattığı…" en üstün kişi olarak ifade edilen Tristan yerleştirilmektedir (von Strassburg, 2008: 288). Böylece, iki protagonistin bu bağlamdaki farazî denkliğinin, diğer bir ifadeyle birbirine karşıt kutup arz etmek kaydıyla bir tamamlayıcılık arz ettiklerine dair sanrısal varsayımın (Žižek, 2015: 746) altı çizilmektedir.

Anlatı devamında Tristan gerçek kahraman, Saki ise bir yalancı olarak ayan olmuştur. Tristan, dayısı Marke'nin evlilik teklifini bu kez Kral Gormund'a tebliğ eder. Kral Gormund'un şeref sözü yanlış kişi nezdinde bozulmamıştır ve itibarı korunabilmiştir. Prenses İsolde Saki'yle evlenmekten, İrlanda felaket saçan bir ejderhadan kurtulmuştur. Tristan'ın bütün bu başarıları karşısında Morold'un ölümü bir kenara bırakılmıştır ve bir sonraki sahnede Kraliçe İsolde, Kral Gormund, prensesin kuzeni Brangaine ve Prenses İsolde protagonistle barışır. Bu barışın nişanesi her birisi tarafından Tristan'a verilen bir öpücüktür. Bu sahnede kardeşi öldürülen kişi kraliçe olmasına rağmen, Tristan'la barışmakta tereddüt edenin ve onu istemeyerek öpenin Prenses İsolde olması dikkate değerdir. Bu detay, ileriye dönük olarak, prensesin eylemlerinin kendi iradesi dışında yön değiştireceğini gösteren bir duruma işaret etmektedir. Prensesin ailesiyle veda sahnesinde de aynı durumun altı çizilmektedir. Prenses İsolde, Marke'yle evlenmek için Cornwall'a götürülmek üzere Tristan'a emanet edilir. Von Strassburg'un bu sahneyi betimleyiş biçimi, İsolde'nin Tristan'a karşı beslemeye devam ettiği nefreti ön plana çıkartmaktadır:

> "Gormund, İsolde'yi hemen kendi kudretinden Tristan'ın, onun [İsolde'in] düşmanının kudretine devretti. Şu nedenle 'onun düşmanı' diyorum: o [İsolde], daha hâlâ ona [Tristan'a] düşmandı". (von Strassburg, 2008: 294)

Keza İngiltere'ye gemi seyahatinin başlangıcında yine aynı mutsuzluğunu yansıtan İsolde'yi, Tristan'ın -Marke'ye olan sadakati gereği yaptığı bildirilen (von Stassburg, 2008: 299)- teselli çabaları karşısında prensesin söyledikleri de beslediği nefretin yinelenerek gösterilmesine hizmet etmektedir. İsolde'yi avutmak için kollarına alan Tristan'a, prenses şu sözleri sarf etmektedir:

> " 'Bundan vaz geçin, …mesafe koruyun! Çekin ellerinizi benden! Siz usandırıcı bir adamsınız. Niçin bana dokunuyorsunuz?!'…'Evet, Siz – ben Size düşmanım'…'Dayımı Siz öldürdünüz…Size tahammül edemiyorum! Siz olmasaydınız, ben acısız ve tasasız olacaktım'…". (von Strassburg, 2008: 299-300)

Prensesin bu nefret dolu tutumu, İrlanda'dan ayrılmadan hemen önce Kraliçe İsolde'nin kızıyla Marke arasında gerçekleşecek evliliğin aşka dönüşmesini sağlamak amacıyla kadere müdahale edecek bir aşk iksiri hazırlamasına ve anlatıdaki ironiyi vurgulayacak biçimde bu aşk iksirinin tam da Tanrı yazgısı kader döngüsünü tetikleyecek unsura dönüşmesine bir serim olarak yorumlanabilmektedir. Zira doğaüstü bir unsur niteliği taşıyan bu büyülü aşk iksininin içeriğine dair anlatıda bir bilgi bulunmamaktadır. Fakat etkileri ve yol açabileceği felaket, Kraliçe İsolde'nin ağzından mükerrer ifade edilmektedir. Prenses İsolde'ye İngiltere'de eşlik eden kuzeni Brangaine, bu iksiri evlilik gecesinde İsolde ve Marke'ye içirmekle dahası, hayatı ve şerefi pahasına bunu bir sır olarak saklayıp başka kimsenin bu iksiri birlikte içmemesini temin etmekle görevlendirilmiştir. İksir, "…öyle bir etkinlikle donatılmıştı ki: bunu bir kişi birisiyle birlikte içtiğinde, o [kişi] artık sadece, bir zorlama altında, [diğer] kişiyi ve sadece bu kişiyi her şeyin ötesinde sevebilmektedir ve bu ikisinin ortak *bir* mutluluğu, *bir* azabı, *bir* hayatı, *bir* ölümü…" olacaktır (von Strassburg, 2008: 296). Aşk iksirinin iki kişiyi birbirine bağlayıcılık derecesi, **haz ilkesi**yle ölüm dürtüsünü birbiriyle kesiştirir niteliktedir. Çalışmanın ikinci bölümünde detaylarıyla tartışıldığı üzere, bunun temel nedeni, **haz ilkesi**nin uyarılma ve heyecanın boşalımına yönelik işleyen bir mekanizma olmasıdır. Öyle ki bu ilke, cinsellikten ayrışması imkânsız olan ölüm dürtüsüyle girift haldedir. Dahası, ölüm

dürtüsü bu mekanizmayı harekete geçiren en temel uyaran olarak belirlenebilmekte ve cinselliğin hedefiyle aynı yönde -bu **arzu**nun sıfırlanmasıdır- işlediğinden, **haz ilkesi**yle ölüm dürtüsünün eşgüdümlü çalışması söz konusudur. Böylece, cinsellik motifini ilksel gösterge olarak bünyesinde barındırarak hayatı olumlayıcı yönüyle aşk motifinin, aynı aşkın imkânsızlığının azabı yani **arzu nesnesi**nin elde edilemezliği ilkesi gereği, nihai **arzu**nun sıfırlanamaması üzerinden ölüm motifine bir geçişlilik sağladığı gözlemlenebilmektedir.

Christoph Huber'in çalışmasında aşk iksiri motifi ele alınırken, söz konusu iksirin bir zaman etkisinin bulunduğunu bildirmesi de, cinsellik, aşk ve ölüm motiflerinin bu doğaüstü motifin devreye girmesiyle birlikte ayrışamayacak düzeyde bir bütünsellik teşkil ettiğini düşündürmektedir. Huber, iksirin onu içen çiftin "…kasıtlı olmaksızın…" birbirlerini sevmelerine yol açtığını ifade ederken, bu iksiri transandantal bir aşk motifinin değil, cinsellik motifini odak noktası haline getiren aşk tutkusunun tetikleyicisi olarak konumlandırmaktadır (Huber, 2013: 81). Bu bakımdan ilk etapta iksirin mekanik bir etkiye denk düştüğünü belirleyen Huber, bunun yol açtığı tutkunun şiddetinin söz konusu iksirin etkisinin zamansal eksenine yansıdığını ileri sürmektedir. Öyle ki bu tespit, aşk, cinsellik ve ölüm motiflerini anlatı sonuna dek birbirine kenetlediği düşüncesini olumlamaktadır. Huber, iksiri içen çiftin ancak kısa süreliğine birbirinden ayrı kalabildiğini ve ayrılık süresinin uzamasının günbegün her birisini ölümün eşiğine sürükleyecek türden bir etki atfedildiğini anımsatmaktadır. (Huber, 2013: 81).

Bu bilgilerden hareketle, aşk iksirinin protagonistleri toplum normları ve kendi ahlaksal iradelerine aykırı hareket etmeye zorlayıcı etkisi daha da belirginleşmektedir. Nitekim özellikle İsolde'nin Tristan'a karşı olumsuz tavrılarının aşk iksiri sahnesine kadar artarak yinelenmesinin her seferinde bu karşıtlığı ortaya koymayı amaçladığı anlaşılabilmektedir. Tristan'ın da aşk iksirine maruz kalmadan önce tıpkı İsolde gibi, toplumsal normları düstur edindiğini ve iksiri içtikten sonra eylemlerinin, ona dair çizilen mükemmel şövalye profiline ne kadar uzak düştüğünü görmek mümkündür.

Anlatı, Prenses İsolde ve kuzeni Brangaine'in Tristan'ın gemisine bindirilerek İngiltere'ye yola çıkmalarıyla devam etmektedir. Tristan, yine dayısı Marke'ye ve saray efradına imkânsız görüneni başarmıştır. İrlanda Kralı Gormund ile barışı

sağlamış, bir ejderhayı dize getirmiş, dünyadaki en mükemmel prenses olarak konumlandırılan İsolde'nin dayısı Marke ile evliliğini temin etmiş, dahası İrlandalı Morold'un yıllarca köleleştirdiği Cornwall soyluluarının oğullarını bile iki ülke arasında sağlanan barış neticesinde serbest bıraktırtabilmiştir. Tristan'ın hikâyesi, hizmet etmekle mükellef olduğu Marke'ye Prenses İsolde'yi gelin götürmek için gemiye bindirdiği sahneye kadar, hep protagonistin bir Hıristiyan'ın ruhunun kurtuluşunun temel gerekliliği kabul edilen mükemmelliğine, mutlak surette toplum normlarının en üst standardını karşılamasına ve her anlamda başarı timsali olan kahraman konumuyla, ideal şövalyeliğe giden yolunu izlemektedir. Seyahatin başlangıcında prensesi avutma çabası dahil olmak üzere, Tristan -aşk iksirini içene kadar- ideal kahraman/şövalye/saraylı olarak nitelenebilmektedir. Bu doğrultuda Tomasek de çalışmasında Tristan karakterini yorumlarken, protagonistin aşk iksirinin içildiği ana dek "…homo perfectus…"* olarak sergilendiğini vurgulamaktadır (Tomasek, 2007: 97). Tristan'a ilişkin çizilen bu mükemmel insan ve ideal şövalye portresinin, babası Riwalon'un aksine, protagonistin gençliğinden itibaren eylemlerinin rasyonel olmasından da anlaşıldığı bildirilmektedir (Tomasek, 2007: 97). Öte yandan Tristan'ın ideal şövalye olarak mükemmel saraylı erkeği temsil ediyor olması Tomasek'e göre, protagonistin daha varoluşunun en başından beri aşk için yazgılanmasından kaynaklanmaktadır (Tomasek, 2007: 108).

Tomasek'in von Starassburg'un anlatı prologunda da olumlanan bu tespiti, Tristan'ın aşk iksirinden etkilenerek aşka düşmesinin ve şövalyelik erdemlerine aykırı eylemelerde bulunmasının bir tesadüf değil, bilfiil protagonistin Tanrı yazgısı kaderinin tecellisi olarak yorumlanmasını da olanaklı kılmaktadır. Geriye dönük anlatı sahnelerinde, Tristan'ın gençliğinde başına gelenlerin Tanrı yazgısının bir tecellisi olduğunun vurgulanması kadar, yine onun kader gereği karşılaştığı çeşitli doğaüstü unsurların dışsal ve zorlayıcı etkileri karşısında iradesiz kalabileceğinin de gözler önüne serilmesi söz konusudur.

Şu halde, aşk iksirinin etkisi neticesinde bulunulan her eylemin bir tabu askısında gerçekleştiği varsayılabilmektedir. Fakat burada çift yönlü işleyen bir paradoksun bulunduğuna değinmek önem arz etmektedir. Bu noktada söz konusu

* Homo perfectus: (lat.) mükemmel insan.

tezatlık iksirin işlevine dairdir. Diğer bir deyişle, yazgının tetikleyicisi ve aynı zamanda tabu askısı işlevini üstlenen aşk iksirinin protagonistlerin (yanlışlıkla) eline geçmesi, onların eylemlerinin tabu ihlali sayılacağı Tanrı yasası karşısında, yine aynı yasaları koyan Tanrı'nın mutlak iradesinin tecellisi olarak belirlenebilmektedir. Öyle ki, aşk iksiri adı altında bu doğadüstü unsurun, hikâye döngüsünün peripeti anını oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bu tezatlık vasıtasıyla, doğaüstü bir unsur olmakla pagan bir söylemi bünyesinde barındıran aşk iksiri motifi, eşzamanlı olarak mutlak iradenin yazgısı gereği tecelli eden bir kaderin tetikleyicisi olarak sergilendiğinden, bu motifin platonik-Hıristiyan evren algısıyla örtüşen bir bakış açısıyla meşrulaştırıldığı varsayılabilmektedir. Bu durumda ise aşk iksiri motifi, pagan bir söyleme işaret etmesine rağmen, bir yandan platonik-Hıristiyan söylem doğrultusunda gelişen bir aşk ve edebiyat geleneğini sarstığı, diğer yandan aynı gelenek ve aşk alımlaması çerçevesinde meşru bir tabu askısı vazifesi görebildiği düşüncesini destekler niteliktedir. Nitekim Tomasek, Tristan'ın -şövalye erdemleri ve dönemin **Minne** alımlaması göz önünde bulundurulduğunda- aşk iksirinin devreye girmesinden sonraki eylemlerinin o ana kadar çizilen "…homo perfectus…" karakterine tezatlığının belirginleştirdiğini ve aşk iksiri motifinin bütün geleneksel yaklaşımları yıktığını savunmaktadır (Tomasek, 2007: 97).

Bu noktada Huber'in çalışmasında aşk iksirinin etkisini peyderpey göstermesini yorumlayış biçimini ve bu etkinin nasıl aşk, cinsellik ve ölüm motiflerini bir araya getirerek tek bir itici kuvvete dönüştürdüğünü ele almak gerekmektedir. Anlatıda, Tristan'dan nefret eden İsolde üzüntüden ve yolculuktan bitap düşmüştür. Tristan ise yine görev bilinci gereği, prensesi rahatlatabilmek için kıyıya demir attırarak yolculuğa bir mola vermiştir. Mola sırasında gemide sadece Tristan, İsolde ve oda hizmetlisi kalmıştır. Protagonsitler susuzluklarını gidermek istediklerinde, oda hizmetlisi onlara içerisinde aşk iksiri bulunan şişeyi verir. Oda hizmetlisinin bilinçsizce yaptığı bu eylem, anlatı çerçevesinde sadece protagonistlerin değil, en önemli ikincil karakterlerden birisi olan Brangaine'in de kaderini ve eylemlerini etkileyen anı imlemektedir. Bu bağlamda Huber'e göre, aşk iksiri "…Tristanminne'sinin[*] meşrulaştırılması…" olarak değerlendirilmektedir

[*] Tristan **Minne**: Tristan aşkı

(Huber, 2013: 81). Huber'in bu ifadesi, bu çalışma çerçevesinde aşk iksiri motifinin en temel tabu askısını teşkil ettiği varsayımını olumlamaktadır. Benzer bir tastik, H. Stopp'un metin incelemesinde de farklı bir bakış açısıyla mevcuttur (Stopp, t.y.: 46). Denis de Rougemont ise cinsel dürtünün acımasız bir kadere dönüştürüldüğünü ileri sürdüğü anlatıda, aşk iksirinin Tanrı yazgısıyla protagonistlerin kaderine yerleştirilen bir zorbalık olmasına karşın, iksirin etkisine boyun eğmenin Tanrı yasalarına başkaldırı olarak yorumlandığı bir karşıtlığı dile getirmektedir (De Rougemont, 1983: 131). Bu tez çalışması ekseninde bir tabu askısı olarak işlev gördüğü varsayılan aşk iksiri motifi, De Rougemont uyarınca da benzer biçimde konumlandırılmaktadır. Ona göre iksir, bir "…kader mührü…" vazifesini görmektedir ve etkisine maruz kalan protagonistlerden bağımsız işleyen dışsal bir kuvvetin işaretidir (De Rougemont, 1983: 132). İksirin içilmesiyle Rougemont protagonistler açısından bir yandan yaşama dair cinselliğe bir bağlayıcılığın zorunlu kılındığını, diğer yandansa aşk kavramının ilahî bir düzlemde okunmasına olanak sağlandığını savunmaktadır:

> "[iksir] içilir içilmez kurbanlarını bütün ahlakî kısıtlayıcılıkların dışında, sadece ilâhi addedilebilecek bir âleme yükseltir…[bunu] içenler hem cinselliğe -yaşamın kanununa- kelepçelenirler hem de onun ötesine geçmeye mecbur olurlar…". (De Rougemont, 1983: 132)

Bu bakımdan iksir, doğrudan AŞK, yani **Minne** Tanrıçası'nın iradesinin tecellisiyle ilişkilendirilmektedir (De Rougemont, 1983: 132). Metin üzerinde yapılan çalışmaların genelindeki ifadelerin imlediği üzere, aşk iksiri her seferinde protagonistlerin eylemlerinin kendi iradelerinden bağımsız, zorlayıcı bir dışsal etkiyle gerçekleştiği yönündedir. Şu halde, bu çalışmada Bataille'dan devralınan tabu askısı kavramına denk düşen bir aşk iksiri motifinden söz etmenin mümkün olduğu teyit edilebilmektedir.

Metne dair çeşitli çalışmaların genelinde yer verilen aşkın eyleme dökülmesine ilişkin ahlak ve etik tartışmalarında, gerekçe/sebeplendirme/meşrulaştırma gibi farklı ifadeler vasıtasıyla bir tabu askısı olarak kabul edildiği gözlemlenebilen aşk iksiri motifine getirilen en ilginç yaklaşımlardan bir tanesi, Jean Baudrillard'a aittir. Bu bağlamda, iksirin bir tabu

askısı işlevi görmesinin ötesinde, ona dair ölüm motifini ön plana çıkartan bir çerçeve çizmesi dikkati çekicidir. Baudrillard, bu çalışmada da yapılmaya çalışıldığı gibi, metni Lacan üzerinden okumaktadır. Lacan'ın cinsel ilişki yoktur (Lacan, 2016: 33) savından hareketle, Tristan ve İsolde'nin aşkı, aşk iksirinin bu savı olumlayan motif olduğu inancıyla irdelnmektedir. Lacan'ın bu savının, özünde cinsel ilişkinin bir gerçeklik olmadığı biçiminde alımlanması gerektiğine dikkat çeken Baudrillard, "…seni seviyorum…" veya "…seni arzu ediyorum…" gibi cümlelerin sadece ayartma yönünde bir anlam içerdiklerini bildirmektedir. Dahası, söz konusu cümleyi sarf eden öznenin, ben "…arzulanmak istiyorum…" yönündeki talebini yansıtan bir alt metne işaret ettiği belirlenmektedir (Baudrillard, 2004: 94). Bu bakımdan yine Lacan'ın savına binaen aşk, gerçekleşmesi mümkün olmayan bir karşılaşma, cinsellik ise söz konusu -imkânsız- karşılaşmanın hikâyesi olarak dile getirilmektedir (Baudrillard, 2004: 94). Nitekim Tristan ve İsolde'nin hikâyesi de bu karşılaşmanın hikâyesinin en can alıcı örneklerinden birisi sayılarak ele alınmaktadır. Baudrillard, bu hikâyede aşkların en çaresizi ama aynı zamanda en yücesinin anlatıldığını söylerken, anlatıya biçtiği bu değeri "…hikâyede aşkın kendiliğinden ortaya çıkarak sürüp gitmemesi…" ile ilişkilendirmektedir (Baudrillard, 2004: 95). Ona göre, aşk iksiri bir ayartma/ayartılma göstergesidir ve ayartmanın bir dini bulunmazken aşk, Hıristiyandır ve sevmek/sevilmek İsa'yla başlamıştır (Baudrillard, 2004: 90). Bu bakımdan onun yaklaşımında aşk iksiri motifinin daha pagan bir imge olarak altının çizildiğini çıkarsamak mümkündür. Fakat her ne kadar Hıristiyanca sevmek nosyonundan ayrıştırılarak Lacancı bir perspektifle desteklense de, Baudrillard'ın yorumunun da fatalistik bir kaderciliği ve alınyazısının tecelli ediyor olduğuna işaret eden hikâye serimini görmezden gelemediği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte benimsenen Lacancı yaklaşımı uzamında, Baudrillard aşk iksiri hangi çerçeveye yerleştirirse yerleştirsin, işlevinin bir bahane değil, yine meşru bir gerekçe yani tabu askısı teşkil ettiğini söylemek mümkündür. Onun yaklaşımı uyarınca ölüm motifinin aşk ve cinsellik motiflerini kapsayıcı bir odak olarak belirlenmesi, bu tez çalışmasının genel yaklaşımını desteklemektedir:

> "…bu aşkın sihirli bir iksire ihtiyacı vardır. Bu çiftin bir araya gelmesini sağlayan şey, ruhun doğal devinimi değildir. Aldatıcı, rastlantısal, kaçınılmaz bir anlaşmaya benzeyen bu

> alınyazısındaki şiddetse *yapay* bir şiddettir. Her zaman için göstergelerin yarattığı trajik illüzyona bağımlı olan kader, her zaman için büyüleyici bir özelliğe sahiptir. Burada…iksir bu büyücülüğün ortaya çıkmasını sağlayan göstergedir. Çiftin bu tutkusu ilâhî adalete meydan okumadan başka bir şey değildir. Çünkü mahkûm ediliş nedenleri kutsal şeylere saygısızlıktır. Oysa bu çiftin paylaştığı aşk iksirinin bir dini yoktur. Çünkü ideal biçimlere sahip göstergelerin mübadele edildiği ilâhî adalete ait aşk yasalarının tam tersine, bu iksirin ayartma ve alınyazısıyla bir sözleşme imzaladığı görülmektedir…Bu imkânsız ilişkiyi bağışlatabilmek için, romantik dönem âşıkları birlikte intihar etmekten başka bir çıkış yolu bulamıyorlardı. En yüce aşk, ölümü baştan kabul etmiş olan aşk yani tutku-aşktır…Aşk ve cinsellik konusundaki tüm günahlar bağışlanabilir çünkü bunlar bir hakaret niteliği taşımazlar. Oysa ruhun can damarını oluşturan ayartma ancak ölümle huzura kavuşmaktadır". (Baudrillard, 2004: 95-97)

Baudrillard'ın bu ifadesi, **haz ilkesi**nin ölüm dürtüsüyle aynı yönde işleyerek aşk (iksiri) kisvesinde ve **arzu nesnesi**nin elde edilemezliği düstürü gereği, doğrudan ölüm motifine işaret ettiğini tasdik etmektedir. Böylece aşk iksirinin, aşk ve cinsellik motifleriyle ölüm motifini aynı çatı altında birleştirerek bu üç motifi artık birbirinden ayrışamayacak tek bir motif haline getirip, bilfiil **Liebestod** vasıtasıyla eyleme dökülecek olan bir **Todesliebe**'ye işaret ettiği belirlenebilmektedir. Bu bağlamda Senail Özkan, "Opus Metaphysicum: Tristan ve İsolde" başlıklı makalesinde, İsolde'nin aşk iksirine maruz kaldıktan sonra Tristan ile dünya arasındaki farkı ayırt edemez olduğuna dikkat çekmektedir (Özkan, 2004: 139). Hikâyede dünyevî aşkın zorunlu biçimde mistik bir boyut kazanmasının, "…aşıkn kapılarının ölüme açılması…" (Özkan, 2004: 146) biçiminde kendisini göstermesi olarak değerlendiren Özkan, duyular dünyasının protagonistlere ölümden başka bir şey sunmadığını bildirmektedir (Özkan, 2004: 147). Ona göre, bu hikayede tezahür ettiği haliyle aşk , "…öyle bir aşk ki ölüm hasretinden başka bir şekil almaz!...kahramanlar için aşk ve ölüm aynîleşmiştir. Aşk ancak ölüme duyulan sonsuz bir hasretle gerçekleşebilir" (Özkan, 2004: 147). Bu bakımdan, Tristan ve İsolde'nin hikâyesinin hem aşkın hem de ölümün olağanüstü bir mecazı olarak anlaşılması gerektiği savunulmaktadır (Özkan, 2004: 150).

Anlatıda aşk iksirinin içildiği sahneden itibaren aşk, cinsellik ve ölüm motiflerinin itici kuvveti oluşturan tek bir arzu motifine dönüştüğünü ve **arzu** kavramının işaret ettiği ölüm motifinin, cinsellik motifiyle yerdeğişmeceli kuvvesinin aşk motifini gölgede bıraktığını söylemek gerekmektedir. Bu durum, Huber'in çalışmasında aşk iksirinin etkilerinin peyderpey tesirinin yorumlandığı bölümünde de desteklenmektedir. Aşk iksirinin etkisinin üç katmanlı olduğunu

belirleyen Huber, bunların ilkini, protagonistlerin birbirlerini istemsizce veya kasıt olmaksızın sevmelerine yol açılması olarak belirlemektedir. İkincisi, etki kademesi aşkın istemsizce olmasına rağmen mükemmel ve yüce bir aşk olarak tezahür etmesidir. Üçüncüsünü ise mutluluğu, azabı, yaşamı ve ölümü kapsayıcı bir etkinin oluşması olarak sıralamaktadır. Huber'e göre aşk iksirine ilişkin en belirleyici unsur, protagonistlerin mizacının radikal değişimine neden olmasıdır (Huber, 2013: 82). Von Strassburg'un bu değişim sürecini tarif etmeye 800 dize ayırmış olması ise bu duruma kanıt gösterilmektedir (Huber, 2013: 84). Strassburg'un AŞK'ı hem bir savaş efendisi hem de bir barış elçisi olarak betimlemesi de aynı radikalliği vurgular niteliktedir.

Protagonistler, muhteviyatını ve bunun etkilerini bilmedikleri iksiri içtiklerinde kendilerinde baş gösteren değişimleri anlamazlar. Şişeyi ve içeriğinin sırrını saklamakla görevli Brangaine'in bu yöndeki başarısızlığı ise onun iksirin etkisine giren protagonistlere yardım etme zorunluluğunu doğurmuştur. İksiri içmenin yavaş bir intahar sürecini başlatacağını bilen Brangaine'in boşalan şişeye "…ölüm şişesi…" demesi, bu yaklaşımı doğrular niteliktedir (von Strassburg, 2008: 303). Nitekim anlatıda aktarıldığı üzere, iksir içilir içilmez kalplere tuzak kuran aşk Tristan'ın da İsolde'nin de kalbine sızmaya başlar (von Strassburg, 2008: 303). Von Strassburg'un ifadesiyle "…daha önce iki ve ikiye bölünmüş olanlar [artık] bir ve bölünmez olmuşlardır…onlar [artık] bir kalbi paylaşırlar…" (von Strassburg, 2008: 304). Bu açıdan bakıldığında artık bir kalbi paylaşan protagonistlerin yaşamlarının, mutluluk, sevinç ve azaplarının bir olması kadar, onları fiziksel olarak yaşama bağlayan bu (artık bir tek olan) kalbin durmasıyla da tek bir ölümü paylaşacakları öngörülmektedir. Anlatıya göre, günden güne hissettikleri nedeniyle azapları artan protagonistlerin birbirlerine yakınlaşamamaları arzu ve şehvetlerinin de artmasına neden olmuştur. İksirin etkisi gereği birbirlerinden uzak kalmaları bir süre sonra yaşam sevinçlerini kaybederek tükenmelerine yol açmaktadır. Bu tükenmişliğin son kademesi ise ölüm olarak belirlenmektedir. Protagonistlerin hayatta kalabilmek adına toplumsal normların gerekliliklerini ve erdemliliği bir kenara bırakarak doğalarına aykırı olan eylemi gerçekleştirmeleri, daha doğrusu iksirin etkisiyle değişen doğalarının hayatta kalabilmeleri açısından onlara buyurduğu eylemi gerçekleştirmeleri, bir mecburiyet statüsünde ortaya çıkmaktadır. Şu halde ölüm

motifinin zorunlu bir netice, kaçınılmaz bir kadere dönüştürüldüğü gözlemlenebilmektedir. Nitekim von Strassburg'un bu süreci tasvir etme biçimi de bu düşünceyi doğrular niteliktedir.

Artık bir ve tek haline gelen çift, karşılıklı besledikleri arzulama halini bir hastalık gibi üzerlerinde taşımaktadır. Tristan, hayatlarını kurtarmak adına beraber olmalarını sağlayacak bir fırsat yaratması için Brangaine'e yalvarır. Böylece Brangaine, İsolde'nin Tristan'la beraber olabilmesi için gemi kamarasınıda prensesi yalnız bırakır. Anlatıdan öğrenildiği gibi, Tristan, İsolde'yle birlikte olmak için girdiği kamaraya yalnız gitmez. Von Strassburg'un ifadesiyle, kamaraya İsolde'nin "…aşkı ve doktoru…" aynı anda girer (von Strassburg, 2008: 317). Burada doktor, Tristan'ı da İsolde'yi de hükmü altına almış AŞK'ın kendisi olarak belirlenebilmektedir. Anlatıda kişileştirilmiş bir kuvvet olarak sergilenen AŞK, bu bağlamda protagonistler için bir **pharmakon** niteliğindedir. Hem zehir hem de panzehir olarak konumlandırılmaktadır. AŞK'ın, Tristan ve İsolde'yi ellerinden tutarak onlara ilaç verdiği biçiminde ifade edilen bir metaforla (von Strassburg, 2008: 317) imlenen cinsellik eyleminin gerçekleştirilmesiyle, tabu ihlalinin bir transgresyonla tamamlanması ve böylece anlatının bu noktasından itibaren protagonistlerin bütün eylemlerinin -ikinci meyva bahçesi sahnesi hariç- bir tabu askısı çerçevesine alınması söz konusudur. Ancak protagonistlerin eylemleri her ne kadar tabu askısı çerçevesinde değerlendirilecek olsa da, Tanrı yasasının transgresyon çerçevesinde dahi olsa ihlal edilmesiyle birlikte, onların ilk etapta temsil ettikleri idealtipten giderek uzaklaştıkları görünür kılınmaktadır. Her iki protagonistin ahlakî yozlaşması, başta Marke olmak üzere, anlatıdaki diğer karakterlerin de yozlaşarak temsil ettikleri ilksel örnekten uzaklaşmaları biçiminde metne yansımaktadır. Diğer bir ifadeyle, Tristan ve İsolde karakterlerinin ahlakî alanda yozlaşmalarıyla doğru orantılı olarak, diğer ikincil karakterlerin de bozulduğu ve bunun en belirgin biçimde onların erk ve iktidar kudretine ilişkin bir gerileme ve başarısızlık vasıtasıyla sergilenmesi söz konusudur. Nitekim İsolde'nin Marke'yle olan ilişkisinin en başı, bu iktidar gerilemesinin ilk sahnesi olarak yorumlanabilmektedir.

Bu sahne, literatürde **gelin değiş tokuşu**[*] veya imlediği ahlakî yozlaşmayı daha çok vurgulayan bir ifadeyle **gelinin kakalanması**[**] başlığı altında ele alınmaktadır. Bununla beraber protagonistlerin eylemlerindeki yozlaşmanın, onların Kojèveci anlamda tanınma ve arzulanmayı arzulamaya yönelik asla tam anlamda elde edemeyecekleri arzulama halleriyle birlikte, çifte katlanması söz konusudur. Tristan ve İsolde iksirin etkisiyle toplumsal normlara karşı gelmiş ve şereflerini, itibarlarını yitirmeye tekabül edecek bir birliktelik yaşamışlardır. Von Strassburg, bu eylemin bir bedeli olacağını ve başta İsolde olmak üzere, bu durumun beraberinde getireceği itibar kaybı endişesiyle hareket edildiğini aktarmaktadır (von Strassburg, 2008: 323). Bu noktada metin içerisinde de aşk, cinsellik ve ölüm motifinin doğrudan ilişkilendirilmesi söz konusudur. Strassburg'un bunları ilişkilendiriş biçimi, doğrudan **Eros** türünden aşkın **Agape** türünden aşkla ayrı tutulması gerektiği yönünde bir anlayışa işaret etmektedir. Strassburg'a göre, aşkla başlayıp cinsellikle eyleme dökülen bir aşk tezahürü, aşkın doğasına ihanet etmektir ve bunun insanı içten öldürecek bir azapla neticeleneceği kaçınılmazdır. Öte yandan insanların bu neticeyi kendi eylemlerine değil, aşkın kendisine atfetmeleri de aşkın kendisine bir haksızlık olarak değerlendirilmektedir:

> "İhanetle…doğasından kopartılmış …aşk…ekeriz, sonra onda bedenin ve kalbin *salt* şehvetini ararız, fakat bunun -ekilme metodu uyarınca- azaptan, fenâlıktan…başka bir getirisi olmaz! Bundan bizi içimizin derinliklerinde öldüren azap doğduğunda, bundan aşkı mesul tutarız…". (von Strassburg, 2008: 319)

Metin analizi açısından dikkat çekici olan, aşk, cinsellik ve ölüm motiflerini arzu motifi başlığı altına toplamış olan kuvveye Kojèveci tanınma/kimliklenme dahası, arzulanmayı arzulama güdümünün hükmediyor olmasıdır. Protagonistler, ideal tipini temsil ettikleri saraylı insanın yapması beklendiği üzere, bu eylemlerine mukabil bir bedel ödeme yoluna gitmezler. Aksine, aynı ahlakî yozlaşmışlığın artarak karakterlerine, kararlarına ve eylemlerine yansımaya devam etmesi söz konusudur. Şu halde, iksirin protagonistlerin doğasını kötücül anlamda etkilediğini söylemek mümkünken, ayını iksir aracılığıyla AŞK'ın evrensel mutlak değer olarak

[*] **Brautaustausch**
[**] **Brautunterschub**

diğer bütün değerlerin üstüne yerleştirildiği anlaşılabilmektedir. **Minne** doktrini, artık anlatıdaki en yüce değer olarak belirlenebilmekte ve AŞK'a mutlak sadakat gösterilmesinin diğer her sadakat mükellefiyetinin önüne geçtiği gözlemlenebilmektedir. Artık AŞK'ın mutlak değer olduğu ve bundan böyle protagonistlerin değer hiyerarşisinde önceliğin aşka verileceği, anlatı devamında protagonistlerin durumu örtbas etmenin bir yolunu arayarak temsil ettikleri ideal saraylı profiline yine karşı gelmeleri olarak kendisini yeniden göstermektedir. Nitekim von Strassburg bu durumu, aşkın en şerefli ruhları dahi hileye yöneltebileceğini söyleyerek gerekçelendirmektedir (von Strassburg, 2008: 325).

Protagonistler için aşkları ve toplumsal tanınma/kimliklenme arzularının tasdik edilmesi olmak üzere eylemlerine yansıyan iki temel arzu mevcuttur. Bu yöndeki olumlanma arzusunun baskınlığı, şeref ve itibarlarını korumaya devam etmek adına her seferinde ahlakî davranış çerçevesinin dışına çıkılıp hilelere başvurulmasıyla da vurgulanmaktadır. İsolde, Marke'yle evlenmiştir ve düğün gecesinde İsolde'nin "…tek bir adama ait…" olmadığının örtbas edilmesi sadece İsolde'nin değil, Tristan'ın da itibarının koruması için elzemdir (von Strassburg, 2008: 323). Hileye yönelme eğilimi, protagonistlerin içinde bulundukları durumun Tristan tarafından "…Tanrı mukadderatı…" (von Strassburg, 2008: 327) olarak değerlendirilmesiyle gerekçelendirilmekte ve şahsî vicdan düzeyinde de bu eylem için bir tabu askısı oluşturulduğu varsayılabilmektedir. Bu hile gereği Brangaine, İsolde'nin kıyafetleri giyip düğün gecesi onun yerine geçmeye ikna edilir. Marke, bu **gelin değiş tokuşu**nun farkına varmaz. Bu noktadan itibaren anlatıda iktidar ve erkin, protagonistlerin ahlakdışı eylemleriyle doğru orantılı olarak, Tanrı yasasını dünyada tesis etmekle görevli olan iktidar vekili Marke'nin elinden azalarak yittiğini tespit etmek mümkündür.

Anlatının başında Kral Artus'un sarayına ve şahsına yapılan göndermelere istinaden, Marke'nin sarayı ideal saray ve Tanrı iktidarının vekili statüsüyle Marke'nin kendisi de ideal kral olarak konumlandırılmaktadır. Marke, tıpkı ideal iktidar vekilinden beklendiği üzere, davranışında, karar ve erk yetkinliğinde mükemmellik timsali olarak sergilenmektedir. Diğer bir ifadeyle Marke, Tanrı yasasını ve adaletini mutlak surette ve mükemmellik derecesinde yansıtan karakter olarak belirlenebilmektedir. Fakat protagonistlerin -tabu askısı çerçevesinde olsa

dahi- Tanrı yasası karşısındaki transgresyonları, Marke'nin bu transgresyondan pay aldığı ölçüde, Tanrı'nın ona tevcih ettiği erk hakkını da yitirmesinin başlangıcını imlemektedir. Bu noktada yürütülen analoji şudur; ihlal edilen Tanrı'nın yasasıdır. Oysa Marke, bu mutlak iktidarın vekili olarak yasayı ve adaleti temin etmekle mükelleftir. Protagonistlerin eylemlerini hileyle örtbas etmeleri nedeniyle olsa bile, Marke'nin vazifesini yerine getirememesi, ilahî adalet terazisinde onun hem kral hem de bu ilahî düzenin olumlayıcısı (eril) **Hepsi** konumuyla yetkinliğinin yıkılmaya başlamasının ilk terennümü kabul edilebilmektedir. Nitekim **gelin değiş tokuşu** sahnesinde İsolde ile Brangaine'i birbirinden ayır edememesi de Marke'nin iktidar merci konumunun zaafının altını çizmektedir. İdeal kral olması beklenen Marke, tamamen şehvet güdümünde, bir kadını diğerinden ayırt edemeyen ve kandırılabilen, güçsüz bir kral konumuna tenzil edilmektedir: "[Marke] keyfini sürmektedir,…onun için kadın ile kadın aynıdır…onun için biri diğeri gibidir…" (von Strassburg, 2008: 332). Von Strassburg'un bu ifadesi, bir anda Marke'nin ideal kral veya ideal saraylı olmanın ne denli uzağına düştüğünün dile getirmektedir. Marke'nin karısına yaklaşımının da **Minne** doktrinine aykırı tasvir edildiğini düşünmek mümkündür. Aşk değil, şehvet ve sahip olma arzusu yani **Eros** ön plandadır. Bu bağlamda Marke'nin iktidar yitimini imleyen motifin, anlatı çerçevesinde iktidar kavramıyla bire bir ilintili olarak inşa edilen cinsellik motifi olması önem taşımaktadır. Zira bu tespit üzerinden, çalışmanın bu bölümünde arzu motifi üst başlığıyla birbirine kenetlenen ve tek bir itici kuvveye dönüşen aşk, cinsellik ve ölüm motiflerine, iktidar motifinin de eklemlendiği gözlemlenebilmektedir. Tomasek'in çalışmasında da yer verilen bu bakış açısı uzamında, iktidar ve cinsellik motifleri -Marke bağlamında kendi iktidarını cinsellik motifi üzerinden Tristan'a kaptırmış bir kral profili üzerinden- iktidarsızlaştırılmayla da doğrudan ilişkilendirilebilmektedir:

> " Marke'nin başarısızlığına onun hükümdarlık aurasının gördüğü zarar eşlik eder. Romanın başlangıcında onun sarayı ışıldayan bir yüksek kültür merkezidir fakat…Morold ve Gandin gibi, Tristan'dan başka karşı çıkmaya cesaret edemediği saldırganların ortaya çıkması, kısa sürede saray efradı ve onların krallarının zayıflığı olarak âşikar olur. Böylece Marke'nin çöküşünün tasviri sadece anlık bir psikolojik incelemeye değil, …aksine toplumsal rol beklentilerine de dayanmaktadır: Marke'nin [düzenlediği] bahar şenliği, onu başta efsanevi Artus'a yaklaştırırken…karısının kaçırılmasına seyirci kalmayı kabullenen Marke 'Tristan' [anlatısının] devamında bunun bedelini hükümdarlık [imgesiyle] öder". (Tomasek, 2007: 105)

Nitekim protagonistlerin ilksel ahlakdışı tutumlarıyla başlayıp evlilik gecesinde başvurulan hileyle geriye dönülmez biçimde devam edecek olan Kral Marke'nin iktidarsızlaştırılma sürecinin, bu sahneden itibaren ele alınacak olan aşk, cinsellik ve ölüm motiflerini göz önüne seren diğer sahnelerin tamamında artarak devam etmesi söz konusudur. Bu iktidarsızlaştırma sürecinde dikkati çeken diğer bir unsur, Tristan ve İsolde karakterlerinin de kötücüllüklerinin, yozlaşmışlıklarının, ahlakdışı kararlarının ve kurnazlıklarının artıyor olmasıdır. Analojik bir yaklaşımla, protagonistlerin Marke'ye ihanetleri Tanrı yasasına ihanet olduğundan, bunu sürdürmek adına gerçekleştirdikleri her eylem de onların artarak bozulan ahlaklarının altını çizer niteliktedir. Tomasek'in çalışmasında yer alan ifadeler bu düşünceyi desteklemektedir. Protagonistlerin davranışlarındaki ani değişimi tetikleyen aşk iksirinin içildiği sahne itibariyle, onların her fırsatı değerlendirdikleri ve aşklarını müdafa etmek adına her yolu mübah saydıklarını ileri sürmektedir (Tomasek, 2007: 113). Tomasek'e göre, bu ahlakî kırılma, İsolde'nin hem Tristan'la olan yasak ilişkisini sürdürmek hem de bunu saklayarak itibarını korumaya devam etmekteki radikalliğinde görülebilmektedir (Tomasek, 2007: 113). Zira Tomasek'in de vurguladığı gibi, İsolde sadece **gelin değiş tokuşu** hilesini uygulamakla kalmamış, bu sırada Brangaine'in Kral Marke'yle yaşadıklarından keyif almış olabileceği için onlara ihanet edebileceğinden korktuğundan, kendi arzuları ve itibarı uğruna Brangaine'i öldürtmeyi planlayıp bu tasarısını faaliyete geçirecek kadar yozlaşmıştır (Tomasek, 2007: 113).

Daha önce değinildiği gibi, İsolde'nin ahlakî çürüme süreci, Marke'nin iktidarsızlaştırılmasıyla doğru orantılı işlemektedir. Tomasek, bunun -anlatıcı kimliğiyle- von Strassburg'un protagonistiyle anlatıcı arasına koyduğu mesafede de kendisini belli ettiğini ifade etmektedir (Tomasek, 2007: 113). Bu bağlamda von Strassburg, sırlarını bilen Brangaine'den kurtulma girişimindeki İsolde'yi, cinayet heveslisi olarak betimlemektedir (von Strassburg, 2008: 338). İsolde'nin bu girişimi, anlatıcı tarafından insanların utanç ve skandaldan, Tanrı'dan korktuklarından daha çok korktuklarının bir göstergesi olarak değerlendirilerek (von Strassburg, 2008: 333) özellikle İsolde'nin ahlakdışı olana yönelik eğilimi belirginleştirilmektedir.

Tomasek'e uyarınca, anlatıcının bu eleştirel ifadesi ikincil bir konu değildir. Aksine, burada protagonistlerin hileye başvurma eğilimlerinin ve yapabilirliklerinin ahlakî hududu -olumsuz bir vurguyla hudutsuzluğu- çizilmektedir (Tomasek, 2007: 121). Nitekim İsolde'nin Brangaine'i masum olduğunu öğrenmesi üzerine, tuttuğu katilleri yalancılıkla suçlayarak kendi verdiği ölüm emrini inkâr etmesi, İsolde'nin ahlakî yozlaşmasındaki hudutsuzluğu yeniden vurgulamaktadır. Dahası, anlatı devamında görüleceği üzere, İsolde'nin "…çift anlamlı konuşma sanatıyla…" (Tomasek, 2007: 113) eylemlerini meşrulaştırma yöntemine bir altyapı hazırlandığı belirlenebilmektedir. İsolde'nin ahlakî yozlaşmasıyla doğru orantılı ilerleyen Marke'nin iktidarsızlaştırılma süreci, tam da bu varsayımı olumlar biçimde, İsolde'nin Tanrı'nın en temel tabusunu yıkarak cinayet dahi işlemeye tenezzül edecek kadar kötücülleştiği sahnenin akabinde yeniden gündeme getirilmektedir. Bu bağlamda Gandin'in İsolde'yi hakkıyla Marke'den aldığı sahne, bunun en belirgin örneklerinden birisini teşkil etmektedir.

Tristan'ın yokluğu sırasında Marke, sarayına gelen Gandin'i misafir eder. Gandin'in sırtından hiç çıkartmadığı arpıyla bir şarkı söylemesi karşılığında misafirine arzu ettiği herşeyi hediye edeceği vaadinde bulunur. Gandin ise Marke'nin dileğini yerine getirdikten sonra, Marke'yi kendi ağzıyla verdiği vaadin tuzağına düşürerek ondan karısı İsolde'yi talep eder. Tanrı'nın yeryüzündeki vekili sıfatıyla her vaadini Tanrı'dan alınmış bir söz statüsünde yerine getirmeye şerefini yitirme pahasına mecbur olan Marke, İsolde'yi Gandin'e teslim etmek zorunda kalır. Ancak bu durumda sözünü yerine getirmekle şerefini korumayı seçen Marke, aynı kararı neticesinde karısına sahip çıkamamakla itibarsızlaşmıştır. Bu sahneyle birlikte, Marke'nin tam anlamıyla yetersiz bir eş ve muhafaza etmekle mükellef olduğu düzeni temin etmekte başarısız bir krala dönüştürülmesi söz konusudur. Huber, bu sahneyi müdahil erkeklerin rollerinin belirlendiği an olarak değerlendirmektedir (Huber, 2013: 99). Ona göre Gandin, arzu edilen kadın üzerinde hak talep etme hususunda Marke ile boy ölçüşen diğer bir Tristan'dır "ve Marke burada da acınası biçimde başarısızlığa uğrar" (Huber, 2013: 99). Tristan'ın Gandin'in başvurduğu hilenin aynısıyla ona mukabele ederek İsolde'yi geri kazanması ise onun Gandin'den daha usta bir dolandırıcı, sanatçı ve sevgili olduğunun göstergesi olarak yorumlanmaktadır (Huber, 2013: 99). Huber'in ifadesiyle, Tristan İsolde'yi en çok

hak eden kişi olduğunu ispatlamıştır (Huber, 2013: 99) ve böylece onun İsolde üzerinde meşru bir hak talep edebileceğine işaret edildiği varsayılabilmektedir. Bu bağlamda ön planda olan motif, yine iktidar kavramıyla örtüştürülen cinsellik motifi olarak tespit edilebilmektedir. Zira Gandin, hikâyeden öğrenildiği üzere, İsolde'ye âşıktır ve onu **Eros** türünden bir aşkla arzulamaktadır (von Strassburg, 2008: 345). Marke ise Tanrı'nın kutsadığı varsayılan evlilik bağıyla karısı üzerinde hak sahibiyken, kendi ağzından çıkan vaadin neticelerini düşünemeyecek kadar atıl kaldığından, karısını meşru bir kelime oyunuyla rakibi Gandin'e kaptırmıştır. Dahası, İsolde'yi kurnazca bir hileyle Gandin'den kurtararak yeniden Marke'ye teslim eden Tristan olduğundan, Marke'nin Tristan karşısında iktidarsızlaşmasının çifte katlandığı söylenebilmektedir.

Anlatının, iktidar kavramıyla doğrudan ilişkili olduğu tespit edilen cinsellik motifi üzerinden ilerlemeye devam ettiği gözlemlenebilmektedir. Ara-sahne niteliğinde olan bir sonraki sahnede, Tristan'ın "…talihsizlik Tanrıça'sının…" onu yönlendirdiği yolda gizlice İsolde'nin yanına gittiği ifade edilmektedir (von Strassburg, 2008: 356). Bu sırada Tristan'ın oda arkadaşı olan Meriadoc rüyasında, erkek bir yaban domuzunun Marke'nin sarayına girip kralın yatağın üzerine çıkarak her yeri pislik içerisinde bıraktığını görür. Protagonistleri ölümlerine götürecek yazgı serimiyle paralellik kurulmasına hizmet ettiği anlaşılan bu ara-sahneyi iki aşamalı yorumlamak gerekmektedir. İlk etapta, Tristan'ın gizlice İsolde'nin yanına gitmesinin, onu talihsizlik Tanrıça'sının yönelttiği bir yol olarak betimlenmesi göz önünde bulundurulmalıdır. Zira von Strassburg'un daha önce de başvurduğu bir yöntemle, protagonistleri felakete sürükleyecek eylemlerin, platonik-Hıristiyan geleneği uyarınca erillik atfedilen Baba-Tanrı'ya tezat, pagan bir Tanrıça'nın hükmünde gerçekleştirildiğinin dile getirmesi söz konusudur. Bu bakımdan, Tristan'ın gizli ziyaretinin ölüm motifini yeniden su yüzüne çıkartarak, protagonistlerin kaderlerinin artık dönüşü olmayan olumsuz bir yön alacağının imlendiğini düşünmek mümkündür. Öte yandan Tristan'ın bu eylemi -pagan olsa da- ilahî bir kudretin hükmüyle ilişkilendirildiğinden, tercihi bir kötücüllüğün yansımasından ziyade, Baba-Tanrı'nın başı-ortası ve sonu belli **archetectur**'unun tecellisi olarak gerçekleştiği varsayılabilmektedir. Nitekim bu ara-sahnenin

yorumlanması elzem ikincil aşaması olan Meriadoc'un rüyası da bu düşünceyi destekler niteliktedir.

Meriadoc'un rüyasının, Kraliçe İsolde'nin ejderhayı yenenin Saki olmadığını öğrendiği rüyada olduğu gibi, bir kehanet niteliği taşıdığı ve yine Tanrı yazgısının tecellisine işaret eden bir serim olduğu belirlenebilmektedir. Meriadoc, henüz olmamış bir hadiseyi görür. Rüyada erkek bir domuzun kralın kutsal evlilik yatağını pisletmesi, cinsellik motifinin belirgin biçimde altını çizmenin ötesinde, bu motifin ahlakdışı bir duruma göndermede bulunduğunu da gözler önüne sermektedir. H. Stopp'un da metin incelemesinde, erkek domuzu bilfiil "…cinsel-hayvan…" olarak nitelenmesi bu düşünceyi olumlamaktadır (Stopp, t.y.: 47). Stopp, von Strassburg'un bu sembolizm aracılığıyla Tristan'ın eylemlerine örtük bir eleştiri getirdiğini bildirirken, Tristan'ın domuza benzetilmediğine, aksine kralın kutsal evlilik yatağını kirletmekle Tanrı nezdinde kutsal olan evlilik kurumunu kirleten domuzla bire bir özdeşleştirildiğine dikkat çekmektedir (Stopp, t.y.: 47-48). Tristan'la domuz arasında kurulan bu sembolik bağ, Meriadoc'un da rüyasını bir kehanet kabul ederek, gördüklerini doğrudan Tristan'la ilişkilendirip onun peşine düşmesiyle anlatı okuruna/dinleyicisine yansıtılmaktadır. Meriadoc'un açıkça cinsellik motifini vurgulayan rüyasında gördükleriyle anlatı devamındaki hacamat ve un serpme sahnesi arasında paralellik kurulabildiğinden, Tristan'ın fatalistik yazgısının onun şahsı ve eylemlerine göndermede bulunan metaforla, yine bu motif üzerinden açımlandığını söylemek mümkündür.

Meriadoc, Tristan'ın İsolde'nin odasına giden ayak izlerini görmüş fakat odada olanlara dair -karanlık nedeniyle- kanıt teşkil edecek bir şey görememiştir. Ancak işittiği seslerden hareketle, protagonistlerin yasak bir ilişkisi olduğu şüphesinin Meriadoc vasıtasıyla kamusal alana sirayet etmesi bu ara-sahneyle sağlanmaktadır. Meriadoc, Marke'ye bu şüphesini doğrudan söyleyemediğinden, sarayda, yeğeni ve karısı arasında uygusuz bir ilişkinin bulunduğu rivayetinin yayıldığını anlatır. Böylelikle, bu ithamın doğruluğunu araştırmak ve adaleti sağlamak amacıyla Marke'nin faaliyete geçmesi anlatı akışı bağlamında zorunlu hale getirilmektedir. Ayrıca cinsellik motifiyle iktidar kavramının ilişkilendirilişi sebebiyle, böyle bir rivayetin yayılmış olması yine Marke'nin iktidarsızlaştırılmasına bir gönderme sayılabilmektedir.

Marke, Tristan ve İsolde'ye bu rivayet nedeniyle birbirlerine mesafeli olmalarını buyurmuştur. Bu noktada, protagonistler için ölüm motifi yeniden devreye girdiği gözlemlenebilmektedir. İksirin etkisi gereği, sevgililer birbirlerinden uzak kaldıkça yaşam güçlerinin yitmeye başlayıp (von Strassburg, 2008: 380) onları yine toplum normlarını ve Marke'nin buyruğunu görmezden gelmeye zorlamasıyla, anlatıda yer alan iki meyve bahçesi sahnesinin ilkiyle karşılaşılmaktadır. Ayrı kalmaya dayanamayan sevgililer geliştirdikleri parolayla haberleşerek meyve bahçesinde buluşurlar. Marke'nin görüşmemelerine dair buyruğunun çiğnenmesiyle onun iktidarsızlaştırılmasının vardığı düzey vurgularken, diğer yandan Tanrı buyruğu kabul edilmesi öngörülen kral sözünün ihlal edilmesi, protagonistlerin yine Tanrı yasası karşısında bir transgresyonda bulunmalarına denk düşmektedir.

Kralın İsolde üzerinde iktidarı olmadığı rivayeti, anlatı devamındaki sahnelerde yine cinsellik motifi ve iktidar kavramı üzerinden Marke karakterinin parodileştirilmesine ve onun iktidarın vekili olarak tutarsız, kararsız ve erksiz gösterilmesine hizmet etmektedir. Marke'nin içine ekilen şüphe tohumları yüzünden sergilediği karakter zayıflığı ve erkini yitirmiş olması, von Strassburg'un anlatısında kralın yeğeni ve karısının sadakati konusunda yaşadığı mütemadi ikilemlerden ve bir türlü kıskançlık ve hasetinin önüne geçemeyerek, bir yönde karar verememesinden de anlaşılabilmektedir. René Girard'ın çalışmasındaki veriler de bu yaklaşımı olumlar niteliktedir. Girard'ın üçgen arzu modeli uyarınca, **arzu nesnesi**nin belirlenmesi sırasında özneyi nesneye yönlendiren bir dolayımlayıcının bulunması öngörülmektedir (Girard, 2007: 23-59). Daha önce değinildiği gibi, Marke için bu dolayımlayıcının Tristan olduğu tespitinden hareketle, Marke'nin ikilemleri, kıskançlığı ve rekabeti de aynı anlayış uzamında değerlendirilebilmektedir. Girard'a göre, "tutkulu hayranlık hissi ve rekabet isteği, örnek kişinin izleyicinin karşısına çıkardığı görünüşte haksız engele çarpıp tökezler ve iktidarsız bir nefrete dönüşür, böylece…psikolojik öz-zehirlenmeye yol açar" (Girard, 2007: 30-31). Girard, kıskançlığın nesne, özne ve kıskanılan kişi olmak üzere üçlü bir durum varsaydığını ileri sürerek, öznenin arzusunun kazara engellenmesi halinde duyulan kıskançlığın ve hasetin, kızgınlığa indirgendiğini bildirmektedir (Girard, 2007: 31). Hem Kojève'nin hem de Lacan'ın söylemlerine uyarınca temel arzunun arzulanmayı arzulamak olduğu göz önünde bulundurulduğunda, bunun bir dışa vurumu olarak öznenin

arzusunun ilk etapta bir nesneyi sadece başkalarınca arzulandığı için kendisine nesne belirlemesinin doğal kabul edildiği varsayımını hatırlamak gerekmektedir. Girard da bu söylemlere paralel biçimde, başkalarınca arzulandığı için bir nesnenin arzulanmasını bir taklit arzu, diğer bir değişle başkasının arzusunun taklit edilmesi olarak dile getirmektedir (Girard, 2007: 31). Max Scheler'in haset tanımını devraldığını ifade eden Girard, "haset…: 'Bir şeyi elde etme çabamızı etkisizleştiren bir iktidarsızlık hissi ki, bu şeyin başkasına ait olmasının ürünüdür' " demektedir (Girard, 2007: 31). Nitekim Tristan ve İsolde'nin hikâyesi de bu yaklaşım doğrultusunda ele alınmakta ve Denis De Rougemont'un bu tez çalışmasında da yer verilen eseri (De Rougemont, 1983) referans gösterilmektedir:

> "Üçgen arzu *birdir*. *Tristan ile Iseult*'den yola çıkılır ve hızla 'tüm çözümlemelerimize sinmiş o kıskançlık psikolojisine' varılır. Rougemont, bu psikolojiyi Tristan şiirindeki gibi 'mitosun kutsallığını yitirmesi' olarak tanımlamakta, en 'soylu' tutku biçimlerini hastalıklı bir kıskançlıkla birleştiren bağı…açıkça tanımış oluyordu: 'arzulanan, kışkırtılan, sinsice desteklenen kıskançlık'. Rougemont'un gözlemleri yerindedir: 'Sonunda iş sevilen kişinin ihanet etmesini istemeye varır, tekrar onun peşinden koşabilmek ve aşkın kendisini duyabilmek için'…Çözümlemelerimize ve Denis de Rougemont'un tanıklığına dayanarak bundan böyle üçgen arzunun tüm şekillerinin arkasında, kahramanın yavaş yavaş içine battığı bir cehennem tuzağı bulacağız". (Girard, 2007: 56-57)

Protagonistlerin fatalistik yazgı seriminin tecelli edebilmesinin temelini oluşturan Marke'nin kıskançlığı ve ikilemlerinin, Huber'in de ifade ettiği gibi, onun iktidarsızlaştırıldığının göstergesi olduğu yönündeki çıkarsama (Huber, 2013: 101) Girard'ın bu yaklaşımıyla doğrulanabilmektedir. Marke'nin, önce İsolde'nin ağzını araması, sonra da kendisinden çok daha düşük seviyedeki Meriadoc'la işbirliği ederek protagonistlere tuzaklar kurması ayrıca kral karakterinin büyüyen zaafını görünür kılmaktadır. Fakat onun bir kral olarak Tanrı'nın ilahî düzenini yeryüzünde tesis etme statüsüne layık olmayışı, en belirgin biçimde onun -Meriadoc'un protagonistleri izlemekle görevlendirdiği- saray soytarısıyla işbirliği ettiği sahnelerde vurgulanmaktadır.

Bu sahnelerin ilki olan birinci meyve bahçesi sahnesinde Marke, soytarı Melot'la sevgilileri suçüstü yakalamak için onların buluştuğu bahçedeki bir ağaca tırmanır. Huber'in ifadesiyle "…*Tristan*-ikonografisinin en sevilen motifi…" olan bu sahnede, Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi kabul edilen Marke'nin saray soytarısıyla

birlikte tırmandığı ağaçtan karısıyla yeğenini nasıl gözetlediğinin tasvir ediliş biçimi vasıtasıyla, onun mutlak hükümran konumunun ve bu hususta yetersizliğinin artık parodileştirildiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda yine iktidar ve cinsellik motiflerinin alt metni oluşturduğu düşünülebilmektedir. Zira bu sahneyle platonik-Hıristiyan geleneğinin Yaratılış (Genesis) öyküsüyle bir benzerlik tespit edilebilmektedir. Sevgililer, tıpkı Adem ve Havva gibi bir meyve bahçesindir ve Tanrı'nın dünyadaki iktidar vekili Marke onları tepeden izlemektedir. Sevgililerin bahçede bulunma sebepleri -yine Yaratılış hikâyesine bir göndermeyle- Tanrı'nın tabusunu ihlal etmektir. Öte yandan Tanrı'nın adaletini tesis etmekle mükellef olan Marke, bir soytarıyla birlikte ağacın tepesinden dinlediği konuşmayla -yine çift manalı konuşma sanatı sayesinde- kandırılır. Sevgililer izlendiklerini fark ederek, konuşmalarını söylediklerine tam tersi manayı yükleyerek bir oyunla devam ederler. Böylece bu çift manalı konuşma motifinin, bilfiil dil vasıtasıyla, Tanrı nezdinde bir tabu askısı inşa ederek ihlalin transgresyonla tamamlanmasına hizmet edebileceği belirlenebilmektedir. Bu noktada Lacancı söyleme göre, arzuyu oluşturan koşulların daima simgesel kabul edilen dil tarafından gerçekleştiğini anımsamak gerekmektedir (Lacan, 2006: 361). Lacan, bir dil gibi yapılandığı ve gerçekliğinin cinsel olduğunu ileri sürdüğü bilinçdışını, sözün özne üzerindeki tesiri olarak belirlediğinden (Lacan, 2014a:157) dil, **büyük Öteki**'nin, yani Tanrı olarak adlandırılabilecek mutlak iktidarın **sembolik** düzen dahilinde söz vasıtasıyla özne üzerindeki iradesine tekabül etmektedir. Bununla birlikte, bilinçdışının gerçekliğinin cinsel olduğunun ileri sürülmesi ve yine bilinçdışının dil gibi yapılandığı savı üzerinden dil ile cinsellik motifi arasında da kendiliğinden bir bağ kurulduğu varsayılabilmektedir. Nitekim Kojève'nin tanınma/kimliklenme arzusu olarak ifade ettiği savı doğrultusunda arzunun, Lacan'ın **büyük Öteki A** ismini verdiği iktidarın kurallarına göre şekillenerek, her seferinde yine aynı mutlak iktidarın (Tanrı) arzusunun ve tasdikinin kendisine yönelmesini istemesi söz konusudur (Lacan, 2014a: 44). Şu halde, Tanrı yasası ihlalinin bir dil oyunu -yani **büyük Öteki**'nin mutlak hâkimiyetinin **sembolik** düzendeki imleyicisi olan dilin ta kendisi- aracılığıyla askıya alınarak üzerinden aşılıp atlandığı görülebilmektedir. Bu durumun ise yine Bataille'ın Tanrı'nın koyduğu tabunun çiğnenmesi değil, meşru bir gerekçelendirmeyle oluştuğu varsayılan transgresyona denk düşmektedir. Zira protagonistlerin dil oyunu sayesinde

gerekli meşrulaştırma, tam da **sembolik** düzenin tesis aracısı ve imleyicisi olan dil aracılığıyla gerçekleştirilmektedir.

Huber'in bu sahneyi değerlendirme biçimi de burada bir tabu askısının işlemekte olduğunu olumlamaktadır. İsolde'nin çift manalı konuşma motifi aracılığıyla, Tanrı'nın kendisini gerçekliğe şahit tutarak, sadece bekaretini teslim ettiği kişiden başka kimseyi sevmediğini söyleyip hem Marke'yi kandırabildiği hem de aslında gerçeği söylediğine dikkat çekilmektedir (Huber, 2013: 103). Yukarıda Lacan ve Kojève üzerinden yürütülen analoji gereği, bu çift manalı konuşma yoluyla bir tabu askısının halen işlemekte olduğu anlaşılabilmektedir. Bunu destekleyen diğer bir olgu ise bu sahne ile -yine dil oyunu vasıtasıyla- bir tabu askısı çerçevesinde işlediği belirlenebilen İsolde'nin kızgın demirle sınanma sahnesi arasında, Huber'in de dediği gibi, bir paralellik kurulmasıdır (Huber, 2013: 103).

Ele alınan bu ilk meyve bahçesi sahnesinden sonra, tez çalışması açısından önem taşıyan hacamat ve un serpme sahnesi sıra almaktadır. Daha önce ifade edildiği gibi, bu sahne doğrudan Meriadoc'un kehanet niteliğinde sayılan rüyasının tecellisine denk düşmektedir. Bunun yanı sıra Marke'nin protagonistlerin ilişkisi hakkında olumsuz bir kanaate vararak bu yönde bir adım sergilediği ilk sahne varsayılabilmektedir. Bu nedenle protagonistlerin fatalistik yazgılarının onları birbirlerinden kopartarak ızdırap ve felaketlerle karşılaşmalarının da başlangıcı olarak konumlandırılabilmektedir.

Platonik-Hıristiyan geleneğinin evliliğe atfettiği kutsallığın yansıması niteliğinde, Marke'nin (evlilik) yatak odasına da kutsallık atfedilmektedir (Stopp, t.y.: 48). Marke, soytarı Melot, Brangaine, Tristan ve İsolde bu yatak odasında bir hacamat seansına tabi tutulduktan sonra uyuya kalırlar. Marke sabah duası için uyanarak, soytarı Melot'u da yanına alıp odadan çıkmadan önce yine sevgilileri bir sınava tabi tutmak amacıyla soytarının yatakların etrafına un serpmesine müsaade eder. Brangaine ise sevgililerin sadık müttefiki olarak Tristan'ı bu tuzağa karşı uyarır. Tuzağı önemsemeyen Tristan şehvetten gözü döndüğü için kendi yatağından İsolde'nin yatağına sıçrar ve bu zorlanmayla hacamat yaraları yeniden açıldığı için kralın yatağını kan içerisinde bırakır. Meriadoc'un rüyası hatırlanacak olursa, Tristan'ın bu eylemi bir erkek domuzun bütün engelleri aşarak kralın yatağını pislik içinde bırakmasına, dahası erkek domuz ile cinsel hayvan arasında kurulan bağ

üzerinden (Stopp, t.y.: 47) söz konusu eylemin tamamen cinsellik motifi güdümünde gerçekleştirilmesine vurgu yapılmaktadır. Huber'in **Minne** körlüğü olarak isimlendirdiği bu eylem, von Strassburg için Tristan'ın "…şövalyeliği[nin]…" niteliğini imlediğini bildirilmektedir (Huber, 2013: 102). Bu bağlamda şehvet çılgınlığının neticesi olarak cinsellik motifiyle bağdaştırılabilecek bu eylemin, von Strassburg tarafından her türlü engeli aşarak imkânsız aşkı elde etme çabası olarak değerlendirilmesiyle birlikte (Huber, 2013: 102) aşk motifiyle de ilişkilendirildiği anlaşılmaktadır. Öte yandan, bu eylemin doğurduğu sonucun ölüm motifine göndermede bulunduğu gözlemlenebilmektedir.

Sabah duasından sonra odaya geri dönen Marke yatakların etrafına serpilen unların bozulmadığını görür fakat kendi yatağı kan içerisindedir. İsolde'nin hacamat yarasının kanadığına yönelik açıklamasını yetersiz görüp Tristan'ın örtüsünü kaldırdığında burada da kan olduğunu görmesi, Marke için bir yandan şüphelerini olumlar niteliktedir ama kanıt teşkil etmeye yetmez. Huber, von Starssburg'un Marke'nin gördüklerine dair "Ona kanıtın bir yandan getirildiği, öte yandan ondan gizlendiği…" (von Strassburg, 2008: 408) biçimindeki ifadesine dikkat çekmektedir (Huber, 2013: 102). Nitekim burada da yine aynı çift anlamlılık motifi üzerinden İsolde'nin sınanması sahnesiyle bir paralellik kurulduğu ve tıpkı birinci meyve bahçesi sahnesinde de olduğu gibi "Bu konstelasyonun[17] Tanrı hükmü…[sahnesini] en ince detayına kadar [yansıtarak] önceleyiği" bildirilmektedir (Huber, 2013: 103). Gördükleri karşısında şüphelerini kendi iradesiyle değerlendiremeyecek kadar iktidarsızlaştırılan Marke'nin "…evliliğini ve yatağının şerefini bir devlet meselesi haline getirmesi[yle]…" (Huber, 2013: 102) birlikte, İsolde'nin kızgın demirle sınanacağı sahneye alt yapı oluşturan ara-sahneye geçilmektedir.

Anlatı uyarınca, İsolde'nin kanıtsız yargılanamayacağı kararının alınması neticesinde onun kendisini her şeyi bilen Tanrı nezdinde aklamasını öngörmektedir. Protagonistlerin yasak ilişkilerine dair bir kanıt bulunamayışı nedeniyle bir ihlalin mevcudiyetine karar vermesi tamamen Tanrı'nın mutlak iradesine bırakılmaktadır. İsolde'nin sınanmasından elde edilen neticenin de doğrudan Tanrı'nın adaletinin

[17] Huber, bu ifadesinde konstelasyon kelimesini muhtelif keyfiyetlerin bir araya gelmesi; durum, vaziyet anlamında kullanarak, bu kelime aracılığıyla protagonistlerin anlatıda çeşitli seferlerde başvurdukları farklı dilsel oyunlara ve çift anlamlı konuşma motifine göndermede bulunmaktadır.

tecellisi kabul edileceğinden, burada da yine bir tabu askısının işlemekte olduğu düşünülebilmektedir. Bir tabu askısının devreye girmesinin, İsolde'nin sınanma sahnesini önceleyen ara-sahneyle inşa edilmsi söz konusudur. Bu ara-sahneyle tabu askısının yine dilsel oyun ve çift anlamlı konuşma motifi üzerinden tesis edildiğini görmek ve bu nedenle de itham edildikleri yasak aşkın da ilahî kudretin onamasıyla, yazgıları gereği gerçekleştiğini doğrulamak mümkündür.

İsolde, Tanrı karşısında kendisini aklayacağı sınavdan önce hem şerefini ve itibarını hem de yaşamını yitireceği korkusuyla bir yandan dua etmeye ve oruç tutmaya başlayarak Tanrı'nın affediciliğine sığınır, diğer yandan da bir hileye başvurur. Bu noktada başvurulan bu hilenin anlatıdaki diğer hilelerden farklı olduğuna değinmek elzemdir. Bu hile, tamamen Tanrı'nın "…soylu tutumuna…" itimat etmeye dayalı olarak İsolde'nin kalbine verilen -Tanrı vergisi- bir hile olarak aktarılmaktadır (von Strassburg, 2008: 416). Böylece ileride ele alınacağı üzere, bu hile çerçevesinde oluştuğu varsayılan tabu askısının meşruluğunun çifte katlanması söz konusudur. Diğer bir ifadeyle, dilsel bir oyun üzerine inşa edilen bu hile hem Tanrı tarafından İsolde'nin kalbine verilen bir çaredir hem de muhatap sadece kamusal alan ve **sembolik** düzen değil, doğrudan bu düzeni dil vasıtasıyla tesis eden ilahî adaletin mutlak merci olan aynı Tanrı'nın kendisidir. Dolayısıyla Lacancı söylemden hareketle, sınanma neticesini de bu bağlantı üzerinden meşrulaştıracak ve bir tabu askısın mevcudiyetini olumlayacak türden bir ilişkinin kendiliğinden kurulduğu varsayılabilmektedir.

İsolde, Tristan'a mahkemenin kurulacağı yere kılık değiştirerek gelmesini söylemiştir. Tristan hacı kılığına girerek İsolden'in gemisini karşılar. İsolde, Tanrı karşısında yargılanacağı bu önemli günde hiçbir şövalyenin kendisine dokunmasını istemediğinden gemiden inmesine Tanrı hizmetkârı olan hacının (Tristan'ın) yardım etmesini talep eder. Tristan, onu kollarına aldığı sırada ona tökezlemesini söylemesi neticesinde iki sevgili birbirlerinin kolları arasında yer düşerler. İsolde, kendi durumunu kamusal alanda aklama kisvesinde tasarladığı hileyi dilsel oyun aracılığıyla yürürlüğe sokar ve kocası Marke ve ona yardım etmeye çalışan bu hacıdan başka hiçbir erkeği kollarının arasına almadığını söyler. Bu yolla, Tanrı yargısı karşısında doğrudan yalan olmayan, dahası neredeyse itiraf niteliği taşıyan bir beyanla hem kendi hem de Tristan'ın eyleminin bir meşruluk alanına yerleştirilmesi

ve bir tabu askısının işleyişe geçmesi söz konusudur. Bu ara-sahneyle devreye giren tabu askısı bir sonraki ana sahne olan İsolde'nin sınanmasına aynı meşruluk alanının sürdürüldüğü bir geçişlilik sağlamaktadır. Böylece sınandığı sırada, aynı beyanı tekrar dile getiren İsolde'nin "…Tanrı'nın adıyla…" kızgın demiri ellerine alması akabinde ellerinin yanmamasıyla onun Tanrı nezdinde ağzından çıkan beyanının doğruluğu tescillenmiştir. Nitekim anlatıcı kimliğinden sıyrılarak hikâye akışına eleştirel bir yaklaşım sergileyen von Strassburg'un İsolde'nin masum olduğuna dair Tanrı hükmünü değerlendirişi de bu bakış açısını desteklemektedir.

Gottfried von Strassburg'a göre hikâyedeki bu sahne, İsa'nın bir gömlek kadar kıvrak olabileceğine delalet etmektedir. Ona doğru biçimde yalvarılırsa merhamet edeceği ve ister yalanla ister hakikat üzere olsun ona yalvaran kalpleri geri çevirmeyeceği söylenmektedir (von Strassburg, 2008: 422). Dahası, İsolde'nin ancak İsa'nın bu türden merhameti sayesinde şerefini koruyabildiği hatırlatılmaktadır (von Strassburg, 2008: 422). Huber çalışmasında anlatının bu sahnesini ele alırken, von Strassburg'un ilahî adaletin yönlendirilebileceğini ima eden bu örtük eleştirisinin anlatıyı inceleyen tüm çalışmalarda tartışmalı bir durumu doğurduğunu bildirmektedir (Huber, 2013: 104). Bu noktada Huber'e göre şu sorular sorulmalıdır; İsa, imanın en üst makamı mı kabul edilmektedir yoksa burada İsa'nın üzerinden hatalı biçimde Tanrı'nın imgesi mi çizilmektedir? ; Bu mahkeme sahnesi ilahiyat anlayışından bağımsız, kendisini sevgililerin suç ortağı haline getiren ve manipüle edilebilir saraylı ve seküler bir Tanrı'yı mı tariflemektedir? Bu kısımda dilsel ve idrake dair bir kuşkuculuk mu gizlidir? Huber'in bu sorulara genel yanıtı, İsolde'nin "…zehirli yemin[inin]…" (von Strassburg, 2008: 422) Tanrı yargısı nezdinde olumlanmasının yarattığı kırılma sayesinde anlatı akışındaki fokalizasyonun[*] açığa çıkmasına hizmet ettiği yönündedir (Huber, 2013: 109). Ona göre asıl sorunsal suç yahut merhamet veya herhangi bir Tanrı imgesinin oluşturulması değil, anlatı sürecinin yansıtılmasıdır (Huber, 2013: 110). Bu bağlamda Huber'in bu söylemi, anlatıcı kimliğiyle von Strassburg'un Tristan ile İsolde'nin geleceklerine dair sahip olduğu bilgi üzerinden anlatının sonunda protagonistlerin fatalistik sonlarına bir

[*] Fokalizasyon, Fransız edebiyat kuramcısı Gérard Genette'nin 1972 yıldında ortaya attığı ve anlatıcının bilgisiyle ile anlatı karakterinin sahip olduğu bilgi arasındaki ilişkiyi imlediği bir kavramdır.

göndermede bulunulduğunu düşünmeye olanak sağlamaktadır. Dolayısıyla protagonistlerin sadece ölümlerinin değil, ölüme ilerlerken yaşadıkları yasak aşkın da Tanrı'nın hükmünde olan bir yazgıyla açımlandığının hatırlatılması söz konusudur.

Bu durum, protagonistlerin yasak aşkları dolayısıyla Tanrı'ya karşı gelişlerine mukabil onlara yine Tanrı'nın inayetiyle halasa* erme yolunun açık olduğuna işaret edilmesi biçiminde yorumlanabilmektedir. Fakat halasa erebilmek için platonik-Hıristiyan geleneği uyarınca ızdırap ve acı dolu bir hayat sürülerek ölümden geçilmesinin önkoşul olduğunun anımsanması gerekmektedir. Nitekim bir sonraki sahne, protagonistlere halas yolunun açılmasını imlediği kadar, onların aşkının ve karşılıklı **Minne** sadakatlerinin (**Minnetreue**) sınanmasına yönelik işlemektedir. Bu bağlamda sadakat kavramıyla birlikte **Minne** şerefi (**Minneehre**) kavramının da hikâye taşıyıcı bir konuma geldiği gözlemlenebilmektedir. Böylelikle aşk motifiyle **Todesliebe** üzerinden kopmaz bir bağı olan ölüm motifinin, özellikle sihirli köpek Petitcru sahnesinden itibaren, yeniden merkeze yerleştiğini söylemek mümkündür.

Anlatı sürecinde protagonistlerin birbirlerinden ayrı düştükleri, aşk ızdırabı ve bu bağlamda ölüm motifinin baskın olduğu bir süreç başlamıştır. Peticru'unun metaforik çözümlemesini yapan H. Stopp da bu unsuru, protagonistlerin ızdırabı yazgılarının bir parçası olarak kucakladıklarının göstergesi olarak değerlendirilmektedir (H. Stopp, t.y.: 50). Peticru'nun tipik saraylı bir görünüm sergilediğini öne süren Stopp'a göre bu sihirli köpek, "…salt mutluluğun simgesi ve timsalidir" (Stopp, t.y.: 50). Protagonistlerin her birisinin Peticru'nun sunduğu olanak karşısındaki tepkileri, daha doğrusu bu imkânı reddetmeleri, onların aşkın ızdırabını olumlamaları olarak belirlenmektedir (Stopp, t.y.: 50). Protagonistlerin ikisi de toplumsal rollerini yerine getirmeye geri dönmüştür. İsolde, Tanrı nezdinde aklanarak, Marke'nin eşi ve **arzu nesnesi** konumuyla toplumsal kimliklenme/tanınma arzusunu geçici olarak elde ettiği yaşantısına dönmüştür. Fakat Tristan'dan ayrı kaldığı süre uzadıkça, aşk iksirinin etkisiyle yaşam gücünü yitirmeye başlamıştır. Bu bakımdan İsolde'nin halasa erebilmesi için önce ruhsal bir ızdırap sürecine girilmesi ve bu acının beraberinde getirdiği fiziksel acıyla **Liebestod**'a yaklaşması söz konusudur. Öte yandan Tristan'ın durumu da

* Halasa ermek, bu noktada Hıristiyan litürjisine ait Erlösung (Alm.)/redemption (İng.) kavramını karşılamakta ve ruhun bir yerden yahut bir yükten kurtulmasını imlemektedir.

İsolde'ninkine paralel işlemektedir. Tristan'da ideal şövalye rolü gereği ızdırabını içine gömüp, yine Tanrı'ya hizmet etme motifi içeren bir maceraya atılır ve başka bir iktidar merci olan Gillian'ın ülkesini, onu haraca kesen devden kurtarma görevini üstlenir. Fakat bu görevi yerine getirmek karşılığında Gillian'a aşk Tanrıça'sının hediyesi olan sihirli köpek Petitcru'yu İsolde için istemeye karar verir (von Strassburg, 423-428).

Anlatı çözümlemesi açısından bu sihirli köpek iki düzlemde önem taşımaktadır. Birincil olarak tıpkı ejderha, aşk iksiri vb. doğaüstü motiflerde olduğu gibi, Petitcru'da doğaüstü bir varlık olarak Tristan üzerinde dışsal zorlayıcılıkla belirli bir etki yaratmaktadır. Bu etki, aşk iksirinin etkisini yok etmese de onu hafifletecek türdendir. Petitcru'nun boynundaki çan ses çıkardıkça Tristan'ın İsolde'ye olan hasretini hafifletir, sonsuz bir mutluluk ve huzur hissi sağlar. Böylece Tristan'a aşk iksiri yani doğaüstü bir unsurla yüklenen felaket yazgısından, başka doğaüstü bir unsur aracılığıyla kaçınma imkânı sunulduğu varsayılabilmektedir. Bu noktada Petitcru'nun işlevinin ikincil düzlemi dikkat çekmektedir. Zira tam da doğaüstü bir unsur teşkil ettiği ve en önemlisi aşk Tanrıçası'nın bir armağanı olması sebebiyle ilahî olanla doğrudan ilişkilendirilebilen Petitcru, aynı zamanda aşkın, **Minne** şerefi ve sadakatinin sınanma aracısına dönüşmektedir. Bu durum, metin incelemesi bakımından önem taşıyan şu soruyu doğurmaktadır: Tristan bu köpekle huzur mu bulacaktır yoksa **Minne**'ye ve bu bağlamda anlatının en başından itibaren vurgulandığı üzere, Tanrı'nın ona biçtiği yazgısına sadık mı kalacaktır? Diğer bir ifadeyle, Tristan huzurlu ama aşktan uzak bir yaşam mı seçecektir yoksa Baba-Tanrı'nın **archetectur**'unda ona biçtiği rolü yerine getirerek **Liebestod**'a doğru yürümeyi mi tercih edip doğrudan **Todesliebe**'ye işaret eden bir varoluş mu sergileyecektir?

Anlatıdan öğrenildiği gibi Tristan, ölüm motifini **Liebestod** üzerinden **Todesliebe**'ye bağlayan en belirgin eylemini gerçekleştirerek **Minne** sadakati ve şerefliliği gösterir. Petitcru'yu bir ulakla İsolde'ye gönderip onun acısını hafifletmeyi tercih eder. Anlatı akışına göre İsolde, Tristan'dan gelen bu hediyeyi aldıktan sonra ona bir mektup yazarak Marke ve toplum nezdinde aklandıklarını bildirir ve böylece Tristan Marke sarayına geri döner. Fakat yeni dedikodulara sebep olmamak için birbirlerinden uzak durduklarından, ızdırap çekmenin yanı sıra aşk iksiri etkisiyle

yaşam güçleri de yitmeye devam eder. Tristan, Petitcru'yla hiç değilse İsolde'nin azabını dinmesini kendi ihtiyacının önüne koyarak, **Minne** şerefliliği de sergilemektedir. Sihirli köpeğin işlevi sadece Tristan'ın İsolde olmadan yaşamak yerine **Liebestod**'u bilinçli olarak çağırdığının gösterilmesine hizmet etmemektedir. Peticru'nun işlevi, ancak İsolde'nin bu doğaüstü varlığın sunduğu huzur bulma imkânını reddetmesiyle tamamlanmaktadır. İsolde de **Minne** sadakati çerçevesinde, Tristan mutsuzken mutlu olmayı istemez ve Petitcru'nun boynundaki çan sesinin sihriyle gelen huzuru sona erdirmek amacıyla çanı kırar.

Huber, bir **arzu nesnesi** konumunda olduğunu "…arzu etmenin dalaşma-elması[*]…" ifadesiyle vurguladığı Peticru'dan her iki protagonistin gönüllü olarak vazgeçmesiyle birlikte, bu doğaüstü köpeğin artık kendinden vazgeçen bir fedakârlıkla **Minne** bağlılığının sergilenmesine hizmet eden bir unsura dönüştürüldüğünü vurgulamaktadır (Huber, 2013: 105). Ona göre bir sanrı aracısı olan Petitcru'dan feragat etmek, **Minne** sadakatinin kanıtı niteliğindedir ve evlilik kurumuna ihanet düzeyinde yaşanan aşkın bir Minne etiği çerçevesine yerleştirilmesine olanak sağlamaktadır (Huber, 2013: 105). Peticru'nun doğaüstü olması nedeniyle ilahî olanla kendiliğinden kurulabilen bağı göz önünde tutulduğunda, bu köpek, protagonistlerin hiç değilse birine Tanrı tarafından sunulmuş bir yaşam olanağı olarak değerlendirilebilmektedir. Dolayısıyla her iki protagoniste de bencillik ederek, aşk iksiri tarafından dayatılan zorba kaderden kaçınma imkanı sunulduğu varsayılabilmektedir. Öte yandan, Baba-Tanrı'nın yazgısı aşk üzere olan fatalistik kaderlerine boyun eğerek aşklarına sadakat gösterme yönünde ilahî bir sınamanın da bu doğaüstü köpek aracılığıyla gerçekleştiği gözlemlenebilmektedir. Protagonistlerin huzur bulma olanağından birbirleri uğruna feragat ederek ölümü -bilfiil **Liebestod** anlamında- tercih etmeleri ise Baba-Tanrının onlar için aşk üzere belirlediği ve **Liebestod**'la neticelenecek olan yazgılarını eylemleriyle davet ettiklerine işaret eder niteliktedir. Böylece, aşklarının profan bir aşktan ilahî olan yüceltilmiş bir aşk statüsüne yükseltildiğini söylemek mümkündür.

Bu noktada, Lacan, Žižek, Rose ve Copjec'in çerçevesini çizdiği yüceltim -yüceltilmiş aşkı doğrudan imleyen aşk mağarası sahnesinde kendisini daha belirgin

[*] Huber burada "…Zankapfel…" terimine başvurmaktadır (Huber, 2013: 105).

biçimde yenileyecek olan- döngüsü, Petitcru'un reddedilmesiyle görünür hale gelmektedir. Çalışmanın ikinci ve üçüncü bölümlerinde tartışıldığı üzere, hem boş hem de kurucu bir yere sahip olan (Rose, 2010: 66) Lacancı salt arzu, **reel**'den (Tanrı'dan) kopmuş olmanın yarattığı boşluğu doldurmak üzere işlemektedir. **Arzu nesnesi** ise bu yarığın açtığı boşluğu doldurularak, üstünün örtülmesine dair bir işlev üstlenmektedir (Žižek, 2015: 131-132). Žižek'in değindiği gibi, söz konusu boşluğun devamlı dolu kalabilmesi arzu mekanizmasının sürdürülebilirliğine, dolayısıyla **arzu nesnesi**nin asla elde edilememesine bağlıdır (Žižek, 2015: 131-132). Öte yandan, arzunun sürdürebilirliği de doğrudan öznenin yaşamsal itkisi olan ölüm dürtüsünün işleyişine ilişkindir (Žižek, 2015: 131-132). Žižek'in bu ilişkilendirmesinden hareketle, Rose'un çalışmasında dürtünün -Freudcu ölüm dürtüsünün- yüceltilebilir yegâne şey olduğuna dair savını anımsamak gerekmektedir (Rose, 2010: 69-70). Bu bilgiler ışığında, protagonistlerin bir **arzu nesnesi** konumundaki Petitcru'yu reddetmeleri ve bundan tam da birbirleri uğruna feragat etmeleri, örtük olarak ölüm dürtüsünün baskınlığına işaret etmektedir. Zira aşk iksirinin kaçınılmaz etkisi, Petitcru olmadığı takdirde zamanla **Liebestod**'un gerçekleşmesi olarak belirlenebilmektedir. Böylece yukarıda kuramsal analojiyle desteklenen ölüm dürtüsünün yüceltilebilir yegâne şey olduğu söylem doğrultusunda, protagonistlerin bu feragatleriyle aşklarını ve bu bağlamda aşk üzere işleyen ölümün ta kendisini yüceltmeleri söz konusudur.

Stopp'un metin incelenesinde, anlatı akışı sıralamasında Petitcru epizodundan aşk mağarası sahnesine geçilmesi, protagonistlerin aşkının artık yüceltilmiş türden bir aşkı sergilediğinin tasdiki olarak okumaktadır. Stopp'a göre, Tristan'ın Petitcru'yu İsolde'ye hediye etmesi, onun sadece ruhsal kuvvetinin ve aşkının büyüklüğünün göstergesi değildir. Aynı zamanda ızdırap dolu aşkı ve İsolde'nin ayrı kalmakla gelecek olan ölümü de olumlamasının dışa vurumudur. Diğer yandan, İsolde'nin Tristan'ın bu fedakârlığını tekrarlayarak köpeğin çanını kırmasıyla Peticru'nun işlevinin tamamen tersine çevrildiğine dikkat çeken Stopp, köpeğin artık bilfiil "…azap dolu aşkın ve aşk sadakatinin timsali[ne]…" (Stopp, t.y.: 50) dönüştürüldüğünü ve ona bakıldıkça bu azabın sürdürülmesine hizmet eden bir simgesellik atfedildiğini ileri sürmektedir. Böylece her iki protagonist için uygun olan yegâne varoluş biçiminin gerçekleştirildiği ve bunun da sadakat dolu kalp

ızdırabı olduğu bildirilmektedir. Stopp'a göre sevgililer, Marke sarayında yeniden buluştuklarında aşklarının yüceltilme düzeyi ve uhrevîliği o denli gelişmiştir ki karşılaşmaktan kaçınırlar. Öyle ki "…bu türden aşka tekabül edecek, Tristan ve İsolde'ye artık tamamen uygun olan [yegâne] yer aşk mağarasıdır…" (Stopp, t.y.: 50). Fakat buraya ulaşılması için önce Marke'nin İsolde'yle olan evliliğinden vazgeçmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Dahası, **Minne** protagonistlerin omuzlarına Tanrı tarafından yüklenen ızdıraplı bir yazgıyken, artık aşk mağarasına geçilmesinin onlar için bu ızdıraplarına mukabil artık yücelen aşkları karşılığında cennetin bir armağanı olduğu bildirilmektedir. (Stopp, t.y.: 50)

Bu çözümlemeden yola çıkıldığında, artık ilahî düzeyde bir aşk olma mertebesine yükseltilen Tristan ve İsolde aşkının, aşk motifinden hareketle **Liebestod** ve bunun kendiliğinden işaret ettiği **Todesliebe** kavramları aracılığıyla ölüm motifi üzerinden işlemesi beklenmektedir. Fakat yapılacak incelemede de görüleceği gibi, özellikle aşk mağarasının mimari tasviri ve von Strassburg'un bu sahneye yerleştirdiği dinî alegoriler, her üç motifin -aşk, cinsellik ve ölüm- yine birbirinin ayrışmaz parçaları olarak bu sahnede de mevcut bulunduklarını göstermektedir.

4. Tristan ve İsolde'nin Aşk Mağarası ve Ayrılık Hikâyesinde Aşk, Cinsellik ve Ölüm Motifleri

Anlatının aşk mağarasına çekilme sahnesini önceleyen kısmı, sevgililerin aşklarının profan bir aşktan ilahî bir aşk düzeyine yükseltildiğini -özellikle Petitcru sahnesi aracılığıyla- vurgulamaktadır. Bu mertebeye yükselen bir aşkla birbirlerine bağlı olan sevgililer için en üst değer birbirlerine ve **Minne**nin kendisine biçtikleri değer olarak belirlenebilmektedir. Bu bağlamda da en üst düzeyde sadakat ne Tanrı'nın iktidar vekili Marke'ye ne de toplum normlarınadır. Aksine, **Minne** etiği çerçevesinde yegâne sadakat ve itaat mükellefiyeti **Minne**nin kendisine olmak durumundadır. Nitekim aşk mağarasının AŞK Tanrıça'sına adanmış bir tapınak olarak ifade edilmesi bu durumu doğrular niteliktedir. Sevgililerin birbirlerine olan aşklarının yüceliği, Marke'nin onları serbest bırakarak istedikleri hayatı

yaşayabilmeleri için saraydan gönderme kararında da yansıtılmaktadır. Daha önce mükerrer ele alınan analoji hatırlanacak olursa, Marke'nin sadece koca rolüyle değil, Tanrı'nın yeryüzündeki vekili olma konumuyla da İsolde'yi Tristan'ın ellerine bırakması bir yandan Tanrı'nın sevgililerin aşklarına ilişkin onayı, diğer yandan da aynı Baba-Tanrı'nın protagonistleri için biçtiği yazgının tecellisi olarak yorumlanabilmektedir.

Bu alt bölümde çözümlenecek en önemli iki sahneden birisi olan aşk mağarası sahnesini ele almadan önce, saraydan kralın ve Tanrı'nın inayetiyle gönderilen sevgililerin bu durum karşısında sergiledikleri tavra değinmek önemlidir. Sevgililer, istedikleri gibi ömür boyu birlikte yaşayabilme imkânını Marke'nin onayıyla elde etmişlerdir. Diğer bir ifadeyle, ne Tanrı'nın yasası, ne toplum normları onların peşinden gelmemekte, onların gittiği yerde hüküm sürmemektedir. Aşk mağarasına çekilmeden önce protagonistler "…Wildnis…" (von Strassburg, 2008: 450) olarak nitelenen, medeniyet ve onun kurallarından bağımsız işleyen bir coğrafyadan geçerler. Bu coğrafya, platonik-Hıristiyan Baba-Tanrı'nın yasalarının hüküm sürdüğü **sembolik** düzenin kurallarının geride bırakılarak, pagan AŞK Tanrıça'sının hüküm sürdüğü ve kendi içerisinde kapalı devre **Minne** yasasına tabi işleyen bir dünyanın eşik kapısı olarak değerlendirilebilmektedir. Bu "…Wildnis…", yani doğanın kanunundan başka hiçbir kurala dayanmayan bu ara alandan geçilerek varılan AŞK Tanrıça'sının hükmündeki özerk dünya, von Strassburg tarafından idealize edilmiş bir cennet gibi tasvir edilmektedir (von Strassburg, 2008: 450-461). Bu eşikten geçilmesiyle, Baba-Tanrı'nın yasaları üzere işleyen profan dünyanın, yani **sembolik** düzenin yasalarının da Bataille'ın terimiyle askıya alınması söz konusudur. Diğer bir ifadeyle, protagonistlerin eylemleri için meşru bir transgresyon alanı açıldığı varsayılabilmektedir. Onların yasak aşkları bu düzlemde yasak kabul edilmemektedir.

Von Strassburg'un betimlediği bu pagan AŞK Tanrıçası'na adanmış coğrafya sayesinde, sadece **Minne** kurallarının ve **Minne** etiğinin beraberinde getirdiği yasalara bağlı bir düzenin işlediğini olumlayan en önemli unsur, bu geçiş anına kadar protagonistlere eşlik eden Brangaine ve Courvenal'in Tristan tarafından saraya geri gönderilmeleridir. Onlar, Lacancı **sembolik** düzene ait özneler olarak tespit edilebilmektedir. Tabu askısı alanının geçerli olduğu ve sadece **Minne** kanunlarının

işlediği bu özerk dünyaya ait değillerdir çünkü onların yaşam ve ölüm amaçları ilahî düzeyde bir aşkın tecelligâhı olmak değildir. Öte yandan, Brangaine ve Courvenal Marke sarayına geri gönderilirken Tristan'ın onlara verdiği görev dikkat çekmektedir. Brangaine ve Courvenal, şayet sevgililerin peşine düşen olursa mağaraya geri gelip onlara haber verecektir. Fakat aslî görevleri, Marke sarayında döndüklerinde Tristan ve İsolde'nin masum olduklarını ispatlamak için zor şartlar altında İrlanda'ya gittiklerini anlatmak ve mümkünse Marke'nin gözünde sevgililerin masumiyetini ve itibarını yeniden tesis etmektir.

Brangaine ve Courvenal'e verilen bu görev, protagonistlerin kendilerine sunulan bu imkânı değerlendirerek aşklarını yaşmaktan ziyade, toplum nezdinde itibarlarını -Kojèveci Anerkennung bağlamında tanınma/kimliklenme arzularının dışa vurumu olarak- yeniden elde etmeyi amaçladıklarının bir göstergesi niteliğindedir. Bu noktada Kojève'nin "başkaları [**öteki**] tarafından arzulananı sırf ötekilerce arzulandığı için arzulamak insanidir" (Kojève, 1999/2000: 23) ve Lacan'ın "insanın arzusu Ötekinin arzusudur" (Lacan, 2014a: 44) biçiminde dile getirdiği formüllerini anımsamak gerekmektedir. Her ne kadar tabu askısının bulunduğu, sadece **Minne** kanunlarının hüküm sürdüğü özerk bir alanda bulunsalar da protagonistlerin **reel** olandan kopartılarak **sembolik** düzenin **altına fırlatılmış** özneler olarak, ilksel ve aslî arzularının bakî kaldığı anlaşılabilmektedir. Çalışmanın kuramsal bölümlerinde koyutlandığı üzere bu aslî arzu, Žižek'in Higgs alanı teoreminden faydalanarak izah ettiği Freudcu dürtü kavramının işleyişine ilişkindir. Öznenin arzusu, sıfırın altında, hiçten az olan negatif bir enerji düzeyinde işleyen ölüm dürtüsünün dışa vurumu olarak belirlenmektedir (Žižek, 2015: 4). Buna göre duyulan nostalji, öznenin **reel** olandan henüz kopmamış olduğu varoluşuna -ilksel haline- evrilmeye yöneliktir (Žižek, 2015: 4). Žižek'in ölüm dürtüsünün kompülsif hareketliliğine gördüğü, öznenin bu haline evrilmye, yani hiçliğe ve boşluğa erme çabasıdır (Žižek, 2015: 4). Öte yandan Lacancı **arzu nesnesi**nin **reel** olandan kopmuşluğun açtığı yarığı doldurarak bu boşluğu ikame etmesi söz konusudur. Fakat **arzu nesnesi**nin elde edilemezliği düsturu gereği, bu aslî arzuya asla ulaşılamayacaktır (Evans, 2002: 205). Nitekim arzunun yöneldiği nesne olmaktan çok, arzunun asıl sebebi olarak konumlandırılabilmesi **Objet petit *a***'nın bu ikili işlevinden ileri gelmektedir. Zira bu aslî **arzu nesnesi** boşluğu ikame etme görevi

yüklenen **küçük öteki *a*** değil, bilfiil indirgenemez farklılığı temsil eden **A**, yani Varlık'ın ta kendisine tercüme olan **büyük Öteki**'dir. Bu **büyük Öteki** ise Žižek doğrultusunda **reel** olanın alanına aittir ve öznenin kopup bu dünyaya oradan **fırlatıldığı** varsayılan hiçlik olarak nitelendirilmektedir (Žižek, 2015: 4, 133-134).

Žižek'in bu söylemi platonik-Hıristiyan geleneği uyarınca okunduğunda, öznenin nostalji duyduğu bu hiçliğin, **sembolik** düzenin sahibi Baba-Tanrı'ya denk düştüğü varsayılabilmektedir. Keza çalışmanın birinci bölümünde ele alındığı gibi, platonik-Hıristiyan ilahiyatı uyarınca Baba-Tanrı'ya denk düşen bu hiçliğe, yani öznenin hiç varolmamış olma haline evrilinmesi sadece ölümden geçilerek elde edilebilecek bir hale işaret etmektedir. Yine **arzu nesnesi**nin elde edilemezliği gereği bu da imkân dışında görünmektedir. Fakat öznenin varoluş mekanizmasını hiçten az değerde yöneten ölüm dürtüsü, en azından ölümden geçilmesini buyurmaktadır. Öyle ki, bu metin incelemesi çerçevesinde bu durumun **Todesliebe**'ye tercüme olduğu gözlemlenebilmektedir. Nitekim protagonistler, bu özerk alanda her şeyin üzerine yerleştirdikleri aşklarını meşru bir tabu askısının koruması altında sürdürmeyi seçmezler. Aksine, toplum nezdindeki itibarlı konumlarına duydukları nostalji kisvesinde, aslî arzularını, yani ölüm dürtüsünün emrettiğini henüz gerçekleştirememiş olmanın güdümüyle onları **Liebestod**'a götürecek bir yolu tercih etmeleri ve ilk fırsatta Marke sarayına dönmeleri söz konusudur. Zira özellikle aşk mağarası coğrafyası -ki burada mutlak bir tabu askısının varlığına işaret eden durum tam da budur- bir **Öteki** (**A**) mevcut değildir, O ve O'nun kuralları askıdadır; Tristan ve İsolde, yüceltilmiş aşkları aracılığıyla artık tam anlamıyla bir ve bütündürler[18] (von Strassburg, 2008:455). Bu özel ortam ve koşullarda ölüm dürtüsünün emrettiğini eyleme dökecek ve bunu yapmak adına Kojève'nin önerdiği gibi, kendi arzularını yöneltebilecekleri, bir başka **öteki**'ye ait arzu yoktur (Kojève, 1999/2000: 22-23). Bu bakımdan protagonistlerin bu coğrafyada bir müddet kaldıktan sonra yeniden **sembolik** düzene dönmeyi seçmeleri anlaşılır hale gelmektedir.

Nitekim Huber, von Strassburg'un **Minne** coğrafyasında bulunan sevgililerinin itibarları hariç, burada sunulandan daha mükemmel bir yaşama ihtiyaç duymadıklarına dair söylemini (von Strassburg, 2008: 456) onların toplumsal

[18] "Sie waren in gerader Zahl, es gab nur eine dort und einen…" (von Strassburg, 2008:449).

anlamda **öteki**'lerin onamasına ihtiyaç duymaya devam ettikleri yönünde yorumlamaktadır (Huber, 2013: 116). **Minne** mahalinde betimlenen doğanın ve buradaki hayvanların Marke sarayındaki efradın ve genel anlamda toplumun bir ikamesi görevini gördüğünü dile getiren Huber, aynı doğanın bir itibar olumlaması sağlamaya muktedir olmadığını söylemektedir (Huber, 2013: 116). Protagonistlerin aşk mağarası sahnesi sonunda Marke'nin affına mazhar olduklarını öğrendiklerine saraya geri dönmeyi seçmeleri, Huber'e göre tam da bu toplumsal tanınma/kimliklenme ihtiyacının eksikliği olarak tespit edilmektedir (Huber, 2013: 116). Öyle ki, von Strassburg'un aşk mağarası sahnesine ilişkin bütün tasvirleri ve mevcut aşk, cinsellik ve ölüm motifi gösterenlerinin yekvücut ve tek ruh haline gelen sevgililerin varlık döngüsünde mevcudiyetinden mahrum kaldıkları **Öteki**'yi (**A**) kompanse etmeye yönelik işlediği gözlemlenebilmektedir. Bu amaç doğrultusunda, ilgili motiflerin yine bir bütünsellik arz ederek ölüm dürtüsünün işleyişine cevap veren tek bir aslî arzu motifine işaret ettiklerini söylemek mümkündür.

Aşk mağarası sahnesinde karşılaşılan aşk, cinsellik ve ölüm motiflerinin bir kısmına von Strassburg simgesel düzeydeki betimleme ve ilişkilendirmeleriyle kendisi işaret etmektedir. Mağaranın kendisi zaten aşk mağarasıdır ve (pagan) AŞK Tanrıça'sına adanmıştır: Mağara "…AŞK'a tahsis edilmiş[tir]…aşıkların mağarasıdır" (von Strassburg, 2008: 451). Aşk'ın ilahî boyutunu vurgulaması öngörülen bu ilişkilendirme aynı zamanda doğaüstü varlıklar olan devlerin kendilerini aşka adamak istediklerinde bu mahale sığındıklarının söylenmesiyle pekiştirilmektedir (von Strassburg, 2008: 451). Bu bağlamda aşka bir mahal belirlenmesi söz konusudur ve aynı AŞK, anlatıcı düzeyinde kişileştirilerek bu mahalin sahibi olarak belirlenmektedir (von Strassburg, 2008: 451). Bembeyaz parıldayan kemerli yüksek tavanı üzerinde kıymetli taşlarla bezenmiş bir taç olması (von Strassburg, 2008: 451) ise kişileştirilmiş AŞK'ın mahlalin sahibi addedilen AŞK Tanrıçası'yla özdeşleştirilerek, onun iktidar alanına adandığı biçiminde yorumlanabilmektedir. Antik dönemin pagan tanrıçalarına uygun bir taht odası gibi sergilenen mağaranın ortasında olması beklenen hükümdar koltuğu yerine kristal bir yatağın (von Strassburg, 2008: 451) bulunması, aşk motifinin bu mahal dâhilinde cinsellik motifiyle özdeşleştiğine göndermede bulunmaktadır. Diğer bir ifadeyle, burada hüküm süren AŞK'ın iktidar eylemini cinsellik olarak belirlemek

mümkündür. **Sembolik** düzen dil aracılığıyla Baba-Tanrı'nın yasası üzere işlemekteyse, burası **Minne** düzeninde cinsellik aracılığıyla AŞK Tanrıçası'nın yasası üzere işleyen bir mahale denk düşmektedir. Dahası, bu düzene de tıpkı Baba-Tanrı'nın düzenine olduğu gibi, kutsallık atfedilmektedir çünkü taht yerine geçerek iktidar eyleminin simgesi haline gelen bu yatak, Tanrıça'nın yatağıdır. Böylece bunun üzerinde gerçekleştirilecek her eylemin de bu kutsallıktan pay alacağı varsayılabilmektedir.

Huber'in aşk mağarası ve etrafındaki coğrafyanın yanı sıra burada sevgililere sunulan yaşam koşullarına ilişkin yürüttüğü çözümleme de bu yaklaşımı destekler niteliktedir. Bu ortamda sevgililerin dünyevi ihtiyaçlarından tamamen sıyrılarak gıdaya dahi ihtiyaç duymadıklarına ve yaşamak için gerekli bütün besini karşılıklı bakışlar ve birliktelikleriyle -ki burada cinselliğe vurgu yapılmaktadır- giderdiklerine dikkat çekilmektedir (Huber, 2013: 115). Von Strassburg'un sevgililerin her adımına onlara "…miras olan tarla işçisi…" (von Strassburg, 2008: 455) olarak nitelendirdiği aşkın eşlik ettiğine yönelik ifadesinden hareketle, burada imlenen cinsellik motifine işaret edilmektedir. Huber'in çalışmasında von Strassburg'un bu ifadesine tarla işçisi yerine "…miras sabanı[19]…" olarak atıfta bulunulmaktadır ve bu metaforun iki düzlemde anlaşılması gerektiğini ileri sürmektedir (Huber, 2013: 116). Buna göre, saban kelimesi, bir yandan sürmek/sürdürmek anlamındaki fiille ilişkilendirilerek alışkanlık veya yaşam biçimi olarak algılanmalıdır, yani aşkın sevgililer için miras aldıkları bir yaşam biçimi olması söz konusudur (Huber, 2013: 116). Diğer yandan ise Eski Antlaşma'nın Yaratılış öyküsü referans alınarak, bir tarla sürme aracı olarak kelimenin temel anlamının imlediği cinsellik göndermesi açımlanmaktadır: "alın teri dökerek çalışmanın atleti olarak…saban, günah Düşüşü'nden sonraki yaşamın simgesidir" (Huber, 2013: 116). Bu çalışmanın birinci bölümünden hatırlanacağı üzere, Eski Antlaşma bilgisi uyarınca Adem ile Havva cinselliklerinin farkına vardıkları için cennetten kovulmuş ve ölümlüler olarak gönderildikleri bu dünyada yaşam boyu emek vermeden yitecek bulamamaya, ekmeğini "…alın teri dökerek kazan[maya]" mahkum edilmişlerdir (E.A., Yaratılış, iii. 17.-19). Huber, bu mahalin sahibi AŞK tarafından Baba-Tanrı'nın bu yasanın bertaraf edildiğini bildirmektedir

[19] "…ihr ererbter Pflug (*erbepfluoc*)…" (Huber, 2013:116).

(Huber, 2013: 116). Zira sevgililer burada konvansiyonel anlamda ekmeğe veya gıdaya ihtiyaç duymamaktadır. Huber, çalışmak (Arbeit) olarak tercüme ettiği emek verme ifadesinin **Minne** hükmünde olan bu coğrafyada sevgililere cennet yaşamını iade ettiğini ve sabanla tarla sürmek metaforunun "…erotik çağrışımı…" göz önünde bulundurulduğunda, bunun doğrudan cinsellik motifine işaret ettiğini savunmaktadır (Huber, 2013: 116). Baba-Tanrı tarafından cinselliğin farkına varılması nedeniyle alın teri dökerek ekmek bulmaya mahkum edilen Adem ve Havva'nın tabi olduğu yasanın -bu mahalde Minne yasasının hükmü geçtiğinden- AŞK tarafından geçersizleştirildiğinin tespiti, bu ortamda Baba-Tanrı'nın kanunlarına yönelik meşru bir tabu askısının bulunduğunu da görünür kılmaktadır. Dahası, **Minne**nin iktidar eylemi cinsellik olduğundan, aşk (motifi) üzerinden cinselliğin de yüceltilerek kutsallaştırıldığını söylemek mümkündür.

Bu noktada tez çalışmasının birinci ve üçüncü bölümlerinde ele alınan platonik-Hıristiyan ilahiyatının kutsallaşma ve ölüm arasındaki ilişkiyi konumlandırışını göz önünde bulundurmak elzemdir. Bu geleneğin içerisinden bakıldığında, halasa erme veya kurtuluşa ulaşmak "bu dünyadaki yaşamımız *süresince devam edecek*…bir süreç[tir ve k]urtuluşun uygulanması sürecine kutsallaşma den[mektedir]" (Grudem, 2005: 347). Şu halde aşk mağarasına ilişkin yukarıda yapılan çözümleme doğrultusunda cinselliğin yüceltilerek kutsallaştırılması, sadece **Minne** yasalarına tabi bu mahal için geçerli bir durumu ortaya koymaktadır; bu mahalde eyleme dökülen cinsellik, halasa erme, yani kurtuluşun uygulama sürecinin bu dünyadaki etabına karşılık gelmektedir. Yine platonik-Hıristiyan ilahiyatı doğrultusunda yapılacak bir okumada, bu dünyada başlayan "[k]utsallaşma süreci ölümde (ruhumuz için) ve Rabbimiz döndüğünde[20] (bedenlerimiz için) tamamlanır" (Grudem, 2005: 349). Bu bilgilerden hareketle yürütülecek analoji, aşkın kutsallaşma kavramı üzerinden cinsellikle özdeşleşmesine ek olarak, yine aynı kavram aracılığıyla -bu sürecin tamamlanmasının yegâne yolu ve son noktası olan- ölüm ile de kendiliğinden özdeşleştiğini ortaya koymaktadır. Böylece Tristan ve İsolde anlatısının aşk mağarası bölümü için de aşk, cinsellik ve ölüm motiflerinin tek

[20] Mesih'in bu dünyaya dönüşü kastedilmektedir.

bir aslî arzunun güdümü altında birleşerek Žižek'in savında yer verdiği Freudcu ve Lacancı söylemle örtüştükleri gözlemlenebilmektedir.

Platonik-Hıristiyan ilahiyat geleneği uyarınca uğrunda çabalanan halas/kurtuluş ölümün ötesinde olduğundan, bu çabanın Freudcu ölüm dürtüsünün örtük emrine ve bu uzamda Žižek'in hiçliğe/boşluğa erme çabasına tekabül ettiği varsayılabilmektedir. Lacan'ın söz konusu Freudcu (ölüm) dürtü(sü) kavramı aracılığıyla ölüm ve cinselliği aynı çatı altında topladığı (Lacan, 2014a: 210) düşünülecek olursa, dürtünün bu hiçten az enerji düzeyinde öznenin varoluşuna buyurduğu şeyin **Todesliebe'**ye işaret ettiği anlaşılabilmektedir. Fakat **Eros** ve **Agape'**nin silsileli güdümü arasında el değiştiren bu mekanizmanın işleyişi gereği, dürtünün buyurduğunun herhangi bir ölüm değil, bilfiil **Liebestod** olduğunu ve anlatıda yer alan aşk, cinsellik ve ölüm motiflerin Lacancı söylemi olumlayacak biçimde özdeş konuma geldiğini düşünmek mümkündür. Tomasek'in metin incelemesi bu bakış açısını desteklemektedir. Özellikle aşk mağarası sahnesinde yek olarak benlikten geçme halinin -ki bu aşkla tetiklenip cinsellikle eyleme dökülen türden bir bütün olma halini imlemektedir- ölüm ve ızdırap tematiğinin en üst seviyede yücelme/yüceltilme kavramıyla bağdaştığı ifade edilmektedir (Tomasek, 2007: 37). Huber ise sevgililerin bu cennetsel mahalde yürüttükleri sohbetlerde, kendi aşklarının yüceliğiyle ilişkilendirmek suretiyle konu edindikleri hikâyelere dikkat çekmektedir (Huber, 2013: 116-117). Trakyalı Phyllis, aşk uğruna acılar çeken Canace, erkek kardeşine âşık olan Byblis, Kraliçe Dido ve Sidon gibi şehvetli aşkları, ensest ilişkileri veya iktidarı tehdit eden münasebetleri nedeniyle intihara ve ölüme sürüklenen insanların hikâyelerinin protogonistlerce yâd edilmesinin ölüm motifini vurguladığı koyutlanmaktadır (Huber, 2013: 116-117).

Mağaranın etrafındaki doğa tasvirlerinin işaret ettiği cennetvarî ortam mağaranın kutsallığının altını çizerken, mekânın içine ilişkin betimlemeler de cinsellik üzerinden ölümle özdeşleşen aşk motifinin **Minne** erdemleriyle pekiştirilerek, mutlak kutsallığının öne çıkartılmasına hizmet etmektedir. Bu tez çalışmasının yer verdiği anlatı özetinde aktarılan von Strassburg'un aşk mağarası sahnesindeki dinî alegorileri ve iç mekândaki nesnelere yüklediği metaforik anlamlar Huber'in metin okumasında daha da detaylandırılarak çözümlenmektedir. Gottfried von Strassburg'un Ortaçağlar'da bir düşünme biçimi ya da yöntemi olarak

benimsenen alegoriler aracılığıyla deneyimlenebilen nesnel dünyada ruhanî bir kosmos yarattığı ileri sürülmektedir (Huber, 2013: 119). Aynı yolla mağara mimarisine ait somut elementlerden ruhanî varoluş düzeyine işaret eden **Minne**nin ideal binasının inşa edildiği ve böylece **Minne**ye dair dünyevî bir öğreti oluşturulduğu bildirilmektedir (Huber, 2013: 119). Bu öğretinin kişisel nitelikleri ve erdemleri kapsadığını söyleyen Huber, bu bağlamda mimarînin işaret ettiği metaforların sıralanmasına yönelmektedir.

Mağaranın yuvarlaklığı ve köşesiz oluşu, **Minne** bağlamında protagonistlerin tek ruh ve tek beden olduklarının göstergesi olarak belirlenmektedir. Söz konusu **Minne**, ihanet ve yalandan muaftır. Yapının genişliği **Minne**nin sonsuzluğuna ve sınırsızlığına, yüksekliği ise onun aşkınlığına, coşkunluğuna ve kutsallığına delalet kabul edilmektedir. Bu aşkınlığın, sevgilileri yukarıya -ki burada öte dünyayı imleyen, yukarıya doğru bir yönelim imlenmektedir- taşıdığı bildirilmektedir. Yukarıya doğru bu hareketlik anlayışının temelinde, ruhu dünyevi varoluşun prangalarından kurtaran, ruhun kanatlanmasına ilişkin Platoncu modelin bulunduğunu söyleyen Huber, bu metafor aracılığıyla **Minne**nin, ruhu ait olduğu göksel aslına tevcih etmeye kâdir olduğunun vurgulandığını dile getirmektedir. Ona göre, bu yolla von Strassburg Platoncu ideaları değil, örnek âşıkları "…tıpkı Kilisenin azizleri gibi timsallere…" dönüştürmüştür (Huber, 2013: 120) ve ideal **Minne**nin ifası ancak bu aşkınlığın akabinde mümkündür. (Huber, 2013: 119-120).

Yapının pürüzsüz, beyaz duvarı arılığın simgesi olarak yorumlanmaktadır. Huber, dış dünyada geçerli toplumsal normlar gereği evlilik kurumuna ihanet içeren bir ilişki için söz konusu olamayacak arılığın, sevgililerin karşılıklı içsel ilişkileri için elzem olduğunu bildirmektedir. Beyaz duvarların mağara ortamında arılığın mevcudiyetini imlemeye hizmet ettiği söylenmektedir. Yeşil renkteki sert, mermer zemin sadakatin, kristal yatak ise **Minne**nin şeffaflığının, bütünselliğinin ve içtenliğinin göstergesi olarak değerlendirilmektedir. Huber'e göre, bu kristal aşk yatağı yatay ve dikey eksenlerin kesiştirilmesine denk düşmektedir. Bu bağlamda dikeylik **Minne**nin kutsal ve ilahî yönüne, yatay eksen ise onun dünyevi dışa vurumu sayılan cinselliğe bir gönderme varsayılmaktadır. Von Strassburg'un en ince ayrıntısına kadar betimlediği mağara kapısının kilit sistemi de yapısal özellikleri bakımından anlam katmanlarına ayrıştırılmakta, fakat mekanizmanın işleyiş biçimi

doğrudan cinsel eylemin kendisiyle örtüştürülmektedir. Kilit, bir deliğin içerisinden geçen gizlenmiş bir çubuğun harekete geçirilmesiyle açılmaktadır. Bunun gerçekçi bir kilidi tarif etmediğini söyleyen Huber, bu çubuğun çabayı temsil eden kalaydan ve içerisinden geçtiği deliğin ise başarmayı temsil eden altından olduğuna dikkat çekerek, bunun bilfiil bedensel cinselliği tarifleyen bir metafor olduğunu tespit etmektedir. Cinsellik karşısında toplum adabı veya şaperon âdeti gibi dışsal güvenlik önlemlerinin tamamen yadsınmasına göndermede bulunduğunu ileri sürülen bu kilit sisteminin biri fildişi, diğeri sedir ağacından olan çiftli sürgüsünün de arılığı ve aşkta iffetliliği temsil ettiği, von Strassburg'un ifadelerinden hareketle (von Strassburg, 2008: 636-638) belirlenmektedir. Huber, kilit sisteminin özelliklerinin anlatı metninde tekrarlanarak betimleniyor olmasını, von Starassburg'un aşk sürecindeki silsileyi ima etmesi ve cinsellik eyleminin mükerrer tekrarlanmasına göndermede bulunması olarak okumaktadır. (Huber, 2013: 120-121).

Mağara tavanında biri ihsanı, ikincisi alçakgönüllülüğü ve üçüncüsü asil davranışı temsil eden pencereler ve buradan şerefi temsilen ışığın içeriye süzülmesi Huber'e göre, **Minne** kanunları uyarınca işleyen bu özerk ortamı dış dünyanın ve toplumun -ve bu bağlamda Baba-Tanrı'nın yasaları uyarınca işleyen iktidarın- bakışına/teşhirine açmaktadır. Bu pencereler aracılığıyla dış mekândan ayrı tutulan iç mekânda, profan aşkın burada öne çıkan ruhanî formlar üzerinden alımlandığı savunulmaktadır. Nitekim bu sayede dünyevi aşkın kutsallaştırılmasından, dahası bir **Minne** dininden söz edilebileceği koyutlanmaktadır. Aşk mağarası ve onu çevreleyen coğrafyanın saray hayatından uzak bir inzivayı ve bir vecd halini[*] imlediğini ifade eden Huber, bu coğrafyayı bir vadi haline getirerek çevreleyen kayalıkların da bir nevi gerçeklik sınırı teşkil ettiğini bildirmektedir. Ona göre, inzivadaki bu "…karşıt dünyanın…" en önemli niteliği toplumla olan paradoks ilişkisidir (Huber, 2013: 122). Toplumdan geri çekilmişliğin mağaranın derinliklerine kadar uzandığı ama burada dahi toplumun mevcudiyetini bir eksiklik statüsünde sürdürdüğü savunulmaktadır. Zira yapının pencerelerinden içeri sızan ışık, şerefi ve itibarı temsil etmektedir. (Huber, 2013: 121-122).

[*] Huber Entrückung kelimesini hem inziva hem de vecd hali anlamıyla, çift katmanlı olarak kullanmaktadır (Huber, 2013: 122).

Kojève'nin söyleminden hareketle, şeref ve itibar ancak **öteki'**lerce olumlanarak öznenin tanınma/kimliklenme şeklinde elde etmeyi umduğu arzusudur. Öte yandan, Lacan uyarınca öznenin aslî arzusunun **büyük Öteki'**ye yönelik olduğunu ve diğer **küçük öteki'**lerin **arzu nesnesi** olarak belirlenmesinin sadece ilksel arzu mekanizmasının -arzunun asla tam anlamıyla elde edilememesi biçiminde- sürdürülebilirliğine hizmet ettiğini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Bu bağlamda, **Minne**ye ait bu özerk mahalde **sembolik** düzenin yasaları geçerli olmasa dahi toplumun örtük mevcudiyeti, protagonistlerin varoluş döngüleri gereği kaçınılmazlık arz etmektedir. Diğer bir ifadeyle, bu durum protagonistlerin Kojeveci arzu döngülerinin bakî kaldığı biçiminde alımlanabilmektedir. Huber, toplumun bu işlevsiz ve örtük tersinden mevcudiyetini şöyle izah etmektedir:

> "Şeref, ışık olarak mağara penceresinden içeriye sızmaktadır. Bu zevk mahalinde şeref, eksikliğiyle [namevcudiyetiyle] mevcuttur ve doğadaki…ikame toplumla kompanse edilmektedir. … Burada çevrelenen aşk mutluluğu saray toplumuna bağımlı kalmaktadır, onun mevcudiyeti aşırılık ve vecde değildir, aksine günlük gerekliliklerin zorlamalarından muaf, cennet hayatının karakterine sahiptir. Bu nedenle de kendiliğinden kapalı-devre uzun süreli var olamaz" (Huber, 2013: 122-123).

Bu duruma, Tristan'ın hizmetkârı Courvenal ile irtibatını kesmeyerek Marke sarayına dönme ihtimalini gözden çıkartmamasını delalet gösteren Huber, bu sürecin -**sembolik** düzene tekabül eden- dış dünyanın özerk **Minne** dünyasına "…gedik açma[sıyla]…" gerçekleştiğini bildirmektedir (Huber, 2013: 123). Nitekim **sembolik** düzenin onun yasalarından muaf **Minne** dünyasına açtığı gediğin, **reel** olan ile **sembolik** düzenin **altına fırlatılmış** öznenin yaşamaya mahkûm edildiği bu dünya arasındaki yarığa, boşluğa denk düştüğünü söylemek mümkündür. Baba-Tanrı'nın yasası, O'nun iradesiyle tecelli eden hadiseler aracılığıyla, kendi kanunlarının geçersiz kabul edildiği bu coğrafyaya tam da kendisinin yasasını bu dünyada tesis etmekle görevli makam olan Marke vasıtasıyla bir yarık açmaktadır. Protagonistlerin sadece **Minne** kanunlarının işledi bu kapalı-devre düzende, ilahî bir boyuta varan aşk motifi üzerinden yekvücut ve tek ruh olmakla kapattıkları varsayılan Žižek'in -cinsiyet farkıyla yaratılmışlıktan kaynaklı- ontolojik yarığının aslında hiç de kapanmadığı gözlemlenebilmektedir. Aksine, aşk motifi kisvesindeki yüceltim

kavramına tercüme olan ölüm dürtüsü ve bunun temelinde yatan cinsellik sayesinde (Copjec, 2015: 47-49) yarığın açtığı boşluğun sadece üzerinin örtülmesi söz konusudur. Fakat **sembolik** düzenin yasalarının ilksel yaratmanın negatif jestini tekrarlayarak, yani **Minne** dünyasına bir gedik açmak suretiyle protagonistleri yeniden kendi yasasının **altına fırlatarak**, **reel** olandan kopmuşluğun mevcut yarığını tekrar görünür kıldığı belirlenebilmektedir. Dahası, bunun Baba-Tanrı'nın sevgililere biçtiği fatalistik kaderin bir tecellisi olarak gerçekleştiği anlatı akışında dile getirilen hadise silsilesinden anlaşılabilmektedir.

Baba-Tanrı'nın yasasını ve mutlak iradesini temsilen bu özerk dünyaya gedik açanın Marke olması bir tesadüf değildir. Bu noktada yine yazgı tecellisine işaret edecek doğaüstü bir unsurun devreye girdiği görülebilmektedir. Von Strassburg'un anlatısına göre Marke, karısını yitirmiş olmaktan muzdarip ve şeref duygusuna yabancı kalmıştır. Üzüntüsünden uzaklaşmak amacıyla ava çıktığı sırada olağan dışı bir geyik görür. Doğaüstü bir varlık gibi tasvir edilen bu avın izini sürerken, **Minne** coğrafyasına girer. Böylece Marke'nin sevgililerin mağarasını keşfetmesini bir kader tecellisi olarak okumak mümkün hale getirilmektedir. Marke'nin temsil ettiği Baba-Tanrı'nın yasalarının **Minne** coğrafyasını delmesiyle birlikte, bu coğrafyada kapalı-devre işleyen kanunlar vasıtasıyla protagonistlerin eylemleri için oluşan tabu askısının da devre dışı kaldığını söylemek mümkündür. Nitekim Marke'nin av partisinin çıkarttığı sesler karşısında Tristan ve İsolde'nin tepkileri yorumlandığında, bu varsayım doğrulanabilmektedir.

Dış dünyadan gelen gürültüler, Tristan ve İsolde için toplumsal normların ve Baba-Tanrı'nın yasasının yeniden devreye girmesi olarak alımlanmaktadır. Zira protagonistler bu coğrafyanın onlara verdiği özgürlükle alışageldikleri gibi aşklarını ve cinselliklerini eyleme dökmeye devam etmek yerine, kendilerini bu normlara tabi insanların yargılarından yine koruyacak bir hileye başvururlar. Diğer bir ifadeyle, **Minne** coğrafyasının kendiliğinden sunduğu ve dış dünyanın buraya sızmasıyla bertaraf olan tabu askısının, daha önce de çeşitli durumlarda tespit edilebildiği gibi, çift anlamlılık arz eden bir yöntemle protagonistler tarafından yeniden inşa edildiği anlaşılabilmektedir. Fakat bu kez söz konusu çift anlamlılığın -içerisinde bulunulan coğrafya gereği- **sembolik** düzenin yasasını tesis eden dil aracılığıyla değil, **Minne** dünyasının düzenini tesis eden simgesellik, dahası bilfiil cinsellik motifine işaret

eden bir simgesellikle sağlandığı gözlemlenebilmektedir. Tristan ve İsolde, Huber'in ifadesiyle ilâhi olan yüceltilmiş aşkın dikey ekseniyle, cinsel eyleme denk düşen profan aşkın yatay ekseninin kesiştiği (Huber, 2013: 120) yere, **Minne** Tanrıçası'nın kristal yatağına iki erkek gibi sırt sırta vererek (von Strassburg, 2008: 465) uzanırlar. Tristan, ilk etapta toplum normlarına aykırı bir ilişkinin bulunmadığının ima edildiğini düşündürecek biçimde, kınından çıkarttığı çıplak kılıcını (von Strassburg, 2008: 465) aralarına koyar. Fakat protagonistlerin her iki dünyanın kanunlarına hitap edecek şekilde tekrar inşa ettikleri ve simgesel düzeyde çift anlamlılık arz eden tabu askısının, tam da bu çıplak kılıçta ifade bulduğu belirlenebilmektedir.

Artık **sembolik** düzenin yasası tarafından istila edilmiş bu alanda, çifte katlanmış bir kesişmenin gerçekleştiğini düşünmek mümkündür. Mağara tavanından dışarıya açılarak toplum normlarıyla doğrudan ilişkili şeref/itibar ışığının vurduğu pencerelerin tam altına hizalanmış olan kristal yatak, artık Baba-Tanrı'nın yasalarına tabi dış dünyanın bakışıyla **Minne** kanunlarına tabi olan iç dünyanın çakıştığı mahal olarak da tespit edilebilmektedir. Nitekim iktidarın ve yasanın bakışının temsilcisi Marke, sevgilileri tam da bu pencereden bakarak keşfeder ve aralarında duran çıplak kılıcı görür. Huber, bu kılıcın "bir erkeğin kadının aşk sihrine karşı ancak zorlukla direnerek bedensel aşktan imtina etmesini sağlayan…" kutsal bir nesne mertebesinde sayıldığını ifade etmektedir (Huber, 2013: 123). Bu nesnenin Marke'nin bakışına sunulmasıyla "…olan ve görünenin yine birbirinden ayrıştı[ğını]…" bildiren Huber'in bu söylemi (Huber, 2013: 123), bu kılıcın sadece **Minne** coğrafyası için değil, **sembolik** düzenin yasası nezdinde de meşruluk arz edecek bir tabu askısı oluşturulduğunu olumlar niteliktedir. Zira çıplak kılıcın kendiliğinden barındırdığı çift anlamlılık bu askının her iki dünya için geçerliliğine işaret etmektedir.

Bu çalışmanın ikinci bölümünde ele alındığı haliyle yapılacak bir okumayla, çıplak kılıç imgesinin her şeyden önce Lacan'ın $\frac{S}{s}$ formülünde açımladığı, asla aşılamayacak kesirin kendisine denk düştüğü varsayılabilmektedir. Başka bir değişle çıplak kılıç, Lacan'ın "…cinsel ilişki yoktur…" savının dışa vurumu olarak değerlendirilebilmektedir (Lacan, 2016: 33). Böylelikle, birbirlerini karşılıklı **arzu nesnesi** olarak belirleyen iki özne arasında, bu **arzu nesnesi**nden men edilmişliğin görselleştirildiğini söylemek mümkündür. Bu anlam düzeyiyle, kılıç imgesi iktidarın

yasası uyarınca işlevselleşerek Baba-Tanrı'nın kanununa hizmet etmektedir. Freudcu bir yaklaşım doğrultusunda, aynı çıplak kılıcı -en temel imasıyla- bir fallik sembol olarak okumak gerekmektedir. Çıplak kılıcın bu anlam düzeyinde, **Minne** kanununa uygun bir işlevsellikle aşkın yatay eksenine tekabül eden cinsel eylemin kendisine tercüme olduğu görülebilmektedir. Bu itibarla, çıplak kılıcın aynı anda hem yasaya/yasağa hem de cinselliğe göndermede bulunması ve cinselliğin mevcudiyeti ile namevcudiyetine eşzamanlı olarak vurgu yapması söz konusudur. Dahası, bu analojiyle aşk ve cinsellik motiflerini iktidarın gözünde meşrulaştıracak bir tabu askısının yeniden tesisini temsil eden bu imgenin en temel işlevi göz önünde bulundurulduğunda, doğrudan ölüm motifini de imlediği açıktır. Böylece, bu kılıç simgesel düzeyde her üç motifi kendi bünyesinde kesiştirerek yine tek bir aslî arzunun mevcudiyetinin altını çizmektedir.

Bu bağlamda Huber'in metin çözümlemesi, aşk, cinsellik ve ölüm motiflerinin birlikte işleyip arzunun sürdürülebilirliğini sağlayacak türden bir üçgen arzu modelini tesis ederek, ölüm dürtüsü mekanizmasını yeninden devreye soktuklarını düşündürmektedir. Ona göre, pencereden sevgililerin üzerinde düşen artık şerefin/itibarın ideal ışığı değildir. İsolde'nin "…şehvetle arzulanan güzelliğinin üzerine düşen Marke'nin bakışıdır" (Huber, 2013: 123). Bu bakış, cinselliğin yatay eksenini istikamet alarak "aşağıya doğru yönelen, şehvete odaklanmış…" bir bakış olarak dile getirilmektedir (Huber, 2013: 123). Bu mahalde hüküm süren yüceltilmiş **Minne**nin tersine çevrilmiş ikizi kisvesinde şehvetin Marke'nin aklını başından alarak sevgilileri yeniden sarayına çekmek üzere harekete geçtiğini ifade eden Huber, böylece Tristan ve İsolde henüz bu coğrafyayı tek etmeden önce dahi idealize edilmiş bu özerk dünyanın yıkıldığını bildirmektedir. Bu noktada Huber, sevgililerin Marke tarafından itibarlarının iade edildiğini öğrendikten sonra, niçin özgür iradeleriyle saray hayatına geri döndükleri sorusunu sormakta ve yanıtını von Strassburg'un anlatından hareketle vermektedir. Anlatıya göre, sevgililer yeniden kabul görmekten memnundur fakat memnuniyetleri daha ziyade "…Tanrı ve itibarları açısındandır…" (Huber, 2013: 123). Huber ise von Strassburg'un bu ifadesine binaen, sevgililerin saraya özgür iradeleriyle dönmelerini onların fırsatçılığı olarak değerlendirmektedir. (Huber, 2013: 123-124)

Bu çalışmada daha önce dile getirildiği üzere, protagonistlerin bu tutumunu, Kojèveci Anerkennung kavramı üzerinden öznelerin aslî arzusunun bakî olduğu biçiminde yorumlamak ve **sembolik** düzenin yasasına tabi olan toplum nezdinde tanınma/kimliklenme arzularının, birlikte olma arzularına baskın geldiğini düşünmek mümkündür. Bu varsayım, Tomasek'in çalışmasında yer alan şu ifadeyle de doğrulanabilmektedir: " …Tristan ve İsolde, (neredeyse) cennetvarî dünyalarından onlara sunulan ilk fırsatta geri çekilirler. [Burada mevcut] tüm keyfe rağmen, sevgililer sürgünleri sırasında insanların sunduğu Anerkennung[u] özler" (Tomasek, 2007:160).

Anlatı akışı uyarınca, Marke'nin affına mazhar olan sevgililerin saraya dönebilmesinin, kralın bağışlayıcılığından çok, İsolde'ye beslediği şehvet duygularından ileri geldiği bildirilmektedir (von Strassburg, 2008: 477). Anlatıcı kimliğinden sıyrılan von Strassburg, Marke'nin bu zaafını eleştirerek onun bu tutumunun İsolde'ye de zarar verdiğini hatırlatmaktadır (von Strassburg, 2008: 477). Zira toplum normlarına yeniden tabi olan protagonistler birbirlerinden uzak tutulmakta ve bu onları ölüme sürüklemektedir. (von Strassburg, 474-478). Marke'nin, itibarını yeniden yitirme korkusuyla **huote**, yani kadının toplum tarafından denetlenmesi olarak bilinen şaperonluk âdetine (Tomasek, 2007: 161) başvurması da von Strassburg'a göre yersizdir (von Strassburg, 2008: 641). Bu noktada anlatı akışını kesintiye uğratarak **huote** kurallarına detaylarıyla yer veren von Strassburg, Eski Antlaşma'nın içerdiği bilgilere dayanarak kadının genel mizacına da geniş kapsamlı bir eleştiri getirmektedir. Ona göre, kötü bir kadına hiçbir bekçilik kâr etmeyecek, iyi bir kadın içinse buna zaten gerek olmayacaktır (von Strassburg, 2008: 642). Kadınlar, Havva Ana'nın kızlarıdır ve hem şereflerini hem de hayatlarını yitirmek pahasına yasak olanı, sırf yasak olduğu için yapmaya meyillidirler (von Strassburg, 2008: 643). Strassburg, Baba-Tanrı'nın yasalarının ihlal edildiğini imleyen doğa kavramı üzerinden kadının doğasının da ehli olmadığını vurgulayarak, kadının bu mizacıyla mücadele etmesi gerektiğini ifade etmektedir. Bunu başarabilen kadına ise erkek mizacı atfedilmektedir (von Strassburg, 2008: 644). Nitekim platonik-Hıristiyan ilahiyatının beden politikasına da ışık tutan bu eleştirel pasaj vasıtasıyla hem İsolde'nin tutumunun gerekçelendirildiği hem de anlatı devamında sevgililerin nihai olarak ayrı düşmelerine neden olacak ikinci meyva

bahçesi sahnesiyle Eski Antlaşma'nın Yaratılış öyküsü üzerinden bir paralellik kurulduğu belirlenebilmektedir:

> "Yasaklanmış olduğu için, insan pek çok şeyi yapar;
> Yasaklanmış olmasaydı, insan pek çok şeyden imtina ederdi…
> Böyle davranan hanımlar,
> anneleri olan Havva Ana'nın kızlarıdır:
> O ki ilk yasağı ihlal etmiştir.
> Efendimiz, Tanrı'mız ona isteklerine tekabül eden her şey için müsaade vermişti;
> sadece *bir şeyi* yasaklamıştı ona,
> hem de canını yitirmek pahasına:
> Rahipler bize burada konunun *incir* olduğunu anlatırlar.
> Bu yasağı ihlal etmiştir o, Tanrı yasasını ihlal etmiştir,
> kendisinden ve Tanrı'dan da vazgeçmiştir…
> Havva bunu asla yapmazdı,
> bu *yasaklanmamış* olsaydı.
> Gerçekleştirdiği bu ilk eylemiyle,
> kendi tabiyatını [cevherini] aşılamıştır:
> ona yasaklananı yapmıştır.
> Bu durum düşünülürse,
> Havva, pekâlâ bu bir meyveden feragat edebilirdi;
> …fakat o, bunu yerken şerefini de beraberinde yediği meyveden başkasını istememiştir.
> Bütün Havva kızları böyledir,
> Havva uyarınca Havva-laşırlar.
> …bir yasak uğruna kendilerinden ve Tanrı'dan vazgeçerler.
> Çünkü onların tabiyatı böyledir,
> Doğaları bunu emreder.
> …
> Âşık çift İsolde-Tristan için
> denetim öyle eziyet,
> yasak[lama] öyle ıstıraptır ki,
> daha önce hiç olmadığı kadar büyük bir kurnazlıkla
> yeni bir buluşma planlarlar.
> …bu buluşma her ikisine
> acı ve ölümcül azap getirir. (von Strassburg, 2008: 643-648)

Hem Huber (Huber, 2013: 129) hem de Tomasek bu **huote** bölümünü, aşk mağarası sahnesindeki cennet (hayatı) teması üzerinden ikinci meyve bahçesi sahnesinde İsolde'nin Tristan'ı "…Havva motifi uyarınca…" felakete sürüklemesine bir köprü kurulması olarak değerlendirmektedir (Tomasek, 2007: 160). Tomasek kendi çalışmasında Huber'in tespitlerini referans alarak, Strassburg'un ifadelerinin yasağın ihlal edilmesinin Havva'dan ziyade, Tanrı'nın suçu olabileceğine ilişkin taşıdığı bir alt metne işaret etmesinden yola çıkmaktadır (Tomasek, 2007: 163). Havva, yasak olmasa meyveyi hiç yemeyecekti; bu meyveden men edilmiş olmasaydı, meyve onun **arzu nesnesi**ne dönüşmeyecekti gibi, tersinden bir analojiyle

hareket edilmesi söz konusudur. Huber, bu bakış açısını şöyle özetlemektedir: "yasağın kendisi, yasağın ihlaline teşvik etme etkisi yaratır" (Huber, 2013:131). Strassburg'un anlatısında Havva'nın tabu ihlaline teşvik edilişi sırasında şeytanın ayartması unsurunun tamamen ortadan kaldırıldığına dikkat çeken Huber, yasak mekanizmasının zorlayıcılığıyla sorumluluğun bütünüyle kadının doğasına atfedildiğni dile getirmektedir (Huber, 2013: 131). Strassburg'un platonik-Hıristiyan ilahiyatıyla örtüşen bu bakış açısı uyarınca, bütün kadınlığın Havva'nın tabiyatından kaynaklanan bu arazı miras aldığının varsayıldığı hatırlatılmaktadır (Huber, 2013: 131). Huber'e göre, Strassburg'un yürüttüğü analoji, cinsiyete özgül bir yaklaşım üzerine kuruludur (Huber, 2013: 131). Tomasek ise Huber'in bu tespitinden hareketle, bunu bir adım ileriye taşımaktadır. Ona göre, burada "…hâlihazırda günah düşüşünden önce mevcut olan, doğaya isnat edilen cinsiyet farklılığından" yola çıkılmaktadır (Tomasek, 2007: 163).

Tomasek'in yaklaşımının, bu çalışmanın ikinci ve üçüncü bölümlerinde yer verilen Giorgio Agamben'in **sarx-soma** ayrımını açıklamak için başvurduğu ve Adem ile Havva'nın Tanrı'nın izzetinden yoksun kalmaları olarak izah ettği çıplaklığın, cinselliğin farkına varılması olarak okunmasını öngörülen beden politikasına ilişkin söylemiyle bire bir örtüştüğü belirlenebilmektedir. Ayrıca metin bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde, Strassburg'un bu imasının Žižek'in ontolojik skandal olarak nitelediği cinsiyet farkıyla yaratılmış olmanın kadın ile erkek arasında açtığı yarığa doğrudan işaret ettiği varsayılabilmektedir.

Anlatıda yer alana eleştirel **huote** bölümünden, sevgililerin ölene kadar birbirlerinden ayrı kalmalarına yol açacak ikinci meyve bahçesi sahnesine kadar olan kısım üzerinde yapılacak Lacancı bir okuma da Tomasek'in ve Huber'in bu değerlendirmelerini doğrular niteliktedir. Bu bağlamda, platonik-Hıristiyan ilahiyatı uyarınca, yasak meyve imgesinin cinsellik ve bunun idraki neticesinde alınan ceza fanilik olduğu için, ölüm motifini -tıpkı çıplak kılıç imgesi gibi- eşzamanlı olarak bünyesinde barındırdığını göz önünde bulndurmak elzemdir. Strassburg'un Yaratılış öyküsünü yorumlaması ve burada Havva'nın doğasına isnat ettiği özellik üzerinden İsolde'yle kurduğu ilişki düşünülürse, kadın yasağı yasak olduğu için ihlal etmiş, erkeği de doğasının bu buyruğuna ortak etmiştir. Diğer bir deyişle, hem ölüm hem de cinselliği imleyen meyveyi, tam da ondan men edildiği için **arzu nesnesi** olarak

belirlemesi söz konusudur. Lacancı bu sav Yaratılış hikâyesinin simgesel metaforları üzerinden çözümlendiğinde, kadının doğasına isnat edilen yasağı ihlal meyilinin aslında bilfiil elmaya değil, onun temsil ettiği cinselliğin ve böylelikle cinsiyet farkıyla yaratılmışlığın bilgisine yönelik olduğu varsayılabilmektedir. Bu itibarla Havva'nın belirlediği **arzu nesnesi** meyve değil, kendisine men edilmiş olan bedensel arzunun bilgisi olarak belirlenebilmektedir. Bu varsayımdan yola çıkıldığında ise öznenin men edildiği şeyin bilfiil bilginin kendisi olduğunu görmek mümkündür. Bu bilgi, elmanın simgesel düzeyde işaret ettiği ve -ancak meyvenin yenmesiyle idrakine varılabilen- cinsiyet farkıyla yaratılmışlığın kadın ile erkek arasında açtığı yarığın oluşturduğu boşluğun mevcudiyetinin bilgisi olarak tespit edilebilmektedir. Öyle ki, Yaratılı hikâyesi çerçevesinde henüz faniliğe mahkûm edilmemiş öznenin ilk etapta men edildiği şey, **arzu nesnesi** değil, cinsiyet farkıyla yaratılmışlığın ve dolayısıyla bu sebeple mevcut olan boşluğun doldurulma ihtiyacının bilgisi olarak nitelenebilmektedir. Nitekim Žižek'in işaret ettiği ontolojik skandal tam da bir yandan böyle yaratılmış olup, diğer yandan bu bilgiden ve bu bilginin beraberinde getireceği cinselliğe dair eylemsellikten men edilmiş olmaktır.

Böylece, Lacan'ın $\frac{S}{s}$ formülünün daha varlığın en başından itibaren koyutlandığı savının Strassburg'un metnine de yansıdığı gözlemlenebilmektedir. Strassburg'un metni uyarınca kadının yaratılış doğası böyle hareket etmeyi emretmekte, erkek de bu doğadan, kadının eylemine iştirak ettiği ölçüde pay almaktadır (von Strassburg, 2008: 643-648). Hem kadın hem de erkeğin, arzu mekanizmasının -arzunun elde edilemeyişi nedeniyle- işlemeye devam etmesi neticesinde, ölüm dürtüsünün emrini yerine getirmeye ve bu yolla arzunun aslî yönelimi olan **büyük Öteki'**ye ulaşma çabasına mahkûm edildiği anlaşılabilmektedir. Öyle ki, metin çerçevesinde protagonistlerin de onları ölüme götürecek eylemi -Freudcu kompulsiyon tanımı uyarınca- tekrarlamak durumunda olduklarını varsaymak mümkündür. Nitekim ikinci meyve bahçesi sahnesinde Eski Antlaşma'nın Yaratılış hikâyesinin protagonistler üzerinden yeniden inşa edilmesi, bu varsayıma delalet niteliğindedir.

Tristan'dan ayrı kalmaya dayanamayarak şehvetine yenik düştüğü ifade edilen İsolde, sarayın meyva bahçesine bir yatak kurdurtur ve Brangaine aracılığıyla

Tristan'ı buraya çağırtır (von Strassburg, 2008: 479). Von Strassburg, Tristan'ın bu davete icabet etmesini onun Adem'in eylemini tekrarlaması olarak betimlemekte ve "…Adem'in yaptığının aynısını [Trisan] da yaptı: Hava'nın sunduğu meyvayı aldı, onunla birlikte ölümünü yedi" sözleriyle bunu Yaratılış öyküsünün bir yeniden sahnelenmesi olarak sunmaktadır (von Strassburg, 2008: 479). Bu sahne içerdiği aşk, cinsellik ve ölüm motifleri bağlamında çözümlendiğinde, **houte** bölümünde İsolde'nin Tristan'a sunduğunu ve beraberine ölümü yediklerinin ifade edildiği meyve, bilfiil cinsellik eylemidir. Bu eylemin, Yaratılış öyküsündeki cennet bahçesini yansıtan bir meyva bahçesinde gerçekleşmesi bu göndermeyi pekiştirir niteliktedir. Bahçeye kurulu yatak ise burada gerçekleştirilen cinselliğin -aşk mağarası sahnesinde olduğu gibi ilahî aşka işaret edecek bir dikey eksen bulunmaksızın- sadece profan aşkın yatay eksenine tenzil olmuş türden bir eylem olduğuna gönderme kabul edilebilmektedir. Bu eylem, tıpkı Yaratılış hikâyesinde olduğu gibi, kadın ve erkeğin ölüme mahkûm edildikleri nihai eylemlerine denk düşmektedir. Zira bu sahnede kurgulanmış herhangi bir tabu askısı tespit etmek mümkün değildir.

Yaratılış hikâyesinde mutlak iktidar olan Tanrı'ya yakalanıldığı gibi, protagonistler de meyve bahçesindeki yatakta hiçbir meşrulaştırıcı tabu askısı bulunmaksızın, Tanrı'nın mutlak yasasının temsilcisi olan Marke'ye yakalanmıştır. Marke'nin onları keşfettiği mahalin cinselliğe tercüme olan dünyevi aşkın göstergesi, yatay eksen olması, onlara artık iktidara ve ilahî adaletin tecellisi kisvesinde **sembolik** düzenin yargısına hesap verme mükellefiyetini yüklemektedir. Böylelikle artık bu eylemleri Bataille'ın Hegelci **Aufhebung** kavramı doğrultusunda transgresyon olarak ifade ettiği (**Überschreitung**) türden sayılacak bir eylem olarak değil, bilfiil bir tabu ihlaline (**Verstoß**) tekabül etmektedir.

Aynı analojinin devamı niteliğinde, protagonistler artık Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi karşısında ölüme mahkûmdurlar ve Baba-Tanrı'nın en başından onlara biçtiği fatalistik yazgının tecelli etmesi söz konusudur. Ancak burada yazgısal ölümün tecelli etmesi bir sürece yayılmaktadır. Sevgililer için eylemlerini ilahî aşk çerçevesinde ölüm cezasından muaf tutacak bir transgresyon alanı bulunmamaktadır. Fakat aynı zamanda Marke toplumun onayıyla Tanrı'nın adaletini tecelli ettirmek üzere şahitlerle bahçeye döndüğünde Tristan buradan ayrılmıştır.

Böylece protagonistlerin ölüme yürüme sürecinin anlık bir adalet tecellisiyle gerçekleşmek yerine, birbirlerinden ayrı düşmekten mütevellit **Todesliebe**'ye tekabül eden, ölüme hasret bir varoluş sürdürmeye dönüştürüldüğü gözlemlenebilmektedir.

Huber, bu sahnede üçlü bir ölüm motifi tespit etmektedir. Protagonistleri yakalayan Marke'dir ama Huber'e göre, anlatıda ona dair bir odak eksikliği vardır. Von Strassburg'un Marke'ye atfettiği rol üzerinden gerçeğin su yüzünde çıkışındaki belirsizliğin ve çokanlamlılığın vurguladığı ileri sürülmektedir. Huber'in ifadesiyle, "Marke artık tahmin yürütmüyordur, biliyordur" (Huber, 2013: 141) ve kurtulmaya çalıştığı belirsizliğin azabı artık onun "yaşayan ölümüdür" (von Strassburg, 2008: 481). Huber, von Strassburg Marke'ye "…sevgililerin bu hayatta yaşadıkları ölümden ve varoluşlarının paradoksundan pay verir…" demektedir (Huber, 2013:141). Böylece, bu sahnede hâlâ hayattayken ölen iki değil, üç kişi olduğuna dikkat çekilmektedir (Huber, 2013:141). Nitekim Marke sevgilileri suçüstü şahitlere teşhir etmek için yanlarından ayrıldığı sırada, yakalandıklarını fark eden protagonistlerin ayrılık tiratlarının her cümlesinde ölüm motifinin yinelendiği belirlenebilmektedir. Tristan'ın İsolde'yle vedalaşarak onu geride bakması, Huber tarafından onun kusursuz bir sevgili olduğu ve aşk iksirinin etkisiyle öleceğini bile bile bunu uzun vadeli bir ölüm sürecine dönüştürmeyi göze alması olarak değerlendirilmektedir. Veda konuşmaları sırasında birbirlerini daima kalplerinde yaşatmayı vaad eden sevgililerin bu sözleri, ilerinde gerçekleşecek hadiseler bakımından, çifte katlanmış bir ironi kabul edilmektedir. (Huber, 2013: 141-142)

Huber, İsolde'nin veda tiratının sonunda Tristan'a her ikisinin selameti için bedenini ve yaşamını sakınmasını salık vererek tek bir varlığı paylaştıklarını ifade etmesini, protagonistlerin ebediyen bir bütün olduklarını imleyen kalp değiş-tokuşu anı olarak nitelemektedir. Von Stassburg'un metninde bu varoluş bütünlüğü şöyle ifade bulmaktadır: "…sizin bedeniniz ve hayatınız yalnızca bendedir: yek beden, tek hayat…biz her daim tek [bir] varlığız; bölünmemiş….ben sizinim, siz benimsiniz, ölüme değin sadakatle – *tek*Tristan*tek*İsolde!" (von Strassburg, 2008: 484-485). Huber'e göre kalp değiş-tokuşu bağlamında söz konusu edilenin, sevgililerin aşk iksiriyle birbirlerine bağlanan bu dünyadaki beden ve yaşamlarıdır. Burada mistik-ruhânî bir göndermeden ziyade, onların fiziksel anlamda birbirlerinin sağ kalmasına bağlı olan yaşamlarının kastedildiği ileri sürülmektedir. Varoluş birliğine dair

"ölümüne dek…" verilen bu teminat "…hâlihazırda **Liebestod**'a dair bir gönderme barındırmaktadır" (Huber, 2013: 143). Huber, bu ortak ölüm motifinin Ortaçağ ölüm algısını yansıttığını ve bu dönemde veda ve ölümün öznel düzeyde değil, ritüel biçimde ifa edildiğini söylemektedir. Ona göre bu yolla ölümün eylemselliğine bir ağırlık ve itibar sağlanması amaçlanmaktadır. (Huber, 2013: 142-143)

Nitekim Tomasek, aynı sahneye ilişkin ölüm motifini bir "hayat-ölüm" döngüsü motifi olarak konumlandırmaktadır (Tomasek, 2007: 219). Von Strassburg'un metninden yapılan bu alıntıdan hareketle, ölüm motifi, aşk iksiri içtiğini öğrenen Tristan'ın tiratıyla ilişkilendirmektedir: " '…eğer…İsolde/bu yolla benim daimî ölümüm anlamına gelecekse,/ben memnuniyetle/ebedî ölüm[e ulaşmak] için çaba sarf edeceğim' " (Tomasek, 2007: 219). Protagonistlerin bu tür tiratlarında genellikle yaşama arzusuyla ölüm motifinin eşzamanlı yankı bulduğunu belirten Tomasek'e göre, bu durumun izi Tristan'ın ebeveynlerinin hikâyesine kadar sürülebilmektedir. Bu noktada Dennis de Rougemont referans gösterilerek, Tristan mitosundaki aşkın salt bir aşk motifi olarak değil, odak noktasını özgür iradeyle peşine düşülen bir **Liebestod**'un oluşturduğu, ölüme kadar aşk motifi olarak kategorize edilmesi gerektiği koyutlanmaktadır (Tomasek, 2007: 220). Bu nedenle de anlatıda ifade bulduğu biçimiyle aşk, özek bir "…Tristanminne…" ifadesiyle kavramsallaştırılmaktadır (Tomasek, 2007: 220). Ölümü hedefleyen aşk motifine dair bu kavramsallaştırma, anlatı konusunun odağı sayılmaktadır: "…hayata dönük, [ama] ölümü programlanmış biçimde kapsayıcı yaklaşımıyla, bu iki kutup arasında gel-git olarak ele alan bir anlatı konusu sergilemektedir" (Tomasek, 2007: 220). Öte yandan Wenzel'in çalışmasından hareketle Tomasek, anlatıya içkin "…ölümün içinden geçilmesi prensibi…" biçiminde tezahür eden ve dünyevî ölümü aşan bir ölüm motifinin varlığından (Tomasek, 2007: 221) söz etmektedir. (Tomasek, 2007: 219-221)

H. Stopp'un araştırması, Tomasek'in bu yaklaşımını olumlamaktadır. Ona göre, aşkın bu dünyadaki tezahürü olan cinselliğin aşılarak yüceltilmiş aşkın sadece metaforize edilmekle kalmayıp bilfiil gerçekliğe dönüştüğü ilahî düzleme, ölüm motifi vasıtasıyla bir köprü kurulmaktadır. Zira "Tanrı'nın armağanı…bu [yüceltilmiş] aşkın nihai olarak gerçekleşmesi ancak ölüm[ün kendisi] olabilir" (Stopp, t.y.: 52). Tomasek bu bağlamda başkalarının metin çözümlemelerini örnek

göstererek, Tristan'ın dile getirdiği -İsolde aracılığıyla gerçekleşecek varsayımsal- ebedî ölüm arzusunun, bu ölümün kalıcılığını imlemeye hizmet ettiğini bildirmektedir (Tomasek, 2007: 221). Dahası, bu ifadenin barındırdığını düşündüğü platonik-Hıristiyan ilahiyatının **secunda mors**[*] kavramına yönelik göndermeye binaen, anlatıda sağalma tarihine (Heilsgeschichte) dair bir alımlamaya da işaret edildiği tespit edilmektedir (Tomasek, 2007: 221).

İkinci meyve bahçesi sahnesinin kapanışı, Marke'nin toplun nezdinde sevgilileri suçüstü yargılamak için şahitlerle bahçeye dönüp Tristan'ı bulamayınca, şahitlerin ona kanıtsız infazda bulunamayacağını söylemesi ve onu İsolde'den intikam almamaya ikna etmesiyle sonlanmaktadır. Protagonistler Marke'nin elinden gelecek anlık ölümden kaçmıştır. Öte yandan, bunu yaparak kendi kendilerini, ayrı kalmaktan ötürü gelecek **Liebestod**'u yaşamaya, gönüllü olarak mahkûm etmişlerdir. Onların bu kararı tersinden okunduğunda, bir **Todesliebe** tezahürü olarak değerlendirilebilmektedir. Nitekim Freudcu ve Lacancı bir yaklaşımla, sevgililerin bu tutumları -ölüm dürtüsüne tercüme olan- organizmanın kendi koşulları uyarınca mevcuda gelmeden önceki haline evrimle arzusunun dışa vurumu varsayılabilmektedir. Dahası, Hıristiyan ilahiyatının özne için öngördüğü ve Tomasek'in de anlatıya içkin olarak önerdiği üzere, anlatı devamındaki hadiselerin sağalma tarihinin açımlanmasına olanak verecek şekilde tecelli etmesi söz konusudur. Böylece, protagonistlerin ızdırap dolu bir yaşamdan geçmek şartıyla, nihai halasa erme yollarının açık olduğunu düşünmek mümkündür. Von Strassburg'un, İsolde'den ayrılan Tristan'ın içdünyasını yansıtma biçimi bu varsayımı doğrular niteliktedir:

> "Tristan zorluktan ve ızdıraptan kaçmıştır, yine de ızdırap ve zorlukları aramaktadır; Marke'den ve ölümden kaçar yine de kalbini öldürmekte olan İsolde'den ayrılığın ölümcül tehlikesi peşindedir. Burada ölümden kaçmanın faydası nedir, burada ölüme katılacak olduktan sonra?…[Tristan'ın] yaşamı ve bedeni için hiçbir şey ölüm kadar canlı değildi…[Tristan'ı] ölüm ile ölüm avcunda tutmaktadır." (von Strassburg, 2008: 488)

[*] İkincil ölüm olarak bilinen bu kavramsallaştırma, halasa erme umudu ve ebedî kurtuluşun tamamen yitirilmesine ve ruhun ebediyen lanetlenmesine denk düşmektedir. Bu türden ölüm, öznenin öte dünyada mükemmelleşmiş bir beden ve arı bir ruhla gerçek hayata dirilememesi nedeniyle, hakiki ve katî ölüm kabul edilmektedir.

İsolde'nin halasa erme yolu olarak çektiği ızdırap ise onun ne yaşamı ne de ölümü elde edemediği ve hem ölümün hem de yaşamın eşzamanlı olarak bir yandan mevcut, diğer yandan da namevcut olduğu biçiminde tasvir edilen bir araf hali olarak aktarılmaktadır:

> "…zavallı İsolde ne canlı ne de tam ölüdür…Oraya Tristan'la yolculuk eder ve burada Marke ile yaşarım. Ölüm ile yaşam arasında gider gelirim…kalbimin ta içinde ölüyüm…Tristan'a ağıtım meşrudur çünkü benim yaşamım onun içinde saklıdır. Buna karşın benim içimde onun ölümü yatmaktadır" (von Strassburg, 2008: 491).

H. Stopp, sevgililerin ortak azabı olarak sunulan bu ızdırap motifinin mistik bir azap sofuluğu barındırdığını ileri sürmektedir (Stopp, t.y.: 55). Çekilen bu ızdırabın, mistik bir bütünlük çerçevesinde birbirinden ayrıştırılamayan yaşam, ölüm, aşk ve acıyı aştığı bildirilmektedir (Stopp, t.y.: 55). Bu bağlamda, Tristan'ın kaçışının ölümden korkusundan kaynaklanmadığı, aksine İsolde için ve nihayetinde şereflerini korumak için olduğu savunmaktadır (Stopp, t.y.: 55). Stopp'a göre, buradaki amaç hayatta kalmak değildir. Fakat sevgililer şerefsizce ölmek de istemezler (Stopp, t.y.: 55). Bu itibarla, her iki protagonistin de ölüm sonrası halasa erme imkânını -şeref kaybı nedeniyle- kaybetmek istemedikleri varsayılabilmektedir. Nitekim anlatı devamında protagonistlerin bütün eylemselliklerinin, aşk iksirini içmeden önceki aslî mizaçlarıyla doğru orantılı olarak, toplumsal rollerini ifa etmeye yönelik değiştiği gözlemlenebilmektedir. Ancak bu rollerini yerine getirirken, yaşadıkları yasak aşka mukabil bir bedel ödeme olarak değerlendirilebilecek türden ölüm hasretiyle (**Todesliebe**), azap çekmeleri söz konusudur. İsolde, Marke'nin sadece görüntüde eşi olarak betimlenirken, Tristan'ın yeniden şövalye rolüne bürünüp Arundel bölgesine giderek çeşitli maceralara atıldığı anlatıdan öğrenilmektedir. Tristan'ın Arundel'deki iktidar merci olan düke yardım etme kisvesinde, bir nevi yeniden Tanrı'ya hizmet etme yoluna gittiğini ve böylece onu halasa erdirebilecek bir varoluş sürmeye geri döndüğünü düşünmek mümkündür.

Arundel bölgesinde hüküm süren dükü ve oğlu Cahedin'i düşmanlarından kurtarmaya soyunan Tristan, burada beyaz elli İsolde olarak bilinen Arundel dükünün kızına ilgi duymaya başlar. Von Strassburg, bu ilginin beyaz elli İsolde'nin

Tristan'ın İsolde'sinin "…isim mührünü taşıma[sından]…" ileri geldiğini bildirmektedir (von Strassburg, 2008: 498). Bu noktada çalışmanın birinci bölümünde ele alındığı üzere, ismin, özne olabilecek bir şeyin üzerine basılmış ve okunmaya açık bir damga olduğuna dair Lacancı savı anımsamak gerekmektedir (Lacan, 2014b: 79). Tristan ve İsolde'nin hikâyesi üzerinde yapılan araştırmaların genelinde, Stopp'un da vurguladığı gibi, Tristan'ın beyaz elli İsolde'ye meyletmesi, onun ızdırabından son bir kaçış denemesi olarak yorumlanmaktadır (Stopp, t.y.: 55-56). Fakat Lacan'ın isme dair bu söylemi göz önünde bulundurulursa, Tristan'ın bu eğiliminin -açıkça İsolde'yi ikame edeceği umulan- arzunun metonimik hareketliliğine denk düştüğünü söylemek mümkündür.

Stopp, Tristan'ın Arundel'e gitmesiyle devam eden anlatının artık yeniden Tristan'ı odak aldığını ve bu noktadan sonra hikaye edilenin onun kaderi ve onun aşkı olduğunu dile getirmektedir (Stopp, t.y.: 56). Fakat sevgililerin ayrılık tiratında da koyutlandığı gibi, tek bir varoluş sürdürdüklerini anımsamak elzemdir. Bu bilgi ışığında tek bir özne olarak değerlendirilebilecek protagonistler açısından, Tristan'ın arzusununda tespit edilen metonimik kaymayı, bu ortak varoluşu destekleyen bir arzu mekanizmasının işlemeye devam etmesinin dışa vurumu olarak kabul etmek mümkündür. Bu bağlamda, Tristan'ın arzusu üzerinden -arzunun elde edilemezliği ilkesi gereği- ortak aslî bir arzunun sürdürebilirliğinin sağlandığı belirlenebilmektedir. Böylece, protagonistlerinin her ikisini de kapsayacak biçimde işleyen bu arzu mekanizmasının, yine ölüm motifi aracılığıyla, ölüm dürtüsünün emrinde çalışmaya devam ettiği gözlemlenebilmektedir.

Bu bilgilerden hareketle, protagonistlerin ortak varoluşlarının altında eksi bir enerji düzeyde işleyen ölüm dürtüsünün emrindeki arzu mekanizmasının, doğrudan **Todesliebe**'ye işaret ettiği belirlenebilmektedir. Bu bakımdan, **Hepsi-değil** kavramsallaştırmasıyla (mutlak) Kadın'ı temsilen İsolde, bu denklemdeki eril evrensel pozitif **Hepsi**ne tekabül eden Tristan'ın, tutarlı bir evren algılaması için, cinsiyet farkıyla yaratılmışlığın açtığı ontolojik yarığa yerleştirdiği **arzu nesnesi Objet petit *a***'ya tercüme olan boşluğun ikamesi olarak ifade bulmaktadır. Öte yandan, bu tez çalışmasının alt yapısını oluşturan kuramsal söylem izleğinde, mevcut ontolojik yarığın ancak ölümden geçilmesiyle kapatıldığı varsayımının gerçekleşebilmesi, **Todesliebe**'nin eylemsel karşılığı olan bir **Liebestod**'un vuku

bulmasıyla mümkün kabul edilmektedir. Fakat von Strassburg'un erken ölümü nedeniyle anlatı yarım kaldığından, anlatının bu bölümünde böyle bir eylemsellik mevcut değildir. Tez çalışmasının temel aldığı kuramsal tutarlılığın sağlanması için elzem olan bu eyleme, ancak von Türheim'ın tamamlayıcı anlatısında rastlamak mümkündür. Bu nedenle, burada mevcut aşk, cinsellik ve ölüm motiflerinin bu bağlamda ele alınması gerekmektedir. Zira söz konusu tamamlayıcı anlatıda hikâye edilen **Liebestod**'un, tam da Freudcu ölüm dürtüsünün önerdiği gibi, öznelerin kendi koşulları uyarınca teslim oldukları bir ölüme delalet edeceği öngörülmektedir.

5. Ulrich von Türheim'ın Tamamlayıcı Tristan und Isolde Anlatısı Örneğinde Aşk Cinsellik ve Ölüm Motifleri

Ulrich von Türheim, Tristan ve İsolde anlatısına von Strassburg'un bıraktığı yerden, Tristan'ın İrlandalı İsolde ile beyaz elli İsolde arasındaki duygusal ikileminin yansıtılmasıyla devam etmektedir. Tristan'ın olası iki **arzu nesnesi** arasındaki bu gel-gitini, tek bir varoluş yürüttükleri tespit edilebilen protagonistlerin her ikisini kapsayıcı, arzu mekanizmasının işlemeye devam edebilmesi için zorunluluk arz eden bir hedef arama süreci olarak değerlendirmek mümkündür. Anlatıdan öğrenildiği üzere, nihayetinde Tristan, beyaz elli İsolde'de karar kılarak yeni bir **arzu nesnesi** belir gibi görünmektedir. Belirlendiği varsayılan bu **arzu nesnesi**nin, yine evrenin tutarlılığını -sanrısal olsa dahi- olumlaması öngörülen **Hepsi-değil** statüsünde (mutlak) Kadın'a denk düşecek ve böylece ölüm dürtüsünün işleyişine hizmet edecek bir kadın olduğuna değinmek gerekmektedir. Fakat ileride tartışılacağı gibi, bu işlevi üstlenmesi beklenen beyaz elli İsolde'nin **arzu nesnesi**nin tanımsallığına uymaması söz konusudur.

Lacancı terminolojiyle, Tristan'ın arzu yönelimindeki bu metonimik kayma, ölüm dürtüsünün amacını yerine getirebilmesini sağlayan arzu mekanizmasının çalışabilmesi için gerekli güdümleyicinin belirlenmeye çalışılmasına işaret etmektedir. Zira tez çalışmasının sonuç bölümünde etraflıca ele alınacağı üzere, Lacan'ın aşk yanılsaması olarak nitelediği unsur, dürtünün yöneldiği **arzu nesnesi**yle arasındaki neredeyse çakışma olarak belirlendiğinden, yüceltim kavramı bağlamında

ancak bu yolla **Todesliebe**'yi olumlayan bir varoluş sürdürülebilmesi mümkün görünmektedir (Copjec, 2015: 47-49). Ancak ilk etapta beyaz elli İsolde olarak belirlenmeye çalışılan bu güdümleyicinin işlevini yerine getiremediği ve öngörülen bu aşk sanrısını yaratmaya muktedir olmadığı, dolayısıyla Tristan'ın **Todesliebe** üzere varoluşunun **Liebestod**'la sonlanmasını sağlayabilecek bir **arzu nesnesi** teşkil etmediği gözlemlenebilmektedir. Dahası, beyaz elli İsolde'nin aslında **arzu nesnesi**nin tanımsallığına uygun biçimde, **arzunun nesne nedeni** olamadığı varsayılabilmektedir. Zira Tristan ve beyaz elli İsolde arasına yerleştirilebilecek ve bütün bu kuramsal mekanizmanın tetikleyicisi olan cinsellik motifinin eksik olduğu belirlenebilmektedir. Tristan'ın beyaz elli İsolde'ye yönelttiği arzusunun, kısa bir süre sonra ikincil metonimik bir kaymaya uğrayarak, yeniden İrlandalı İsolde'ye sabitlenmesi ise bu varsayıma delalet niteliğindedir. Nitekim beyaz elli İsolde bağlamında cinsellik motifinin bu eksikliği ve bu nedenle Tristan'ın arzusunun ölüm dürtüsünü destekleyecek biçimde yeniden yönelimi, Türheim'ın anlatı akışında açıkça görülebilmektedir.

Ulrich von Türheim anlatıcı kimliğiyle, von Strassburg'a benzer bir yöntemle, hem hadiseleri aktarmakta hem de belirli sahnelerde bu kimliğinden sıyrılarak aktarılanlara yorum ve eleştiriler getirmektedir. Oldukça kısa bir bölümde Tristan'la beyaz elli İsolde arasında vuku bulan bir flört döneminin aktarılmasının akabinde, birkaç dizede evlendikleri bildirilmektedir. Böylece, beyaz elli İsolde ve Trisan arasında tam da bu motifin namevcudiyeti bağlamında, Türheim anlatısındaki ilk cinsellik motifiyle karşılaşılmaktadır.

Çiftin ilk gece sahnesi dönemin normlarına uygun betimlenirken, toplumu temsilen beyaz elli İsolde'nin annesi aracılığıyla bu normların beklenti ve gerekliliklerine ışık tutulmaktadır. Çift, beyaz elli İsolde'nin annesi tarafından "artık bir olacakları" düşünülerek yalnız bırakılır (von Strassburg, 518). Fakat Türheim, böyle bir birlikteliğin gerçekleşmediğini "…bakire, bakire olarak kalır…" sözleriyle vurgulamaktadır (von Strassburg, 2008: 521). Bu noktada Tristan'ın evliliğinin, karısının ve bu çerçevede anlatıya dâhil edilen diğer bütün karakter konstelasyonlarının, topluma ve normatifliğe göndermede bulunması söz konusudur. Tristan'ın, artık belirli işlevleri yerine getirmesi gereken ve platonik-Hıristiyan geleneği uyarınca Kilise'nin uzvu sayılan evlilik kurumunun bir parçası olduğunu

göz önünde bulundurmak elzemdir. Bu çalışmanın birinci bölümünde değinildiği gibi, Kilise kurumu, Mesih'in tüzel bedeni ve bu uzamda cemaatin bedeni olarak alımlandığından, evlilik kurumu da bilfiil Baba-Tanrı'nın yasalarıyla uyumlu biçimde, **sembolik** düzenin cinsellik eylemine açtığı meşru alana tercüme olmaktadır. Öyle ki, ancak bu kurum dâhilinde olmak kaydıyla, Baba-Tanrı'nın "…Verimli olun, çoğalın…" emrinin yerine getirilmesi, özneler için bir mükellefiyet statüsü arz etmektedir (E.A., Yaratılış, i. 28). Fakat Tristan, bu mükellefiyetini yerine getirmemiştir. Bu durum, cinselliği tabu olmaktan muaf kılan evlilik kurumu çerçevesinde dahi sergilenen bu çekimserliğe, Lacancı bir yaklaşım gerektirmektedir. Zira bu türden bir yaklaşım, beyaz elli İsolde'nin gerçek anlamda bir **arzu nesnesi** teşkil etmediğini gözler önüne sermektedir.

Bu bağlamda, **Objet petit *a*** olarak nitelenen **arzu nesnesi**nin belirlenmesinin öncelikli olarak ***a***'ya tercüme olan (**küçük**) **öteki'**ne bir değer biçilmesiyle başlanan Lacancı tanımsallıktan hareket etmek gerekmektedir (Evans, 2002: 205). Bu **arzu nesnesi**nin **reel** olandan kopmuşluğun yarığının açtığı boşluğu ikame etmesiyle birlikte, aslî arzu olan **büyük Öteki'**nce (**A**) arzulanmanın -ancak sanrısal olarak- olumlanabileceği, tezin çeşitli bölümlerinde hâlihazırda açımlanmıştır. Öte yandan, **büyük Öteki** asla indirgenemeyecek farklılığın ta kendisi (Evans, 2002: 205) olduğundan, **reel** olandan kopmuşluğun açtığı boşluğun asla kapanmaması öngörülmektedir. Lacancı **arzu nesnesi**, tam da bu imkânsızlığı vurgulamak adına, asla elde edilemeyecek nesne olarak ve elde edilemeyişi dolayısıyla da tersinden bir okumayla, **arzunun nesne nedeni**ne denk düşecek şekilde (Evans, 2002: 205), $\frac{S}{s}$ formülüyle tanımlanmaktadır (Lacan, 2006: 428-431). Tezin ikinci bölümünde tartışılan bu formül, arzulayan öznenin (S) arzuladığı nesneden (s) men edilmişliğine işaret etmektedir. Burada, öznenin asıl arzuladığı **büyük Öteki** ile ondan kopmuşluğun ikamesi olması nedeniyle mikro düzeyde bu arzunun yansıtılma aracısı olan **küçük öteki** arasında bir analoji kurulabilmektedir. Buna göre, **reel** olandan kopartılarak varoluşun makro düzeyindeki arzusundan men edilen özne, **altına fırlatıldığı sembolik** düzenin mikro düzeyinde de **büyük Öteki'**yle arasındaki boşluğun ikamesi olan **küçük öteki'**nden, yani profan dünyadaki **arzu nesnesi**nden de men edilmiştir. Zira bu nesnenin işgal ettiği yer, bilfiil "…Gerçeğin…", yani

büyük Öteki'ye tekabül eden **reel** olanın yeridir (Žižek, 2015: 133-134). Bu bilgiler ışığında, öznenin belirleyeceği **arzu nesnesi**nin, tanımı gereği, özneye a priori men edilmiş olması gerektiği koyutlanabilmektedir.

Türheim'ın anlatısında yer alan beyaz elli İsolde ve Tristan'ın ilk gece sahnesi bu bağlamda çözümlendiğinde, evlilik kurumunun normatifliğini ve dolayısıyla **sembolik** düzenin yasalarını olumlayıcı konumunu hatırlamak gerekmektedir. Baba-Tanrı'nın yasaları uyarınca işleyen bu düzende, Tristan'a erlik işlevini yerine getirerek çoğalmak buyurulmaktadır. Bu bağlamda, beyaz elli İsolde, Tristan'a men edilmiş bir nesneye işaret etmemektedir. Dolayısıyla, Tristan'ın arzusundaki metonimik kaymayla dahi, beyaz elli İsolde'nin yeni bir **arzu nesnesi** olarak işlevselleşemeyeceğini ve cinsellikle güdümlendiği varsayılan ölüm dürtüsünün döngüsüne hizmet edemeyeceğini düşünmek mümkündür. Bu durumun temelinde, Žižek'in cinsiyet farklılığıyla yaratılmışlığın beraberinde getirdiği cinsellik döngüsüne girme zorunluluğu bağlamında (Žižek, 2011: 155-156), Lacan'ın cinsellik ile (ölüm) dürtü arasında kurguladığı ilişkinin (Lacan, 2014a: 210-217) yattığı gözlemlenebilmektedir.

Lacan'a göre, özne ile bu öznenin üreyebilmek amacıyla cinselliğin döngüsüne girdiğinde kaybettiği şey arasındaki ilişki, (**büyük**) **Öteki** ile olan ilişkinin ta kendisi olarak ifade edilmektedir (Lacan, 2014a: 210). Çalışmanın ikinci bölümünde de tartışıldığı gibi, Lacan aynı analoji çerçevesinde, dürtünün ölümle akrabalığını açıkladığını ifade etmekte ve böylelikle dürtünün cinselliği bilinçdışında mevcut kılan yönüyle, onun ölümü temsil eden yüzünü birleştirdiğini ileri sürmektedir (Lacan, 2014a: 210). Şu halde, **Öteki** ile herhangi bir temas sanrısının aracısı, cinsellik olarak belirlenebilmektedir. Dahası, cinselliğin arzu kavramı kisvesinde ölüm dürtüsünün güdümleyicisi işlevini gördüğü ve yüceltilebilir yegâne şey dürtü olduğundan, bu yolla yüceltilerek aşk kisvesine de bürünebildiği anlaşılabilmektedir. Nitekim bu durum, Türheim'ın anlatısı uyarınca evli çiftin arasında cinsel eylemin gerçekleşmemesiyle, dahası cinselliğin yaşanmamasına ilişkin ileri sürülen gerekçeyle de doğrulanabilmektedir.

İlk gece sahnesinde Beyaz elli İsolde'nin Tristan'ın çekimserliğini sorgulaması üzerine, Tristan'ın evlilik öncesi Tanrı'ya yemin vererek bir yıl eşine el sürmeyeceğine and içtiğine dair bir yalan uydurduğu aktarılmaktadır. Türheim,

Tristan'ın bu tutumunu aşk iksirinin etkisi olarak belirlemektedir (von Strassburg, 2008: 519). İrlandalı İsolde'nin tam da bu esnada Tristan'ın aklına yeniden düşmesi dikkate değerdir: "…[Tristan'ın kalbi…sürekli sarışın İsolde'yi arzular" (von Strassburg, 2008: 519). Yukarıda ele alınan kuramsal bilgilerden hareketle, Tristan'ın bu gerekçelendirmesinin, beyaz elli İsolde'nin men edilmişliği ifade eden **arzu nesnesi**ne tekabül etmeyişine bir gönderme olarak okumak mümkündür. Dahası, Tristan'ın **Todesliebe** üzere işleyen varoluş döngüsü gereği, onu mutlak surette **Liebestod**'a götürecek olan bir **arzu nesnesi** elzem olduğundan, protagonistin iç dünyasındaki ikincil metonimik kaymanın tam da bu eksikliğin idrakiyle baş göstermesi söz konusudur. Bu itibarla, yeniden İrlandalı İsolde'ye yönelim, arzunun hükmünde bir yer değiştirmece olarak anlatıda kişileştirilen AŞK'ın varlık sürdürmesinin yegâne yolu olarak sergilenmektedir: "Efendi AŞK bundan yaşam alır, her şeyin yerinin değiştirilebilir olmasından" (von Strassburg, 2008: 519). Fakat Türheim'ın aklına yeniden İrlandalı İsolde düşen Tristan'ın iç monoloğunu aktardığı bir sonraki dizeleri, beyaz elli İsolde'nin niçin bu yerdeğişmeceye uygunluk göstermediğini ortaya koymaktadır. Dahası, bunun beyaz elli İsolde'nin -tam da aşk kisvesindeki cinsellik üzerinden- ölüm motifini yeniden gündeme getirebilme eksikliğinden kaynaklandığını gözler önüne serilmektedir:

> "…Ah, [İrlandalı] İsolde,
> ne şaşılacak şeydi dileğim,
> bir mucize gerçekleşeceği
> beyaz elli İsolde'yle evlilikle?
> İsolde, sen benimsin, *İsolde!*
> Ölüydü benim aşkım, sadakatim,
> İsolde, seni reddederken
> ve ikinci İsolde'ye talip olurken". (von Strassburg, 2008: 519)

Anlatı devamındaki hadiseler, Tristan'ın yeniden ölüm dürtüsünün emrine hizmet eden ve **arzu nesnesi**nin tanımsallığına uyan İrlandalı İsolde'ye meyletmesi ve dolayısıyla tekrar **Minne** doktrinine uygun bir role bürünmesiyle devam etmektedir. Bu noktada hem von Strassburg'un hem de Türheim'ın tamamlayıcı Tristan ve İsolde anlatısını derleyen Dieter Kühn, Türheim'ın anlatısını bölerek, diğer Tristan anlatı versiyonlarında onun beyaz elli İsolde'nin erkek kardeşiyle

birlikte atıldığı çeşitli maceraların bulunduğuna değinmektedir (von Strassburg, 2008:523-527). Bu bilgiden hareketle, Tristan'ın toplumun ona biçtiği role geri döndüğü düşüncesi pekişmektedir. Kühn'ün bu bilgilendirmesinin akabinde, yine Türheim'ın anlatısına dönülmekte ve hikâye serimi Tristan'ın karısıyla cemiyet nezdinde kusursuz, fakat özellerinde evliliklerinin -cinsel ilişkiyle tamamlanmadığından- yarım olduğunun ifade edilmesiyle sürdürülmektedir (von Strassburg, 527). Beyaz elli İsolde'nin Tristan'ın bu tutumuna sadece bir yıllığına tahammül edebileceğini ve bunun onun itibarına yakışmadığını ifade etmesi, Tristan'ın karısıyla bu olan durumunu onun ağabeyi Cahedin'e açıklama ihtiyacı duymasına sebep olur. Cahedin'in onun İrlandalı İsolde'ye olan tutkusunu anlayabilmesi için, onu görmesi gerektiğine inanan Tristan, dostuyla birlikte İrlanda'ya gider. Tristan İrlanda'ya varıldığında, İsolde'yle buluşabilmek amacıyla ona gizlice bir mektup gönderir. İsolde, bu sırada başka bir şatoya seyahat etmektedir ve Tristan'la birlikte olabilmek için kortejine yol kenarında mola verdirerek buraya bir çadır kurdurtturur. Bu sırada yol kenarındaki çalılığın ardında gizlenen Tristan ve Cahedin korteji izlemektedir. Türheim, anlatının bu kısmında Cahedin'in İrlandalı İsolde'yi ilk görüşünü ve verdiği tepkiyi tasvir etmektedir. Bu betimleme, Tristan bağlamında sadece İrlandalı İsolde'de vücut bulan cinsellik motifinin bütün emareleriyle yeniden ortaya çıktığını görünür kılmaktadır:

> "Gün ikinci kez doğmak ister gibi!
> İki güneş varmış gibi geliyor bana …!
> Tanrı bana ihsanda bulunuyor olmalı ki,
> ben bu aydınlık parıltıyı görebiliyorum,
> arılığı o denli büyük olan,
> öyle ki, gözlerim buna dayanamıyor …
> Tanrı Adem'in kaburgasından Havva'yı yaratalı beri,
> İsolde'nin güzelliğinde bir kadın hiç olmamıştır." (von Strassburg, 2008: 529)

Cahedin'in ağzından dile getirilen bu sözlerle, bir yandan İsolde'nin **Hepsi-değil** olarak yüceltilebilirliğine vurgu yapılmaktadır. Diğer yandan, Havva'yla kurulan ilişkilendirme aracılığıyla, ona Yaratılış hikâyesinde -Havva üzerinden- kadına yüklenen bütün cinsellik göndermelerinin bir nevî devredilmesi söz konusudur. Ayrıca, Havva'yla kurulan bu ilişkilendirmenin İsolde'ye yüklediğiyle,

her seferinde onun Adem'in, yani eril evrensel pozitife tekabül eden **Hepsi**'nin bir **değilleme**si statüsünde **öteki'**si olarak belirlendiği ve yerleştirildiği bu **Hepsi-değil** konumuyla da Žižek'in cinsiyet farkıyla yaratılmışlığın neden olduğunu ifade ettiği ontolojik boşluğun mevcudiyetine ve aşılmazlığına işaret ettiği varsayılabilmektedir. Bu konumuyla İrlandalı İsolde'nin, arzu mekanizmasının güdümleyicisi cinselliğin timsali konumunu aldığı ve hâlihazırda Tristan'la ortak varoluşları nedeniyle, her ikisini de kapsayacak biçimde **Liebestod**'un gerçekleşmesine olanak sağlayacak bir **arzu nesnesi**ne (yeniden) dönüştürüldüğü belirlenebilmektedir. Bu bakımdan, tıpkı daha önce von Strassburg'un anlatı metninde olduğu gibi, İsolde'nin anlatının sonuna kadar Žižek'in **Hepsi-değil** olarak nitelediği (mutlak) Kadın'ın ta kendisi mertebesine yerleştirilmesi söz konusudur. Nitekim İsolde'nin güzelliğini gören Cahedin'in de kendisi için bir kadın istediğinin aktarılması, bu varsayımı pekiştirmektedir. Zira İsolde'nin artık sadece Tristan'ın değil, von Strassburg'un anlatısının başında da imlediği gibi, onu gören bütün erkeklerin arzusunu harekete geçirmektedir. Böylelikle de bilfiil bütün kadınları temsilen Žižek'in **Hepsi-değil** tanımına denk düştüğü doğrulanabilmektedir.

Bu bakımdan, von Strassburg ve von Türheim'ın anlatıları bir bütünlük içersinde değerlendirildiğinde, protagonistlerin şehvetin ön plana çıkartıldığı eylemselliklerinin ve cinsellik motifinin en belirgin tasvirinin bu çadırda buluşulan ara-sahnede gerçekleştiği gözlemlenebilmektedir. Von Türheim, sevgililerin geçirdiği geceyi detaylarıyla betimlerken, bu hadiselerin Cahedin'in hazır bulunduğu bir mahalde ve kız kardeşinin kocasının sadakatsizliğinden haberdar olduğu halde gerçekleşmesi, metin çözümlemesi bakımından önem arz etmektedir. Zira yukarıda ifade edildiği üzere, Tristan'ın evliliği çerçevesindeki bütün karakterlerin -evlilik kurumunun platonik-Hıristiyan geleneği uyarınca alımlanış biçimi gereği- topluma ve toplumsal normatifliğe işaret etmesi söz konusudur. Bu itibarla Cahedin'i, Tristan ve İsolde'nin transgresyonlarına şahit olan toplumun gözü ve şuuru olarak değerlendirmek mümkündür.

Aynı analojiden hareketle yapılacak bir toplum tanımına göre, toplum, Baba-Tanrı'nın yasası uyarınca işleyen **sembolik** düzenin fertleri olarak belirlenebilmektedir. Böylece, toplumu temsilen Cahedin'in şahitliğinde gerçekleştirilen cinsellik eylemi bağlamındaki transgresyon, mutlak iktidar olan

Tanrı nezdinde gerçekleştirilmiş bir tabu ihlaline dönüşmektedir. Diğer bir deyişle, Chaedin'in protagonisterin ihlallerinden haberdar olması ve bu kez her iki sevgilinin de evlilik kurumuna sadakatsizlik göstermesi yüzünden ihlalin çifte katlanması, onları artık Baba-Tanrı'nın yasası karşısında suçlarının tespit olduğu bir konumuna yerleştirmektedir. Öyle ki, bu onlar için artık **Liebestod**'a tercüme olan cinselliğin eyleme dökülmesinin bedelini ödeme zorunluluğunu beraberinde getirmektedir. Fakat yine **Todesliebe** üzere işleyen varlıklarının yazgıları gereği **Liebestod**'la neticelenebilmesi onların ayrı düşecekleri bir serimi gerektirmektedir. Dahası bu serim, her seferinde cinsiyet farkıyla yaratılmışlığın ontolojik yarığının mutlak surette aşılamayacağına delalet kabul edilebilmektedir. Zira De Rougemont'un da araştırmasında dile getirdiği gibi, Tristan miti, ölüm motifini görünür kıldığı ölçüde, ölüme hasret bir **Todesliebe**'yi de örtmektedir (De Rougemont, 1983). Rougemont'un ölüm motifine dair bu tespiti, özünde **Hepsi-değil**/(mutlak) Kadın'ın ta kendisi olduğu belirlenebilen **arzu nesnesi Objet petit *a***'yı bu anlatı çerçevesinde temsil eden İsolde'nin, bu çalışmanın kuramsal düzlemindeki işlevini de tanımlar niteliktedir. Bu itibarla, İsolde uğrunda feda edilecek kurban statüsündeki bir ölümün de aynı biçimde, hem örtük olarak Tanrı'nın ilahî adaletinin tecelli etmekte olduğuna işaret etmesi hem de -yine İsolde aracılığıyla- yüceltilen ölümün cinsiyet farkıyla yaratılmışlığın ontolojik yarığını görünür kıldığı ölçüde örtmesi gerektiği öngörülebilmektedir. Bu nedenle Baba-Tanrı'nın yazgısının bu yöndeki tecellisinin, anlatı serimi çerçevesine bu tespiti doğrulayacak biçimde, örtük olarak geliştiği ve infazın Tanrı yasası uyarınca **sembolik** düzenin **altına fırlatılmış** fertlerin normları doğrultusunda yine toplumu temsilen beyaz elli İsolde tarafından gerçekleştirildiği görülebilmektedir. Nitekim ileride yer verileceği üzere, Dorothea Klein'ın ölümü insan varoluşunun temel kategorisi olarak toplumsal düzenin tezahürü bağlamında tartıştığı **Mittelalter** başlıklı inceleme çalışmasında da bu bakış açısına kısaca yer verilmektedir (Klein, 2015:251).

Tristan ve İsolde'nin bu kez tabu ihlali statüsünde gerçekleştirdikleri tespit edilebilen cinsellik eylemlerinin Türheim tarafından aktarılmasının akabinde, Dieter Kühn anlatı akışını bölerek, yine başka Tristan anlatı versiyonlarından edinilen bilgilerin aktarılmasına yönelmektedir (von Strassburg, 2008: 530-533). Buna göre, İsolde'yle son kez birlikte olan Tristan'ın yeni bir şövalyelik macerasına atıldığı

sırada, rakibinin zehirli mızrağıyla "…tam da kasığından…" ölümcül bir yara aldığı öğrenilmektedir (von Strassburg, 2008: 531). Bu yaranın sadece İrlandalı İsolde tarafından tedavi edilebileceğini aktaran Türheim, Tirstan'ın İsolde'yi getirmek üzere Cahedin'i görevlendirdiğini ve İsolde'nin gelmeyi kabul edip etmediğine dair bir aralarında parola geliştirdiklerini bildirmektedir (von Strassburg, 2008:531-535). Bu parolaya göre, şayet İsolde gelmekteyse, onları Tristan'a getiren geminin yelkenleri beyaz, gelmeyi kabul etmemiş ise siyah olacaktır. Cahedin ve Tristan'ın bu parolalarına kulak misafiri olan beyaz elli İsolde, İrlandalı İsolde'yi getiren beyaz yelkenli gemi karaya yanaşırken, ölüm döşeğindeki Tristan'a yelkenlerin siyah olduğu yalanını söyler. Anlatının von Strassburg versiyonunda olduğu kadar, Türheim'ın aktarımında da Tristan'ın hem yaşamı hem ölümü olarak yansıtılan İsolde'nin gelmeyeceğini sanan Tristan'ın ölümü, tek dizede aktarılmaktadır: "…[Tristan,] duvara doğru döner ve ölür" (von Strassburg, 2008: 534).

Bu noktada, Tristan'ın ölümüne giden yolunun açımlanmasına vesile kabul edilebilen ve tam da kasığına aldığı yaranın zehirli bir mızrak yarası oluşunu, içerdiği gönderme katmanlarına göre çözümlemek gerekmektedir. Von Strassburg'un metninde mükerrer tekrarlanan zehirli bir şeyle ölümün eşiğine gelme motifinin Türheim'ın anlatısında da tekrarlanması, Tristan'ın yegâne tedavisinin İsolde'nin elinden olabileceğine dair mevcut alt metin üzerinden, ilk etapta Tristan'ın yaşamının da ölümünün de İsolde'ye bağımlı olduğunun vurgulanmasına hizmet etmektedir. Ayrıca ölümün, Tanrı yazgısının ilahî adalet bağlamında tecellisi olduğu düşünülürse, Tristan'ın ölüme giden yolunun -ölümcül yaranın bedenin cinsel yönünü imleyen kasıkta olması nedeniyle- cinselliğe ilişkin bir transgresyonun bedelinin ödenmesine işaret edecek biçimde açımlandığını düşünmek mümkündür. Diğer yandan, mızrakla yaralanma motifi vasıtasıyla Hıristiyan mitologyasında İsa'nın çarmıha gerildiğine böğrünün bir mızrakla delindiği rivayetine de bir göndermede bulunulduğu belirlenebilmektedir. Bu gönderme sayesinde, Tristan'ın ölümden geçerek kutsallaşmasını tamamlamak suretiyle öte dünyaya geçmesi gerekliliğinin, İsa'ya öykünülmüş bir sonla, yani kurban olma statüsünde gerçekleştirildiğine işaret edildiği varsayılabilmektedir. Tristan ve İsolde'nin varoluş bütünlüğü göz önünde bulundurulduğunda, ikisinin ölümü birbirine bağlı olduğundan, İsolde'nin de bu yüceltimden Tristan'ın ölümü aracılığıyla pay aldığını

ve **Todesliebe**'nin eyleme dökülerek bir **Liebestod**'la tamamlandığını söylemek mümkündür.

Protagonistlerin kurbanlık düzeyinde karşılıklı canlarını feda etmeleri, onların ölümlerine ikincil bir perspektifle bakılmasını zorunlu kılmaktadır. Bu bakımdan protagonistlerin ardıl ölümünün birbirinden bağımsız değil, tek bir mevcudiyetin iki etaplı tek bir ölümü olarak düşünmek gerekmektedir. Çalışmasında, von Strassburg'un metninde bulunmayışı dolayısıyla sevgililerin ölümüne sadece bir iki satırla değinen Christoph Huber de sevgililerin "…[birbirlerinden] ayrı-beraber ölümlerinin…" geride kalanlar üzerinde hem trajedik hem de tesellivari bir etki bıraktığını bildirmektedir (Huber, 2013: 148). Fakat bu "…ayrı-beraber…" (Huber, 2013: 148) ölüm motifi, sevgililerin -anlatı metni boyunca ileri sürüldüğü üzere- varoluş bütünlüklerini değil, aksine asla tam anlamıyla böyle bir bütünlüğün kabil olmadığını görünür kılmaktadır. Diğer bir ifadeyle, bu çalışmanın sonuç bölümünde kuramsal düzeyde ele alınacak olduğu üzere, cinsiyet farkıyla yaratılmışlığın yarattığı ontolojik yarığın ölümün ötesinde de bakî kalacağı gerçeği, protagonistlerin eşzamanlı gerçekleşemeyen ölümlerinin konsekütifliğinin işaret ettiği para-sembolik düzlemde tespit edilebilmektedir.

Tristan'ın İsolde'yle son birlikteliği bir transgresyondan ziyade, toplumu temsilen Cahedin'in şahitliğinde gerçekleştiğinden, Baba-Tanrı'nın yasasının ihlaline tekabül ettiğin varsayımından yola çıkılmalıdır. Şu halde protagonistlerin ihlalin bedelini ödeme muafiyetini yitirmeleri söz konusudur. Yasak ilişkilerinin toplumsal alandaki teşhiri, ilahî adalet tecellisinin devreye girmesini zorunlu kılan bir anlatı serimini davet etmektedir. Bu itibarla, tıpkı babası Riwalon'un ölümünde olduğu gibi, yasayı ihlal etmenin bedeli olarak Tristan'ın ölümünün de örtük bir ilahî adaletin tecellisi olarak değerlendirilebilmesi olanaklı hale gelmektedir. Dahası, İsolde'de ortak varoluş biçimleri gereği bu ölümden pay alacağından, onun ölümü de aynı uzamda okunabilmektedir.

Fakat hem Türheim hem de von Strassburg'un daha anlatı proloğlarında bildirdikleri üzere, Baba-Tanrı'nın protagonistlere biçtiği yazgı gereği, onların ölümleri ancak **Todesliebe**'nin dışavurumuna tercüme olacak **Liebestod** şeklinde gerçekleşmektedir. Böylece, anlatı seriminin buna olanak sunacak bir yön alması ve protagonistlerin fatalistik yazgılarının, Tristan'ın tek tedavi umudu saydığı İsolde'ye

başvurması biçiminde tecelli ederek açımlanması söz konusudur. Sevgililerin yazgıları gereği ölümleri **Liebestod** olsa dahi, barındırdığı alt metin itibariyle ilahî adalet tecellisi üzere olduğu, Tristan'ın İsolde'yi yardıma çağırmak amacıyla toplum ve **sembolik** düzenin yasasına işaret eden Cahedin'i yollamasıyla da doğrulamnabilmektedir. Zira Cahedin'in Tristan'ın bu talebine istinaden geri getireceği netice, tam da bu ilişkilendirme gereği, bilfiil toplumun tabi olduğu yasaların ve böylelikle de yasanın sahibi mutlak iktidar olan Baba-Tanrı'nın iradesi ve cevabının tecellisi olarak koyutlanabilmektedir. Nitekim anlatı devamındaki hadiselerin bu bakış açısıyla çözümlenmesinden yola çıkıldığında, ilahî adaletin hükmünü getiren Cahedin olarak belirlenebilirken, infazı gerçekleştirenin beyaz elli İsolde olması dikkate değerdir. Ayrıca, Bu infazın tıpkı protagonistlerin dil vasıtasıyla bir çiftanlamlılık yaratarak eylemlerine bir meşruluk alanı yaratmak amacıyla yaptıkları gibi, **sembolik** düzenin yasasının tesis aracısı olan dil (hile oyunu) üzerinden yapılması da ilahî adaletin tecelli etmekte olduğuna işaret eder niteliktedir. Bu durum, İrlandalı İsolde'nin geminde olması durumunda yelkenlerin beyaz olacağını bildiği halde, beyaz elli İsolde'nin Tristan'a yelkenlerin siyah olduğunu söylemesinde kendisini göstermektedir. Beyaz elli İsolde, dil aracılığıyla, kurduğu bu cümleyle "…Tristan'ın hayatını alır…" (von Strassburg, 2008: 533).

Diğer bir deyişle, Cahedin, toplumun şahidi statüsündeyken, evlilik kurumu uzamında bir tabu ihlali söz konusu olduğundan, **sembolik** düzenin yasasını temsilen, yine bu düzenin tesis aracısı olan dil vasıtasıyla, infazı beyaz elli İsolde gerçekleştirir. Dorothea Klein, bu durumu çalışmasında şöyle izah etmektedir:

> "Ölümün günahın cezalandırması olduğu anlayışı, ilahiyat.. [ve] kilise geleneğine ait bir düşünce biçimidir. Bunun yanı sıra, Yüksek ve Geç Ortaçağ'ın profan edebiyatında [buna dair] bir de seküler bir varyasyon mevcuttur: sosyal düzenin ihlalinin cezası olarak ölüm, yani sosyal düzendeki arazın bertaraf edilmesinin yöntemi [olarak ölüm]. … Ölüme dair böyle bir yoruma en eski örneği Tristan romanı teşkil etmektedir. Bilindiği üzere bu [anlatı], her türlü toplumsal düzenin ötesine geçen ve neticede başarısızlığa uğrayan aşkı bir tutku olarak anlatmaktadır. … Sonunda toplum kazanır, onun düzeni galip gelir. Sevgililer aşklarının bedelini ölümle öder. … [Sevgililer] aşklarından ve bu aşka izin vermeyen toplumdan ötürü ölürler. Somut olarak elbette ikinci İsolde'nin yalanı dolayısıyla ölürler. Fakat o, [Tristan'ın] eşidir ve böylelikle toplumun ve onun düzeninin temsilcisidir. Onun yalanı, sosyal normlar ihlal eden bir aşka karşı bir savunmaya [yapılmasına] ve sınır çekilmesine hizmet eder." (Klein, 2015: 251)

Bu noktada Tristan ve İsolde'nin ölümlerinin Lacancı ve Freudcu bir yaklaşımla değerlendirilmesi, tezde ileri sürülen kuramsal alt yapının tutarlılığının gözler önüne serilebilmesi için elzemdir. Ulrich von Türheim'ın tasvirinden hareketle, Tristan'ın ve bunun tek bir ardıl-eylemsellik kapsamında devamı olarak belirlenmesi gerektiğinin vurgulandığı İsolde'nin ölümü, bilfiil bir **Liebestod** sahnesi olarak alımlanabilmektedir. Bu bağlamda, mızrak yarası sadece İsolde'ye uzanan arzunun gerçekleştirilme umuduna dair bir vesile olarak değerlendirilebilmektedir. Zira Tristan ölüm döşeğindedir, fakat henüz ölüme direnmektedir. Diğer bir ifadeyle, İsolde'nin gelmediği yalanını duyana dek, İsolde'yi beklemek adına, ölmemeyi seçmiştir. Ancak ölümü ve yaşamı olan, varlık bütünlüğü içerisinde olduğu varsayılan İsolde'nin gelmediğini zannetmesiyle, duvara doğru arkasını dönerek (von Strassburg, 2008: 534) ölmeyi seçer. Öte yandan karaya çıktığında Tristan'a yetişemediğini öğrenen İrlandalı İsolde'nin ölümü de aynı mertebede kategorize edilebilmektedir. "Yaşamının, Tristan ile birlikte sonlanma[sı]…" (von Strassburg, 2008: 534) gerektiğine kanaat getirir ama o da bekler. Tristan'ın cenazesine katılır ve o sırada, hiçbir dışsal etken olmaksızın, Tristan'ın cesedinin yanına uzanır ve özgür iradesiyle yaşamını aşka kurbanlık mertebesinde teslim ederek ölümü seçer.

Bu durum, Freud'un yaşamın yegâne amacının ölüm olduğu, ancak organizmanın ölüm dürtüsünün emri gereği bu ölüme kendi koşulları uyarınca evrimleye yönelik güttüğü arzunun bir dışa vurumu olarak düşünülebilmektedir (Freud, 1975: 32-33). Ancak, protagonistlerin karşılıklı aşk uğruna feda olarak ölümü kendi belirledikleri anda birer kurban mertebesinde gerçekleştirmiş olmaları, sadece bu anlatıda tespit edilen aşk, cinsellik ve ölüm motiflerinin her seferinde dürtü kavramı bağlamında ölümün **Todesliebe** kisvesinde bir **Liebestod**'la yüceltildiğini göstermekle sınırlı kalmaktadır. Fakat platonik-Hıristiyan ilahiyatının öngördüğü ve bu umudu imler nitelikte edebiyat alanına yansıtılan ölümün ötesinde Varlık'la bütünleşmeye ulaşılabileceği varsayımının, söz konusu motifler üzerinden gerçekleştirilen kuramsal okuma neticesinde, doğrulamaktan çok uzak kaldığı ve tam aksi yönde bir tespitin yapılmasına olanak sunduğu anlaşılabilmektedir. Bu bağlamda, **Hepsi-değil**/(mutlak) Kadın'a tekabül eden İsolde üzerinden, tam da kadın imgesinin **Agape** bağlamında yüceltilebilmesiyle ölümün kendisinin yüceltildiği belirlenebilmektedir. Buna karşın, **Hepsi-değil**'in çift yönlü

işlevselleşmesi nedeniyle ancak sanrısal düzeyde bir boşluk ikamesi olmaya hizmet edebildiği ama asla **reel** olandan kopmuşluğun boşluğunu -ölümün ötesinde dahi- gerçek anlamda kapatmaya muktedir bir unsur teşkil etmediği görülebilmektedir. Nitekim Marke'nin sevgilileri Cornwall'a defnetmesinin betimlendiği ve Tristan ve İsolde anlatısını sonlandıran sahne, barındırdığı simgesellik bakımından çözümlendiğinde, ontolojik yarığın asla aşılamayışı ve sevgililerin hiçbir zaman tam manasıyla bütün olamayacaklarına ilişkin kuramsal tespit, ikinci kere olumlanabilmektedir.

"İsolde ve Tristan ölmüştür – [Tristan, İsolde] vasıtasıyla ve [İsolde, Tristan] vasıtasıyla" (von Strassburg, 2008: 435). Karısı ve yeğeninin ölümünü haber alan Kral Marke, haberi getiren ulağa onların ölüm nedenlerini sorduğunda, ilk kez onları birbirine bağlayan bir aşk iksiri olduğunu, bu yüzden "…birbirlerini ebediyen sevdi[klerini]…" ve bu nedenle de öldüklerini öğrenir (von Strassburg, 2008: 535). Onların ruhunun kurtuluşu için Tanrı'ya dua eder ve sevgililerin naaşlarını Cornwall'a geri getirerek yan yana, ama Türheim'ın anlatısında önemle vurguladığı üzere, iki ayrı mezara defneder (von Strassburg, 2008: 537). Marke, İsolde'nin mezarının üzerine bir asma filizi, Tristan'ın mezarının üzerine ise bir gül filizi diker (von Strassburg, 2008: 537). Anlatı, sevgililerin mezarlarına dikilen filizlerin büyüyerek birbirine dolandığının aktarılması ve bunun onların ölüyken bile birbirlerini sevdiklerine ve "…birbirlerine kavuşmak istedikleri[ne]…" delalet sunulmasıyla sonlanmaktadır (von Strassburg, 2008: 538).

Anlatı serimi çerçevesinde Tanrı'nın mutlak iktidar vekili Marke'nin sevgililerin eylemlerinin aşk iksiriyle gerekçelendirilmesini kabul ederek, onları atfettiğine göndermede bulunacak şekilde Cornwall'a getirip defnetmesi, protagonistlerin eylemlerine ölümlerinin ötesinde bir meşruluk alanı yaratılması olarak okunabilmektedir. Mutlak iktidarın vekili olarak **sembolik** düzenin yasasını temsil konumuyla Marke'nin bu eyleminin, Tanrı nezdinde sevgililerin ölümlerinin en üst mertebeden bir **Agape** eylemi olarak kurbanlık statüsünde kabul görülmesine denk düştüğü varsayılabilmektedir. Fakat bu durumun ölümün yüceltilebilirliğine işaret ettiği ölçüde, mezarların iki ayrı yan yana mezar oluşunun yine ölümün ötesinde Varlık'la bütünlüğe ulaşılamadığını simgeler niteliktedir. Dahası, Türhaeim'ın sevgililerin mezarları üzerinde birbirine dolanarak büyüyen bitkilerin

simgeselliğini izah ediş biçimi burada çalışmanın öngördüğü üzere, ontolojik yarığın boşluğunun asla kapanmayacağını imlemektedir. Zira bitkilerin bu biçimde büyümesi, Batı geleneğinin platonik-Hıristiyan ilahiyatı uyarınca varsaydığı üzere sevgililerin ölümün ötesinde birbirlerine kavuştuklarını değil, aksine hâlâ birbirlerine kavuşma çalıştıklarının simgesi olarak koyutlanmaktadır (von Strassburg, 2008: 538).

Tristan ve İsolde anlatısının barındırdığı aşk, cinsellik ve ölüm motifleri aracılığıyla yapılan metin incelemesi ve çözümlemesi neticesinde elde edilen bilgiler, her seferinde Žižek'in koyutladığı üzere, cinsiyet farkıyla yaratılmışlıktan mütevellit kadınla erkek arasında asla kapatılamayacak bir ontolojik yarığın bulunduğunu doğrulamaktadır. Bu bağlamda, çalışmanın inceleme metni olarak kullanılan **Tristan und Isolde** anlatısındaki protagonistlerin, sonuç bölümünde kuramsal kavramsallaştırmayla tartışılacak olan eril evrensel pozitif **Hepsi**'ni ve bunun **değillmesi** olarak koyutlanan **Hepsi-değil**/(mutlak) Kadın'ı temsil etmeleri söz konusudur. Tristan ve İsolde'nin temsil ettiği bu kavramsallaştırmalardan hareketle, aralarında bulunduğu savunulan ontolojik yarığın neden kapanamayacağının kuramsal düzeyde detaylıca ele alınacağı çalışmanın sonuç bölümü, meselenin Žižek'in tespit ettiği gibi, sadece ontolojik boyutta olmadığının ve bilfiil ontik düzeyde, Varlık'a dair bir bütünleşme reddinin söz konusu olduğunun tespit edilmesine ayrılmıştır.

SONUÇ

Hıristiyan inancının en önemli buyruğu olarak Ademoğluna, İsa'nın onları sevdiği ve onlar için kendisini kurban ettiği gibi, birbirlerini en üst mertebede **Agape** eylemi olarak ifade bulacak şekilde koşulsuzca ve fedakarca sevmeleri emredilmektedir. Bu türden sevgi, başta Lacan olmak üzere, Žižek, Bataille ve De Rougemont'un da ifade ettiği gibi **komşu**, yani bilfiil **öteki** kavramını doğurmaktadır. Bu itibarla **Agape**'nin yüceltilmesinin, aynı zamanda **öteki'**nin yüceltilmesi anlamına geldiği anlaşılabilmektedir. Nitekim çalışmanın birinci, ikinci ve üçüncü bölümlerinde çeşitli yönleriyle ele alındığı gibi, **öteki,** bu dünya bağlamında birbirleri karşısında birer **küçük öteki'**lik arz eden **komşu**nun ta kendisine denk düşmektedir. Baba-Tanrı'nın en temel buyruğu olarak **komşu**nun -**küçük öteki'**nin- sevilmesi, İsa'nın **Agape** örneği üzerinden kutsal bir mertebeye yüceltildiği için, **öteki** üzerinden **Agape** yoluyla yüceltilenin de aslında **büyük Öteki'**nin söylemi olduğunu koyutlamak mümkündür.

Lacancı arzu kuramına göre, insanın arzusunun **Öteki'**nin arzusu olduğu önermesinden hareketle, **büyük Öteki** bilfiil öznenin arzuladığı şeydir. Dahası, öznenin ondan kendisini arzu etmesini talep ettiği şeydir (Lacan, 2008: 160). Bu durumda, **büyük Öteki** tarafından olumlanmak için **Agape** ile sevilmesi buyrulan **komşu**nun yani **küçük öteki'**nin, özne nezdinde zorunlu olarak bir **arzu nesnesi**ne dönüştüğü görülebilmektedir. Özellikle XII. yüzyıl itibariyle Ortaçağ edebiyatında kendisini göstermeye başlayan platonik-Hıristiyan söylemi uyarınca dönüştürülmüş kadın imgesi ve **Agape** anlayışı doğrultusunda ona karşı beslenen aşk, bu cinsellikten arındırılmış kadın imgesi üzerinden, erkeğin kutsallaşma yolunda temas ettiği varsayılan bir tür mistik deneyime dönüştürülmektedir. Lacan "Courtly Love as Anamorphosis"* başlığı altında tartıştığı bu varsayıma dair söylemini temellendirmek amacıyla, Dennis De Rougemont'un bu tezde de kaynak olarak kullanılan **Love In The Western World** eserini referans göstermektedir (Lacan, 2008: 171-190).

Lacan, dönemin inanç dogmaları gereği ortaya çıkan -ve günümüzde de geçerliliğini koruyan- Batı'nın aşk alımlamasının ürünü bir saray aşkı anlayışının,

* Konu, Lacan'ın **The Ethics of Psychoanalysis** eserinde "Başkalaşım olarak Saray Aşkı"* olarak Türkçeleştirilebilecek bir alt başlıkta tartışmaktadır (Lacan, 2008).

arzu nesnesinin yüceltilmesine hizmet ettiğini bildirmektedir (Lacan, 2008: 158). Ona göre bu saray aşkı anlayışı, "…yüceltimin mükemmel örneğini…" teşkil etmektedir (Lacan, 2008: 158). Nitekim De Rougemont'a dayanarak Lacan'ın arzu mekanizması üzerinden okuduğu Ortaçağ'ın **Agape** türünden aşk söylemi uyarınca, mutlak Varlık nezdinde eril evrensel pozitif olarak koyutlanan erkeğe dair formülünün nasıl anlaşılması gerektiğini Žižek şöyle özetlemektedir:

> "Lacan'ın mistik deneyimin eril versiyonuna ilişkin formülünü böyle okumak gerekir: Bakışımı büyük Öteki'nin bakışıyla özdeşleştirir, çünkü onda kendimi doğrudan büyük Öteki'nin gözlerinden görürüm. Büyük Öteki'ye bu şekilde yaslanılması mistik deneyimin eril versiyonunu sahteleştirir; dişil versiyondaysa özne kendi bakışını küçük ötekiyle özdeşleştirir." (Žižek, 2015: 748)

Buna göre, eril mistik deneyimde özne kendisini **büyük Öteki'**nin gözlerinden gördüğü için bu deneyimin sahteleştiği tespit edilmektedir (Žižek, 2015: 748). Fakat buna karşın erkeğin **değillemesi** olan (mutlak) Kadın üzerinden bakışın, **küçük öteki'**yle özdeşleştiği ifade edilmektedir (Žižek, 2015: 748). Žižek'in bu tespitinden hareketle, Ortaçağ'ın epik kahramanı açısından **Agape** aracılığıyla kadının yüceltilmesinin, nihayetinde **büyük Öteki'**ne tercüme olan Baba-Tanrı'nın söyleminin yüceltilmesi olarak ortaya çıktığı belirlenebilmektedir. Bu durumda Baba-Tanrı'nın yüceltilen söylemi, en üst **Agape** eylemi olarak kahramanın kendisini feda etmek (kurban etmek) suretiyle kutsallaşma yolunu kat etmesi olarak düşünülebilmektedir.

Böylece platonik-Hıristiyan söylemine göre ölüm üzerinden erişilmesi öngörülen nihai ölümsüzlük haline, **arzunun nesne nedeni** bağlamında **objet petit *a*** olarak koyutlanan (mutlak) Kadın üzerinden -(mutlak) Kadın tam da **büyük Öteki'**nin yerini ikame ettiğinden- ulaşılacağı varsayılmaktadır. Zira Jacqueline Rose'un da tespit ettiği gibi, (mutlak) Kadın, erkeğin **değillemesi** statüsünde fantezinin bütün nesnesi haline gelip bilfiil **Öteki'**nin yerine yüceltilerek, tam da **büyük Öteki'**nin söylemini temsil etmektedir (Rose, 2010: 87-88). Ayrıca, **büyük Öteki'**nin yeri bizatihi Baba-Tanrı'nın yeri olduğu için, bu konuma yüceltilen (mutlak) Kadın'a atfolunan ikame işleviyle, kutsallaştırmanın en üst biçiminin gerçekleştirildiği varsayılabilmektedir. Bu düşünceyi, Bataille'ın her nevi erotisizmin

kutsal bir karaktere sahip olduğuna dair söylemiyle birlikte okumak gerekmektedir (Bataille, 1986: 15). Böyle okunduğunda, Baba-Tanrı'nın yerini ikame ettiğinden yüceltilerek kutsallaştırılan (mutlak) Kadın'ın, işgal ettiği bu konumla, eril evrensel pozitif olan erkeğin Varlık'ın bütünlüğünün mevcudiyetine dair idealize ettiği evren kurgusunun olumlayıcısı haline geldiği gözlemlenmektedir. Zira birbirleri karşısında **küçük öteki'**lik arz eden varlıklar yani kadın ve erkek arasında, Bataille'ın da savunduğu üzere, bir uçurum, bir süreksizlik söz konusudur (Bataille, 1986: 12). Kadın'ın ise **arzunun nesne nedeni** bağlamında **objet *a*** statüsüyle erkek fantezisinin desteği olma işlevini üstlendiği görülebilmektedir. Böylece eril evrensel pozitif için söz konusu "…objet *a*, Öteki olarak kadın imgesine tercüme olur ve böylelikle kadın onun güvencesi haline gelir" (Rose, 2010: 87). Bu noktada, öznenin nihai gayesi olarak koyutlanan mutlak Varlık'la birlik içerisinde kutsal bedenlerle dirilme idealinin, en üst düzeyde dışa vurumunun **Todesliebe**'ye denk düştüğü göz önünde bulundurulmalıdır. **Todesliebe** bağlamında, Kadın'ın kutsallaştırılarak öznenin bu dünyada başladığı varsayılan kutsallaşma yolundaki aracısına dönüşmesinin anlaşılabilmesi için, tekrar arzu-dürtü mekanizmasının işleyiş biçimine geri dönmek gerekmektedir.

Bu çalışmanın ikinci bölümünde tartışıldığı üzere, **objet *a***, **arzunun nesne nedeni** bağlamında ele alındığında nesnenin hâlihazırda bir kayıp olarak ortaya çıkması söz konusudur (Žižek, 2015: 497-499). Oysa **objet *a,*** dürtünün nesnesi olarak koyutlandığında nesne, bizatihi kaybın ta kendisi olarak belirlenmektedir (Žižek, 2015: 497-499). Diğer bir deyişle, **arzu** bağlamında **objet *a,*** kayıp bir nesneye işaret ederken dürtü bağlamında **objet *a,*** bilfiil bir nesne olarak kaybın ta kendisine tekabül etmektedir. Bu söylem, kurulu sanrısal düzenin dayattığı cinsel kimliklendirme gereği **Hepsi-değil**/(mutlak) Kadın'ın bu düzeni güvenceye almakla mükellef olduğuna dair söylemle birlikte değerlendirilirse, **Hepsi-değil** kavramının arzu-dürtü mekanizması içerisinde neye hizmet ettiğini anlamak mümkündür. Dahası, bunun neden "…inancı da destekler…" bir söylem olarak kabul edildiği de anlaşılabilmektedir (Rose, 2010: 88). Böyle bir değerlendirme uzamında, bu sanrısal düzen içerisinde **Hepsi-değil**/Kadın **objet *a*** olarak koyutlanırsa, o, daha en başından kayıp olan nesne olarak belirlenebilmektedir. Bu haliyle **Hepsi-değil**'in, **Öteki'**nin yerini ikame ederek yüceltilen nesne statüsüyle **-objet *a***'nın asla elde edilemeyeceği

düsturu gereği- arzu mekanizmasının sürdürülebilirliğine hizmet etmesi ve arzunun meylettiği nesne olmanın ötesinde, **arzunun nesne nedeni**ne dönüşmesi söz konusudur.

Hepsi-değil/(mutlak) Kadın, ölüm dürtüsünün nesnesi olarak **objet *a*** bağlamında ele alındığında, doğrudan kaybın kendisine tekabül ettiği görülebilmektedir. Nitekim dürtünün hareketliliğinin, asla elde edilemeyecek kayıp nesneye ulaşma çabasından ziyade, kaybın ta kendisini ortaya koymaya yönelik işlediği tespit edilebilmektedir. Dürtü ise, mutlak Varlık ile varolan (özne) arasındaki ontolojik yarığı görünüre getirmeye programlı bir hareketlilik olarak belirlenebilmektedir. **Objet *a*** bağlamında ele alındıkları zaman, arzu mekanizmasıyla ölüm dürtüsünün birbirlerinin amacının ve işlevinin aksi istikametinde bir hareketlilik sergiledikleri gözlemlenebilmektedir.

Objet *a* bağlamında ölüm dürtüsünün, arzu mekanizmasının mevcut ontolojik yarığın biteviye üstünü örtmek üzere işleyen döngüsünü, yani kurgulanan **Hepsi** sanrısını -tam da **Hepsi-değil**/(mutlak) Kadın statüsüyle- kırmaya yönelik işlemesi söz konusudur. Bu haliyle ölüm dürtüsünün, ontolojik yarığı görünür kılmaya hizmet ettiği anlaşılabilmektedir. Başka bir deyişle, **arzu** mekanizmasının işleyiş biçimi gereği **objet *a*** ile ikame edilerek örtbas edilen ontolojik yarığın boşluğu, ölüm dürtüsünün hareketlilik biçimi neticesinde yine **objet *a*** aracılığıyla görünür hale getirilmektedir. Fakat ölüm dürtüsünün işleyişinden farklı olarak arzu mekanizması bağlamında ontolojik yarığın üstünü örtmeye hizmet eden **objet *a'***nın, yani bu durumda **Hepsi-değil**/(mutlak) Kadın'ın, transandantallaşması söz konusudur (Žižek, 2015: 497-499). Böylece, **Hepsi-değil** olan (mutlak) Kadın, tam da **objet *a***'ya indirgenmişliğiyle kayıp nesnenin "…boşluğunun bir vekiline çevrilir" (Žižek, 2015: 498). Ne var ki dürtünün nesnesi bağlamında **objet *a'***ya, dolayısıyla **Hepsi-değil**/(mutlak) Kadın'a bakıldığında -nesne doğrudan kaybın kendisi olduğundan- dürtü, bu kaybın yani **Hepsi-değil** kisvesindeki (mutlak) Kadın'ın etrafında dönmeye yönelik bir hareketlilik sergilemektedir. (Žižek, 2015: 497-499)

Bu noktada şöyle bir çıkarsamada bulunmak mümkündür: Dürtünün nesnesi bağlamında ele alındığında ölüm dürtüsünün etrafında dönüp durduğu **objet petit *a*** ile **arzunun nesne nedeni** bağlamında ele alındığında transandantalleşen, dahası Tanrı'nın yeri olarak da belirlenen **Öteki'**nin yerine konularak yüceltilen **objet *a***

özünde aynıdır. Bu bilgi ışığında söz konusu **objet petit *a***, bilfiil **Hepsi-değil** olan (mutlak) Kadın'a, dahası eril evrensel pozitifin kurucu istisnasına denk düşmektedir.

Çifte katlanmış bir eksiklikten söz edildiği hatırlanacak olursa, **Hepsi-değil**/(mutlak) Kadın'ın sadece arzu yahut dürtü bağlamında ele alınması bakımından işaret ettiği eksikliğin konumunun değiştiği görülebilmektedir. Bu tespitten hareketle, arzu bağlamında **Hepsi-değil**/Kadın'ın, baştan kaybolmuş bir **arzu nesnesi**ne işaret ederken, dürtü bağlamında kaybın kendisini imlediğini, ancak her halükarda yine **objet *a***'nın tanımı gereği asla elde edilemediğini söylemek mümkündür. Böylece Lacancı **sembolik** düzenin arzu mekanizması üzerinden sürdürülebilirliğini sağlanırken, eşzamalı olarak ölüm dürtüsünün nihai gayesi olan kendi koşulları uyarınca ilksel haline geri dönme emeline de hizmet edildiği belirlenebilmektedir. Bu birbirinin aksi istikametinde işlevselleşen hareketliliğiyle koyutlanan **objet *a***'nın, **Hepsi-değil**/(mutlak) Kadın statüsünde bilfiil ölümün yüceltilmesine, dahası ölümün tam da **Agape** üzerinden yüceltilmesine aracılık ettiği çıkarsanabilmektedir.

Bu noktada, Lacan'ın dürtünün içerisinde daima **Öteki'**ne bir atıf bulunduğuna ilişkin savının yanı sıra, Freud'un -onun nesnesinin kayıtsız olduğunu belirlerken **objet *a***'nın etrafında dönerek sergilediği biteviye tekrar sürecinin işaret ettiği- ölüm dürtüsünün bilfiil yüceltilebilir olduğuna dair söylemini göz önünde bulundurmak gerekmektedir (Rose, 2010: 69-70). Joan Copjec, dürtünün yüceltilebilirliğini **objet *a*** bağlamında irdelerken, dürtünün bir amacı değil, daha ziyade bir hedefi bulunduğunu ileri sürmektedir (Copjec, 2015: 47). Ona göre bunun nedeni, dürtünün "…nesnesinin artık bir tatmin edinme aracısı olmayıp, kendi başına bir amaç olması[na]…" bağlanmaktadır (Copjec, 2015: 47). Bu söylem uyarınca, dürtünün nesnesi olarak **objet *a***'nın yerine -daha önce yapılan çıkarsamalara istinaden- **Hepsi-değil**/(mutlak) Kadın yerleştirildiğinde, bu konumuyla (mutlak) Kadın'ın dürtünün nesnesi olarak kendisinden başka bir şeyin aracısı olmaktan çıkması ve doğrudan tatmin edici olarak belirlenebilmesi mümkündür. Nitekim Copjec, Lacan'ın seminerindeki ifadelerinden hareketle, dürtü üzerinden yüceltimi şöyle tarif etmektedir:

> "Lacan['a]…göre: Yüceltim, doğrudan cinsel doyum getiren bir nesnenin yerine kültürel değere sahip bir nesnenin geçirilmesi olarak değil, nesnenin kendisinin değişmesi olarak düşünülmelidir. Dürtünün nesnesi asla kendiyle özdeş değildir… Dürtünün/yüceltimin bundan daha iyi bir tarifi olamaz: Dürtü meydana geleni öyle bir ister ki, bulduğu nesne seçtiği nesneden ayırt edilemez. İnşa ile keşif, düşünme ile varlık ve dürtü ile nesne birbirlerine lehimlidir. Bu tarif, dürtünün sıfırdan bir nesne yaratışını, tam da bileşik jouissance'ın (das Ding) olmadığı yerde bir şey yaratışını akla getirir… Nesneler kendi başlarına durur; başka bir şeyin yerinde durmazlar, başka hiçbir şeyi yansıtmazlar… Nesnede bulunan tatmin, jouissance duygusu, edilgen değildir; o etkin sevgi armağanı yoluyla kendini uyandırır." (Copjec, 2015: 47-49)

Copjec bu okumasıyla, Lacan'ın "…sevgi/aşk yanılsaması…" olarak nitelendirdiği şeyin, özünde dürtü ile nesnesi arasındaki "…neredeyse çakışma…" olduğunu ileri sürmektedir (Copjec, 2015: 51). Dahası, tıpkı dürtüyle nesnesi arasında olduğu gibi, dürtüyle yüceltim arasında da benzer bir "…neredeyse çakışma…" olduğuna dikkat çekilmektedir (Copjec, 2015: 51). Bu itibarla, sevilene karşı beslenen hislerin tatmin olmak adına üstlendiği rolün farkına varılmadığı ifade edilmektedir (Copjec, 2015: 51). Böylelikle, sevilenin arzulanana dair tüm özellikleri kendinde barındırdığına ilişkin bir yanılsamanın söz konusu olduğu düşünülmektedir (Copjec, 2015: 51). Tam da bu nedenle, sevginin **Öteki'**yi -olduğu gibi- sevilebilir kıldığı savunulmaktadır (Copjec, 2015: 51). Bu sav, daha önce tartışılan Hıristiyanca sevme, yani **Agape**'nin öngördüğü sevme biçimiyle de örtüşür niteliktedir: "Zira sevgi, öteki [komşu] her neyse onu sevilebilir hale getirir" (Copjec, 2015: 51).

Copjec'in bu savında, dürtü ile nesnesi ya da yüceltim meylinin "…neredeyse çakışma[sının]…" sevgi/aşk yanılsaması olarak ortaya çıktığına dair bir denklem kurulması söz konusudur (Copjec, 2015: 51). Bu denklemden hareketle, yine dürtünün nesnesi demek yerine buraya **objet *a*** karşılığı **Hepsi-değil**/(mutlak) Kadın yerleştirildiğinde, dürtünün **Hepsi-değil**/(mutlak) Kadın'la neredeyse çakışmasının bizatihi sevgi/aşk yanılsaması olarak nitelenmesi mümkündür.

Bu durumda yürütülebilecek analoji şudur: -Freudcu anlamda- dürtü yüceltilebilmekteyse ve onun etrafında dönüp durduğu **objet *a*** yani **Hepsi-değil**/(mutlak) Kadın, bir nesneye indirgenmesine rağmen, tam da bu statüsüyle **Öteki'**nin yerini ikame etmek suretiyle yüceltiliyorsa, aslında yüceltilen şey, **Hepsi-değil**/(mutlak) Kadın kisvesinde ölüm dürtüsünün, yani ölümün ta kendisi olarak ortaya çıkmaktadır. Tersinden bir okumayla, ölüm dürtüsünün nihai amacı olan organizma/öznenin henüz mutlak Varlık'tan kopartılmamışlığın -Ur-Theilung

öncesi- ilksel haline kendi koşulları uyarınca dönme emelinin, Kadın'ın **Agape** aracılığıyla kutsallaştırılarak yüceltilmesi üzerinden olumlandığı ve bu yolla elde edilmeye çalışıldığı koyutlanabilmektedir. Bunun yanı sıra, ölüm dürtü(sü)nün (mutlak) Kadın'la neredeyse çakışması da bilfiil sevgi/aşk yanılsaması olarak okunduğundan, hem arzu mekanizmasının kayıp nesnesi hem de dürtünün nesnesi konumuyla aşk ve ölüm motiflerini aynı çatı altına toplamak mümkündür. Yine aynı yüceltim yoluyla cinsellik motifi, Kadın'ın geleneksel anlamda cinsel bir obje olmaktan çıkıp onun, **arzunun nesne nedeni** ve ölüm dürtüsünün etrafında dönüp durduğu kurucu istisna konumuna yerleştirilmesini olanaklı kılmaktadır.

Ölüm dürtüsünün biteviye etrafında döndüğü nesnesi olan (mutlak) Kadın'la neredeyse çakışmasının bilfiil sevgi/aşk yanılsaması olarak nitelendiği göz önünde bulundurulursa, bu bir yandan aşk sanrısıyla Kadın'ın yüceltilmesine, öte yandan -yine Kadın'a beslenen aşk sanrısının temeline ölümün yüceltilmesi yerleştiğinden- **Todesliebe**'nin, en üst **Agape** eyleminin yansıması olarak yüceltilmesine tekabül etmektedir. Öyle ki (ölüm) dürtü(sü)nün **Hepsi-değil**/ (mutlak) Kadın'la neredeyse çakışması da -yanılsama olarak belirlense de- aşk olarak alımlanmakta ve böylece yüceltilen (mutlak) Kadın'a beslenen sanrısal aşk, ölümün yüceltilmesine işaret etmektedir. Diğer bir ifadeyle, **Agape**'nin yüceltilmesi aslında bizatihi ölümün yüceltilmesine denk düşmektedir.

Bu itibarla, cinsiyet farklılığıyla yaratılmışlıktan ötürü **arzu nesnesi**nin ilk belirlenmesi aşamasında cinsellik ve dolayısıyla kadın imgesi üzerinden tetiklenen aşk mefhumunun, İsa'ya öykünen bir yaşam serüveninde dürtünün hareketlilik biçimi nedeniyle, **Todesliebe**'ye evrilen bir aşk motifine -**Agape**- dönüşmesi söz konusudur. Bu dönüşüm neticesinde, ölümün yüceltilmesinin de aslında **Agape**'nin yüceltilmesini imlediği gözlemlenebilmektedir. Nitekim bu işleyiş biçiminin, bu çalışmanın dördüncü bölümünde incelenen Gottfried von Strassburg'un **Tristan und Isolde** anlatısının çözümlemesinde de kendisini açıkça gösterdiği tespit edilmiştir.

Bu tespitten hareketle, **arzunun nesne nedeni** olarak koyutlandığında (mutlak) Kadın'ın, eril evrensel pozitifin bütünsel ve tutarlı bir evrenin varlığına dair sanrısal ideasını desteklediği belirlenebilmektedir. Fakat (mutlak) Kadın dürtünün nesnesi olarak konumlandırıldığı zaman, böyle bütünsel bir evrenin var olmadığına işaret etmesi ve (mutlak) Varlık'la özne arasında ölüm üzerinden dahi

kapanamayacak bir yarığı görünür kılması söz konusudur. Diğer bir deyişle, Žižek'in belirlediği yarığın mevcudiyetinin arzu mekanizmasının işleyişi aracılığıyla Kadın tarafından örtbas edildiğini, fakat dürtünün hareketlilik biçimi gereği de yine (mutlak) Kadın vasıtasıyla ifşa olduğunu söylemek mümkündür.

Nitekim varlık ile (mutlak) Varlık arasında mevcut yarığın (mutlak) Kadın üzerinden görünür kılınmasından hareketle, Žižek'in en büyük ontolojik skandal olarak koyutladığı cinsiyet farklılığıyla yaratılmışlığın, sadece varlıkbilimsel bir skandal olmanın ötesinde, bilfiil Varlık'a dair bir sorunsal olarak ortaya çıktığı varsayılabilmektedir. Çünkü erkek, eril evrensel pozitifi imleyen bir **Hepsi** olarak düşünüldüğünde, (mutlak) Kadın, onun muadil karşıtı değil, Žižek'in Lacan'dan devraldığı savında belirttiği gibi, erkeğin bir olumsuzu, **değillemesi** niteliğinde **Hepsi-değil** olarak koyutlanmaktadır (Lacan, 2016: 27), (Žižek, 2015: 747). Bu tanımsallıklarıyla **Hepsi** ve onun **değillemesi** olan **Hepsi-değil** üzerinden yapılacak bir evren okumasında ise Copjec'in de ifade ettiği gibi, "Bir bütün halinde birleştirilmeye karşı koyan sadece dişil varlık değil, genel olarak varlıktır" (Copjec, 2015: 15).

Şu halde bu çalışmanın neticesi olarak, Žižek'in cinsiyet farklılığıyla yaratılmışlıktan dolayı kadın ile erkek arasında tespit ettiği ve en büyük ontolojik skandala işaret ettiğini ileri sürdüğü yarığın mevcudiyetine dair savını bir adım ileriye taşımak mümkün görünmektedir. Zira Copjec'in birleşmeye karşı koyanın Varlık'ın ta kendisi olduğu söylemi göz önünde tutulduğunda, mevcut yarığın sadece kadın ile erkek arasında asla aşılamayacak bir ontolojik yarığa işaret etmenin ötesinde olduğu varsayılabilmektedir. Copjec'in bu ifadesinden yola çıkıldığında, **reel** olandan kopartılarak **sembolik** düzenin **altına fırlatılmış** özne açısından, ölümle dahi aşılamayacak ve onu Varlık'tan ebediyen kopartan ontik bir yarığın bulunduğu ve bunun Batı geleneği uzamında gelişen Ortaçağlar'a özgü aşk edebiyatında örtük olarak kendisini gösterdiği neticesine varmak mümkündür.

BİBLİYOGRAFYA

À Kempis, Thomas: **The Imitation Of Christ**, P.Wheaton, IL: Christian Classics Ethereal Library, Public Domain, Milwaukee, The Bruce Publishing Company, 10 Aralık 1998.

Agamben, Giorgio: **Nacktheiten**, Übers. aus dem Ital. von Andreas Hiepko, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag GmbH, 2010.

Aristoteles: **Poetika**, Çev. İsmail Tunalı, 9. bs., Yunan ve Latin Klasikleri: 1, İstanbul, Remzi Kitabevi, Ocak 2001.

Bataille, Geoges: **Erotism: Death and Sensuality**, Trans. by Mary Dalwood, San Francisco, City Lights Books, 1986.

Bataille, Georges: **Lanetli Pay**, Çev. Işık Ergüden, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, Aralık 2010.

Baudrillard, Jean: "Tutkunun Kötülük Meleği", **Doğu Batı: Aşk ve Batı**, Ed. Cansu Özge Özmen, Çev. Oğuz Adanır, 2. bsk., Yıl: 7, Sayı: 27, Ankara, Doğu Batı Yayınları, Mayıs-Haziran-Temmuz 2004, s. 87-97.

Bottéro, Jean, Marc-Alain Ouaknin, Joseph Moingt: "Kitabı Mukaddes'teki Tanrı", **İnancın En Güzel Tarihi**, Çev. İsmet Birkan, 5. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Mart 2015, s. 13-42.

Bowie, Malcolm: **Lacan**, Çev. V. Pekel Şener, Ankara, Dost Kitapevi Yayınları, Şubat 2007.

Boyacıoğlu, Doç. Dr. Fuat: "Fransızların Roland Destanı'nda Dinsel Bağnazlık ve Tarihi Olayların Çarptırılması", **Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı: 27, 2012, s. 67-82.

Brandt, Rüdiger: **Einführung in das Werk Gottfrieds von Straßburg**, Hrsg. Gunter E. Grimm und Klaus-Michael Bogdal, Darmstadt, WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), 2012.

Bulfinch, Thomas: **Bulfinch's Mythology: The Complete Texts The Age of Fable, The Age of Chivalry, Legends of Charlemagne**, New York, Gramercy Books, 2005.

Bumke, Joachim: **Geschichte Der Deutschen Literatur Im Hohen Mittelalter**, C: III, No: 2, Deutsche Literatur im Mittelalter,

München, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, Şubat 1990.

Cléro, Jean-Pierre: **Lacan Sözlüğü**, Ed. Derya Önder, Çev. Özge Soysal, Referans Sözlükler/Filozoflar, İstanbul, Say Yayınları, 2011.

Copjec, Joan: **Read My Desire: Lacan against the Historicists**, 2. bsk., Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology, 1995.

Copjec, Joan: **Tut ki Kadın Yok: Etik ve Yüceltim**, Haz. Müge Karahan, Çev. Barış Engin Aksoy, İstanbul, Encore Yayınları, Şubat 2015.

De Rougemont, Denis: **Love In The Western World,** Trans. by Montgomery Belgion, New Jersey, Princeton University Press, 1983.

Ebenbauer, Alfred: "Antike Stoffe", **Epische Stoffe Des Mittelalters**, Hrsg. Volker Mertens und Ulrich Müller, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1984. s.247-289.

Eradam, Yusuf: "Aşkın Sözü Kördür: Batı'nın Aşk Pazarı ve Paradigmaları Üzerine Bir Deneme", **Doğu Batı: Aşk ve Batı**, Ed. Cansu Özge Özmen, 2. bsk., Yıl: 7, Sayı: 27, Ankara, Doğu Batı Yayınları, Mayıs-Haziran-Temmuz 2004, s. 65-83.

Evans, Dylan: **Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse**, Übers. Gabriella Burkhart, Wien, Verlag Turia und Kant, Haziran 2002.

Foucault, Michel: **Cinselliğin Tarihi**, Haz. Kerem Eksen, Çev. Hülya Uğur Tanrıöven, 3. bs., 'Ağır' Kitaplar Dizisi: 14, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2010.

Freud, Prof. Dr. Sigmund: **Totem And Taboo: Resemblance Between The Psychic Lives Of Savages And Neurotics**, Trans. and Intro. by A. A. Brill, Ph. B., M.D., London, George Routledge & Sons Limited, 1919.

Freud, Sigmund: **Beyond The Pleasure Principle**, Ed. and Trans. by James Strachey, Intro. by Gregory Zilboorg, New York, W.W. Norton & Company, 1975.

Freud, Sigmund: **Düşlerin Yorumu**, Çev. Dr. Emre Kapkın, 2. bs., C:II, No:1-2, Freud Kitaplığı Dizisi: 4-5, İstanbul, Payel Yayınevi, Şubat 1996.

Gélis, Jacques: "Beden, Kilise ve Kutsal", **Bedenin Tarihi 1: Rönesans'tan**

Aydınlanma'ya, Haz. Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello, Ed. Korkut E. Erdur, Çev. Saadet Özen, C: III, No: 1, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Mayıs 2008. s.17-82.

Gilson, Étienne: **Ortaçağ Felsefesinin Ruhu**, Çev. Şamil Öçal, 2. bsk., Batı Düşüncesi: 1, Ortaçağ Batı Düşüncesi: 1, İstanbul, Açılım Kitap, Eylül 2005.

Gilson, Étienne: **Ortaçağda Felsefe: Patristik Başlangıçtan XIV. Yüzyılın Sonlarına Kadar**, Haz. Mustafa Küpüşoğlu v.d., Çev. Ayşe Meral, Felsefe Dizisi: 16, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, Şubat 2007.

Girard, René: **Şiddet ve Kutsal**, Ed. Orhan Koçak, Çev. Necmiye Alpay, İstanbul, Kanat Kitap, Kasım 2003.

Girard, René: **Günah Keçisi**, Ed. Orhan Koçak, Çev. Işık Ergüden, Kuram Dizisi: 5, İstanbul, Kanat Kitap, Haziran 2005.

Girard, René: **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki**, Çev. Arzu Etensel İldem, 2. bs., Metis Eleştiri: 1, İstanbul, Metis Yayınları, Eylül 2007.

Grudem, Wayne: **Hıristiyan İlahiyatı: Hıristiyan İnancının Temel Öğretileri**, Ed. Jeff Purswell, Çev. Levent Kınran, İstanbul, Yeni Yaşam Yayınları, Mayıs 2005.

Hegel, Georg W. F.: **Tarih Felsefesi**, Çev. Aziz Yardımlı, Bilim ve Felsefe Metinleri Dizisi, İstanbul, İdea Yayınları, 2006.

Heidegger, Martin: **Early Greek Thinking: The Dawn of Western Philosophy**, Trans. And Intro. by David Farell Krell and Frank A. Capuzzi, New York, HarperSanFrancisco Harper Collins Publishers, 1984.

Heidegger, Martin: **Parmenides**, Trans. by André Schuwer and Richard Rojcewicz, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1992.

Heidegger, Martin: **Pathmarks**, Ed. by William McNeill, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

Heidegger, Martin: **The Essence of Truth: On Plato's Cave Allegory and Theaetetus**, Trans. by Ted Sadler, 4. bs., New York, The Continuum Publishing Company, 2009.

Hölderlin, J.C. Friedrich: **Hyperion**, Çev. Melahat Toygar, İstanbul, Adam Yayınevi, 1987.

Huber, Christoph: **Gottfried von Straßburg: Tristan**, 3. bs., Klassiker-Lektüren Band 3, Berlin, Erich Schmidt Verlag GmbH&Co. KG, 2013.

Ichykoo: "Four Kinds of Love; Eros, Agape, Philio & Storge", **Eros to Agape**, August 9, 2012, (Çevrimiçi) https://fromerostoagape.wordpress.com/2012/08/09/eros-romantic-love-and-agape-unconditional-love/, 27 Ocak 2018.

Jakobson, Roman, Morris Halle: **Fundamentals of Language**, Leiden, Mouton& Co., Printers, Teh Hague, 1956.

Kabaağaç, Dr. Sina, Erdal Alova: **Latince/Türkçe Sözlük**, Haz. Dr. Sina Kabaağaç, Erdal Alova, İstanbul, Sosyal Yayınlar, Ocak 1995.

Kant, Immanuel: **Arı Usun Eleştirisi**, Çev. Aziz Yardımlı, 4. bs., İstanbul, İdea Yayınevi, 2015.

Kant, Immanuel: **Yargı Yetisinin Eleştirisi**, Çev. Aziz Yardımlı, 3. bs., İstanbul, İdea Yayınevi, 2016.

Kartschoke, Dieter: **Geschichte Der Deutschen Literatur Im Hohen Mittelalter**, C: III, No:1, Deutsche Literatur im Mittelalter, München, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, Şubat 1990.

Klein, Dorothea: **Mittelalter: Lehrbuch Germanistik**, 2. Auflg., Stuttgart, J.B. Metzler Verlag GmbH, 2015.

Kojève, Alexander: **Hegel: Eine Vergegenwärtigung seines Denkens**, München Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1999/2000.

Kristeva, Julia: **In The Beginning Was Love: Psychoanalusis and Faith**, New York, University Press, 1987, (Çevrimiçi) http://vilt.files.wordpress.com/2010/05/in_the_beginning_was.pdf , www.wordpress.com , 10 Aralık 2015.

Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2.basım, İstanbul, Kitabı Mukaddes Şirketi & The Translation Trust/Yeni Yaşam Yayınları, 2008.

Lacan, Jacques: **Écrits: The First Complete Edition in English,** Çev. Bruce Fink, New York, W.W. Norton & Company, Inc., 2006.

Lacan, Jacques: **The Ethics of Psychoanalysis, The Seminar of Jacques Lacan: Book VII**, Ed. Jacques-Alain Miller, çev. Dennis Poter, Oxon UK, Routhledge pub., 2008.

Lacan, Jacques: **Psikanalizin Dört Temel Kavramı, Seminer 11. Kitap 1964**, Ed. Jacques-Alain Miller, Çev. Nilüfer Erdem, 2. bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2014a.

Lacan, Jacques: **Baba-nın-Adları**, Ed. Volkan Çelebi, Çev. Murat Erşen, İstanbul, Monokl Yayınları, Ekim, 2014b.

Lacan, Jacques: **The Seminar Of Jacques Lacan Book XX: Encore 1972-1973**, Trans. by Cormac Gallagher, 2004, (Çevrimiçi) http://www.lacaninireland.com/web/wp-content/uploads/2010/06/THE-SEMINAR-OF-JACQUES-LACAN-XX.pdf 7 Ekim 2016.

Lacoue-Labarthe, Philippe: **Poetik der Geschichte**, Berlin, Diaphanes Verlag, 2004.

Mertens, Volker: "Artus", **Epische Stoffe Des Mittelalters**, Yay. Volker Mertens ve Ulrich Müller, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1984. s.290-340.

Moingt, Joseph, Jean Bottéro, Marc-Alain Ouaknin: "Hristiyanların Tanrısı", **İnancın En Güzel Tarihi**, Çev. İsmet Birkan, 5. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Mart 2015, s. 97-158.

Nasio, J.-D.: **Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders**, Çev. Özge Erşen ve Murat Erşen, Ankara, İmge yayınları, 2007.

Onural, Prof. Dr. Neşe: **Die Ritterlichen Tugenden Im Mittelalter: Eine Studie über die aeltere Deutsche Literatur**, Adapazarı-Sakarya, Değişim Yayınları, Eylül 2001.

Ouaknin, Marc-Alain, Jean Bottéro, Joseph Moingt: "Yahudilerin Tanrısı", **İnancın En Güzel Tarihi**, Çev. İsmet Birkan, 5. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Mart 2015, s. 43-95.

Özkan, Senail: "Opus Metaphysicum: Tristan ve İsolde", **Doğu Batı: Aşk ve Batı**, Ed. Cansu Özge Özmen, Çev. Oğuz Adanır, 2. bsk., Yıl: 7, Sayı: 27, Ankara, Doğu Batı Yayınları, Mayıs-Haziran-Temmuz 2004, s. 137-150.

Peters, Francis E.: **Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü**, Ed. Hakkı Hünler, Çev. Hakkı Hünler, İstanbul, Paradigma Yayıncılık,

Aralık 2004.

Platon: **The Dialogues of Platon, Volume: The Symposium**, Çev. R. E. Allen, Connecticut, Yale Univesity Press, 1993.

Platon: **Şölen**, Çev. Furkan Akderin, 2. bs., İstanbul, Say Yayınları, 2015.

Platon: **Symposium**, Ed. Gregory R. Crane, Perseus Digital Library, Tuffts University, (Çevrimiçi) http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0173%3Atext%3DSym.%3Asection%3D205b, 17 Ocak 2018a.

Platon: **Symposium**, Ed. Gregory R. Crane, Perseus Digital Library, Tuffts University, (Çevrimiçi) http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0173%3Atext%3DSym.%3Asection%3D205c, 17 Ocak 2018b.

Rose, Jacquelin: **Görme ve Cinsellik**, Çev. Ayşe Deniz Temiz, İstanbul, Metis Yayınları, Ocak 2010.

Salihoğlu, Prof. Dr. Hüseyin: **Alman Kültür Tarihi**, İstanbul, İmge Kitabevi, Ekim 1993.

Sayın, Zeynep: **İmgenin Pornografisi**, İstanbul, Metis Yayınları. 2003.

Stein, Peter K.: "Tristan", **Epische Stoffe Des Mittelalters**, Yay. Volker Mertens ve Ulrich Müller, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1984. s. 365-394.

Stopp, Dr. Phil. H.: **Erläuterungen zu Gottfried von Straßburgs Tristan und Isolde**, Dr. Wilhelm Königs Erläuterungen zu den Klassikern, Band 294, y.y.y., C. Bange Verlag-Hollfeld/Obfr, t.y.

Von Strassburg, Gottfried: **Tristan und Isolde**, Ed. Dieter Kühn, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, Mart 2008.

Tannahill, Reay: **Tarihte Cinsellik**, Çev. Sinem Gül, Ankara, Dost Kitapevi Yayınları, 2003.

Tomasek, Tomas: **Gottfried von Straßburg**, Stuttgart, Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2007.

Tutal Cheviron, Nilgün: "Kristeva'da Aşk: önce Söz/Kelam Vardı'dan Önce Aşk Vardı'ya", **Doğu Batı**, C.VII, S.XXVII, Mayıs-Haziran-

Temmuz, 2004, s. 217-226.

Wyss, Ulrich: "Legenden", **Epische Stoffe Des Mittelalters**, Yay.Volker Mertens ve Ulrich Müller, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1984. s.40-60.

Žižek, Slavoj : **Olumsuzla Oyalanma**, Çev. Hakan Gür, İstanbul, İmge Kitabevi Yayınları, 2011.

Žižek, Slavoj : **Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş**, Çev. Tuncay Birkan, 6. bs., İstanbul, Metis Yayınları, Ekim 2013.

Žižek, Slavoj : **Hiçten Az: Hegel Ve Diyalektik Materyalizmin Gölgesi**, Çev. Erkal Ünal, İstanbul, Encore Tekrar Yayıncılık, Temmuz 2015.

ÖZGEÇMİŞ

Esma Tezcan, 1978 yılında İstanbul'da doğdu. İlköğrenimini American School of Budapest-Macaristan'da gördükten sonra, Almanya'nın Hamburg kentinde Kloster Schule Gymnasium'da ortaokul öğrenimine devam etti. Ankara Atatürk Anadolu Lisesi'nden 1996 yılında mezun oldu. 2001 yılında İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi. Bunun yanı sıra, 1999-2001 yılları arasında, İstanbul Sanat Vakfı'nda sanat tarihi kurslarına katıldı ve Alman Ticaret Odası'ndan tercümanlık ve çevirmenlik sertifikası aldı. 2004'te, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsüne bağlı bulunan Türk Edebiyatı Bölümü'nden "Pargalı İbrahim Paşa Çerçevesindeki Edebî Yaşam" başlıklı teziyle yüksek lisans derecesini aldı. 2003'te girdiği KPDS Almanca sınavından ve 2017'de girdiği YDS İngilizce sınavından Türkiye genelinde derece aldı.

Tezcan, 2004-2005 tarihleri arasında OIC ve IRCICA (Organization of the Islamic Conference) Genel Sekreteri'nin özel asistanlığını üstlendi. 2005-2006 yılları arasında Başbakanlık Basın ve Yayın İl Müdürlüğü'nde mihmandarlık ve organizasyon sorumlusu görevlerini ifa etti. 2007-2013 yılları arasında Pegasus Havayolları Eğitim Departmanı'nda İngilizce ve Almanca dil eğitmenliği yaptı. 2008 yılında Marmara Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Metinlerle Alman Edebiyatı ve Kültür Tarihi derslerini verdi. 2013-2016 yılları arasında önce İstanbul Ticaret Odası'nın Fuarlar şubesinde uzman Yardımcısı olarak görev aldı ve daha sonra Uluslarüstü İlişkiler şubesinde görevine devam etti.

2013-2016 yıl aralığında Planet Mutfak televizyon kanalı için kendisinin hazırlayıp sunduğu "Lezzet Tarihi" isimli programı hayata geçirdi. 29 Ağustos-1 Eylül 2017 tarih aralığında Ukrayna, Harkov Gıda Teknolojisi ve Ticaret Devlet Üniversitesi'nin Gastronomi Bölümü'nde "Osmanlı Saray Mutfağı ve Mutfak Kültür Tarihi" semineri verdi. 2017 yılının Aralık ayı itibariyle, Balat Kültür evi bünyesinde AB'nin "Turuncu Dünya" sloganı kapsamında üniversiteli kız çocuklarına burs sağlanmasını amaçlayan "Lezzetin Tarihi" başlıklı work-shop programını hazırlayıp düzenlemektedir. Ayrıca, Nestle Health Sciences projesi çerçevesinde belirli aralıklarla düzenlenen lizozomal hastalıklar ve beslenme konulu tıp kongrelerinde

“Beslenme ve Gastronominin Kültür Tarihi” başlıklı seminerler vermeye devam etmektedir. 2018 yılında, İstanbul Üniversitesi’nin Fuat Sezgin Vakfı’yla birlikte yürüttüğü proje kapsamında Sayın Fuat Sezgin’e ait **Arap-İslam Bilimler Tarihi** başlıklı Ansiklopedi serisinin sekizincisi olan “Leksikografi” cildinin Almancadan Türkçeye çevirisini yaptı.

Tezcan, 2017 güz dönemi itibariyle, Yeditepe Üniversitesi Almanca İşletme Bölümü’nde Tüketici Davranışları dersini, Marmara Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde ise Metinlerle Alman Edebiyatı I ve II, Kültür Tarihi I ve II, Kıyaslamalı Edebiyat ve Bilimsel Çalışma Yöntemleri ve Uygulamaları derslerini vermeye devam etmektedir.