

Bir İdeal Olarak Don Juan Baştan Çıkarıcının Duyumsal-Müzikali

Don Juan as an Ideal Senseous-Musical of the Seducer

Senem KURTAR*

Öz

Don Juan pek çoğumuzun oldukça iyi bildiği bir efsanedir. Bu efsanenin herkesçe bilinen sıradan yorumu Don Juan'ın genç kızları evlenme vaadiyle kandıran bir şehvet düşkünü ya da ahlaksız biri olduğudur. Bu efsaneleşmiş yaklaşımın yalan yanlış tüm tarihsel içeriğini bir kenara bırakarak onun tinsel özüne odaklanan modern düşünür Kierkegaard olur. Kierkegaard'a göre Don Juan, iki temel sunumu arasındaki fark bağlamında düşünülmelidir. Bunlar: Moliere'in komedi tarzındaki Don Juan'ı ve Mozart'ın ünlü Don Giovanni operasıdır. Bunlardan ilkinde Don Juan klasik mitte olduğu gibi bir şehvet düşkünü olarak anlatılır ve alaya alınır. İkincisinde ise müziğin arı ve doğrudan tininde Don Juan asıl mizacına ulaşır. Kierkegaard için bu mizaç, duyumsallığın en aşkın biçimi ya da idealidir. Dahası, bu ideal, yaşamın estetik idealidir.

Anahtar Kelimeler: Don Juan, Duyumsal-Müzikal, Reflektif Baştan Çıkarıcı, Doğrudan/Duyusal Baştan Çıkarıcı, Estetik İdeal.

Abstract

Don Juan is a myth that many of us know very well. The common interpretation of this myth is that Don Juan is a lecherous or indecent man who deceived young girls with the promise of marriage. Kierkegaard is the modern thinker who focuses on its spiritual essence, leaving aside the entire false historical content of this mythical approach. According to Kierkegaard, Don Juan should be considered in the context of the difference between his two main presentations. These are the comedy Don Juan and Mozart's famous opera Don Giovanni. In the first of these, Don Juan is described as a lecherous like in the classical myth and is ridiculed. In the second, Don Juan reaches his original character in the pure and direct spirit of music. For Kierkegaard, this character is the most transcendent form or ideal of sensuality. Moreover, this ideal is the aesthetic ideal of life.

Key Words: Don Juan, Sensuous-Musical, Reflective Seducer, Immediate/Sensual Seducer, Aesthetic Ideal.

Giriş

Don Juan, geleneksel ve ahlaki normlara, muhafazakârlığa meydan okuyan bir kahraman mı, şeytani kurnazlıklarla bencilce kendi zevkleri için başkalarını aldatan ve onlara yalan vaatlerde bulunarak acı çektiren bir sadist mi? Tarihsel bir şahsiyet mi yoksa efsaneleşmiş bir karakter mi? Baştan çıkarıcı olarak Don Juan, tüm bu klasik ikiliklerden çok daha radikal anlamda sorarsak yalan yanlış yorumlanan bir mit değil de erotik olana özgü estetik bir ideal olarak Don Juan, nasıl anlaşılabilir? Yani onu baştan çıkarmanın ideal temsili olarak nasıl karakterize etmeliyiz? Danimarkalı filozof, Kopenhaglı Sokrates olarak da bilinen Soren Kierkegaard, Don Juan mitini bir düşünme biçimi ve yaşama idealine dönüştürürken tüm bu soruları göz önünde bulundurduğu radikal bir yerden başlar. Bu radikal dönüm noktası Kierkegaard'ın çağının felsefe yapma geleneğine meydan okuyarak felsefi düşünüş için öncelikle duyusallığın en arı, en yoğun biçiminin ve ardından imanın toprağında yer açma çabasıdır. Kierkegaard'ın rasyonel ve bilimsel felsefe geleneği olarak adlandırdığı klasik düşünme biçimine karşı çıkışında Don Juan'a yönelik eleştirel ve yaratıcı çözümlemesinin rolü büyüktür. Don Juan onun için tüm şeytani ya da en sonunda arınmayı, inzivaya çekilmeyi hak eden birinin ahlaki ya da dinsel olarak şekillenen mitik gerçekliği değil; düşünmenin duyusal olanın *patetik* yani tutkulu aşırılığında aklın sınırlarını parçalayarak asıl yeri yurdu olan derinliklere doğru yol almasının ideal karakteridir. Burada, Kierkegaard'ın Moliere'in komik tarzda sunulan Don Juan'ı ile Mozart'ın operası Don Giovanni arasında gördüğü tezatlıktan ya da kökensel ayırmadan hareketle klasik, geleneksel Don Juan mitine karşı ortaya koyduğu düşüncelerini özellikle *baştan çıkarıcı olma* biçimlerinin farklılığında irdeleyerek tartışacağım. Tartışmanın asıl odağı,

* Doç. Dr. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü, skurtar@ankara.edu.tr.

Kierkegaard'da baştan çıkarıcının estetikliğinde insan varoluşunun yaşama idealinin Don Juan olarak karakterize edildiğidir.

Rivayete göre, Don Juan mitinin ilk yazarı "Tirso de Molina olarak anılan ancak asıl kimliğinin İspanyol rahip Gabriel de Tellez olduğu iddia edilen şahsiyettir. On yedinci yüzyılın başlarında *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra* adıyla kaleme alınan bu ilk metin Kierkegaard'ın esas aldığı Moliere'in Don Juan'ı ya da Mozart'ın Don Giovanni'siyle kıyaslandığında son derece ciddi ve dramatik" bir üslup ve içeriğe sahip olmakla birlikte evrensel bir ruha da sahiptir (Grimsley, 1954, s.317). Kierkegaard neden bu ilk metni esas almadığına dair herhangi bir gerekçe sunmadığı gibi bu metinden haberdar olduğunu belirtmek maksadıyla yalnızca kısa tarihsel bir bilgilendirme yapar ve meseleyi bu şekilde bertaraf eder. Ancak o asıl sorununun ne olduğunu da açıkça belirterek, tatmin edici olsun ya da olmasın bu tarihsel sunumları neden dikkate almadığını da bir anlamda gerekçelendirir:

Don Juan fikrinin ne zaman ortaya çıktığı bilinmiyor. Bildiğimiz tek şey Don Juan fikrinin Hıristiyanlığa, dolayısıyla da Ortaçağa ait olduğu. Eğer bu fikrin izi insan bilincinde tarihin bu dönemine doğru bir kesinlik içinde sürüleliyorsa, o halde bu fikrin manevi doğasının göz önünde bulundurulması konuyla ilgili tüm şüpheleri giderecektir (Kierkegaard, 2015, s.60).

Bu açıklamadan da anlaşıldığı üzere filozofumuzun amacı tarihsel olguların kesinliğini analiz etmek değil, meselenin manevi ya da tinsel özüne ulaşmaktır. Bu amaçla, pek çok metninde olduğu gibi *Baştan Çıkarıcının Günlüğü*'nde de bulunan *pseudo* yazar ya da anlatıcı karakteri, buradaki adıyla Johannes'ı (aslında Johannes, Juan ya da Giovanni'dir) yaratırken Goethe'nin Faust karakterini de göz önünde bulundurarak Don Juan'ın mitsel anlatılarını bir kenara iter ve onu gerçek mizacıyla buluşturacak bir idealle birleştirir. Bu açıdan yaklaşıldığında Don Juan'ın Kierkegaard için *ironik* bir ideal olduğu açıktır. İroni, aşırı, yüce, sonsuz olanla sınırlı, sonlu olanın yani erotizmin birlikteliğidir. Yani Don Juan idealize edilebilir ancak evrenselleştirilemez. Bunun en belirgin nedeni insan varoluşunun Kierkegaard tarafından sınıflandırılan üçlü helezonik/sarmal boyutlarından yalnızca birini temsil ediyor olmasıdır. Kierkegaard'ın Don Juan'ı ne dinsel ne de ahlaksal bir şey söyleyemez. O, insan olmanın estetize edilmiş en ideal halidir.

Don Juan'ın estetik ve insani bir tavır olarak düşünülerek varoluşun helezonik açılımını ortaya koymak adına idealleştirilmesi mitin evrensel seslenişini kesintiye uğratmak ve böylelikle onu biricik ya da eşsiz varoluşun estetik formuna dönüştürmek için yapılmış bir hamledir. Ancak bu hamle tek adımda ve bir solukta yapılmaz. Kierkegaard'ın düşüncelerinin gelişimine ilk olarak, *Korku ve Titreme* açısından yaklaşıldığında Don Juan'ın henüz tümüyle duyumsallık olarak betimlenen ve varoluş alanlarının ilkinde denk düşen estetik varoluşa karşılık geldiği görülür (Kierkegaard, 1983, s.51-52). Yine bu erken dönemde Kierkegaard'ın Don Juan'ı din dışı yaşamı karakterize etmek adına kullandığı da gözden kaçmaz. Burada, din dışı yaşamın üç temel formu olarak betimlenen *şüphe*, *duyumsallık* ve *umutsuzluktan* ilki Faust, üçüncüsü gezgin Yahudi ve ikincisi ise en yetkin temsili olarak gösterilen Don Juan ile özdeşleştirilir (Kierkegaard, 1996, s.39). Ardından, çok daha içerikli, kapsamlı ve yetkin bir Don Juan anlatısına, Kierkegaard'ın efsanevi çalışmalarından biri olan *Ya/Ya Da*'nın ilk bölümünde, *Baştan Çıkarıcının Günlüğü* kısmında yer verildiği görülür. Burada, Moliere tarafından 1665'te kaleme alınmış olan Don Juan ve Mozart'ın Don Giovanni'si temelinde ilkinden çok daha ayrıntılı ve de farklı bir felsefi çözümlemeyle karşılaşırız. İki temel bölümden

oluşan metnin ilk bölümünde insan varoluşunun helezonik açılımının ilk ve en temel alanı olan estetik varoluşun idealleştirilmesi yer almaktayken, ikinci bölümde son derece farklı bir atılım yapılarak ahlaki varoluşa yönelinir. Düşünürün bu iki alanı birlikte sunmuş olması ve birinden diğerine ani geçişi boşuna yapılmış bir hamle değildir. Tartışma götürmez bir biçimde varoluş felsefesinin babası, başlangıcı olarak kabul edilen Kierkegaard tüm felsefi serüveninde tek bir hedefe odaklanmıştır. Bu hedef, insan varoluşunun bir bütün olduğu ve dolayısıyla onun Hegel Felsefesi ile çatışmasının temel nedeni olan tikel ve tümelin bireydeki birliğinin ateşli savunusudur. Bu anlamda Kierkegaard, rasyonalize edilmiş bir yaşam yerine her şeyden önce estetize olan bir yaşamı koyar. "Don Juan, hedonistik arzuların ve duyulur deneyimin alanı olan bu estetik yaşamın hem somut figürü hem de soyut idealidir. Bireyin ben odaklı ya da ben-cil varoluşunun formudur" (Grimsley, 1954, s.317). Bu nedendir ki Kierkegaard için Don Juan belirli biri değildir; o, genel olarak insan varoluşunun temel figürüdür. Böylelikle ona bir kişileştirme kisvesi altında yaklaşılmaktadır. Diğer yandan, insan varoluşu estetik belirlenimde bırakılmaz ve kitabın ikinci yarısında görüldüğü üzere Judge William'ın evli ve mutlu, sorumluluk sahibi yaşamına doğru genişletilerek ahlaki olanla birleştirilir. Ancak her ne olursa olsun Don Juan insani tavrın estetik idealidir ve bu ideal ahlak ya da din adına bertaraf edilecek ya da ortadan kaldırılacak değildir. Kierkegaard'ın *Baştan Çıkarıcının Günlüğü*'nde odağa çektiği estetik varoluş ideali sanılanın aksine etik ve dinsel varoluş adına aşılma, geride bırakılma için konumlandırılmış geçici bir aşama olamaz. Buradaki temel iddiam, iki temel yaklaşım tarafından biçimlendirilmektedir: Bunlardan ilki Don Juan'ın bir mit olmaktan çıkarılıp, bir ideal olarak yorumlanmasına özgü yeniliktir. İkincisi ise Kierkegaard'ın estetik varoluş aşamalarının helezonik olduğunu iddia ederek estet varoluşun bu geç dönem metninde idealize edilmesinin söz konusu iddiayı desteklediğini ortaya koymaktır. Böylelikle Kierkegaard'da estetik varoluşun yaşanılması en ideal varoluş olduğu Don Juan'ın baştan çıkarıcılığıyla en yetkin formunda açıklanacaktır.

Baştan çıkarıcının müzikal-duyumsallığı

İlk olarak, Don Juan'ı karakterize eden estetik idealin ne olabileceği üzerine düşünen Kierkegaard'ın Mozart'ın Don Giovanni'sine başvurması da rastgele ya da tesadüfen yapılmış bir tercih değildir. O, Don Juan'ın bu opera tarzındaki sunumuna, Unamuno gibi bazı İspanyol düşünür ya da deneme yazarlarının edebi olanı ya da retorik ikna gücünü kutsamak adına dile öncelik vermesine karşı duruşunu temellendirmek adına başvurur. Ahlaki ya da dinsel temaların veyahut da dilin ikna gücünün geriye çekildiği bu dönüşümde Don Juan olmanın tek bir karakteristiği vardır ve bu karakteristik yalnızca müziğin olağanüstü varlığında kendini gösterebilir (Kierkegaard, 1987, s.47). Kierkegaard, pek çok romantik sanatçı ya da düşünür ya da Schopenhauer ve Nietzsche gibi müziğin tüm diğer sanatlar içerisindeki dehasına inanır ve onu duyguların en doğrudan, en etkili ifade biçimi olarak yüceltir. Don Juan'ın aşırılığının kaynağı olan duygusal yoğunluğun şiddeti ve bolluğu yalnızca müziğin bu esrarengiz *Tin*'inde varoluşun derinliklerine sirayet eden bir *ruh* bulur.¹ Bu nedenle, Don Juan'ın müzikal temsili olan Mozart'ın Don Giovanni'si aşılamaz ve eşsiz bir şaheserdir.

¹ Burada *Tin* ve *ruh* sözcüklerini özellikle işaretliyorum. Bu işaretlemeyi, Kierkegaard'ın *Korku ve Titreme* başta olmak üzere pek çok metninde açıkça ortaya koyduğu tinin sonsuzluğu ve tanrısalılığıyla, ruhun sonlu ve yitimli oluşunun ayırtımı verebilmek adına yapmaktayım.

Kierkegaard'ın Don Juan'ı, Mozart'ın Don Giovanni'si göz önüne alındığında, baştan çıkarmak için konuşmaya, uygun sözcükleri kullanmaya, kurnazca dil oyunları yapmaya ihtiyaç duymaz. O, karşısında hiçbir şeyin duramayacağı yoğun ve aşkın duygunun ya da erotizmin gücüdür. Bu yüzden, bu artistik temsilde bir baştan çıkarıcılıktan söz edilemeyecektir. Kierkegaard baştan çıkarıcıya kendine özgü yeni bir tanım getirmek ya da bu terimi aslına en uygun biçimde konumlandırmak niyetindedir. Baştan çıkarıcı, enine boyuna, derinlemesine düşünen ve kurnazlık ya da şeytanlıkta usta olandır. Kierkegaard'ın Moliere ve Mozart'ın Don Juan ya da Don Giovanni'sini düşünürken Goethe'nin Faust'unu hep yanı başında tutması bu yüzdendir. Ona göre, Don Juan baştan çıkaramaz. O, arzular. Arzusu o kadar yoğun ve aşırıdır ki ayartır.

Aslında baştan çıkartmaya ilişkin bu ayrım, Kierkegaard'ın insan varoluşunu ele aldığı ya da dayandırdığı temel ikilikten kaynaklanır. Ona göre, baştan çıkarma edimi iki biçimde gerçekleşebilir: Doğrudan ve dolayısıyla duyusal olarak ve reflektif yani seçici ve bilinçli olarak. Bunlardan duyusal olanı Kierkegaard ne pagan kültürün ya da Antikitenin anladığı gibi ne tümüyle fiziksel olan bir şey olarak anlar ne de Hıristiyanlığın kalıtsal günah öğretisi temelinde şeytani bir şey olarak. Duyusallık psişik olanla da sınırlanamaz ama onu da içerecek bir biçimde genişleyen, açılan tinsel bir şey olarak anlaşılır. Ancak asla tinle özdeşleşemez. Don Juan bunlardan ilkiyle ilişkilidir. Doğrudan ya da duyusal baştan çıkarıcı olarak Don Juan erotik tutkunun en ilkel haline özgü alt edici bir güce sahiptir. Bu nedenledir ki Don Juan herhangi biri ya da tekil bireysel bir varoluş değildir. O, sonsuz gücün ta kendisidir. Yukarıda da belirtildiği gibi, arzusundaki ya da erotik tutkusundaki yoğunluk o denli fazla ve aşırıdır ki ister istemez verili tekillikleri, sınırlı durumsallıkları aşar; aşkındır. Erotizmin aşkınlığı, Don Juan'da duyusal olanın doğrudan sirayet edişinde vücut bulan, gerçekleşen bir dehadır. Kierkegaard bu dehanın tüm estetik deneyimin temel niteliği olduğu kanaatinde. Estetik deneyimi kişinin mizacının en ideal forma ulaşmasının nihai anı olarak gören Kierkegaard, bunu şöyle açıklar:

Kişi kendini estetik olarak değerlendirdiğinde, kendi benliğinin birçok yönden içe doğru belirlenmiş çoklu yoğunluk olarak bilincine varır; ancak bütün içsel çeşitliliğine rağmen kişi hala kendi mizacına sahiptir. Her şeyin doğru bir şekilde aydınlığa çıktığı kadar tatmin isteme hakkına sahiptir. Bu kişinin ruhu tıpkı ilkbaharda her türlü bitkinin fişkırdığı, hepsinin de eşit ölçüde gelişme ve yayılma hakkına sahip olduğu toprak gibidir. Kişinin benliği işte bu çeşitlilik içinde gizlidir ve bundan daha yüksek bir benliğe sahip değildir (Kierkegaard, 2013, s.68).

Duyumsal/doğrudan ve reflektif baştan çıkarıcı

Don Juan'ın bir bütün olarak temsil ettiği varoluş durumu gerek coşkunun bir canlılık gerekse erotizmin tutkusu olarak idealdir. Onda ve o olarak tezahür eden baştan çıkarmanın dille değil de duyusalla ilintili olması bu idealin ahlaki olmadığı en açık belirlenimidir. Mozart'ın Don Giovanni'si tam da böyle bir baştan çıkarmanın müziğin arı ritmindeki anlatımıdır. Bu tür baştan çıkarmanın tam karşısına koyduğu reflektif, seçici baştan çıkarıcılığa gelince burada belli bir bireysel varoluş söz konusudur. Onun duyusallığı ilk örnekte olduğu gibi saf ve aşırı değil, amaç, plan, hedeflerle yönlendirilmiş bir duyusallıktır. O, arzusunu arzuladığı şeyi elde etme garantisizlikle koşullandırır. İşte, Kierkegaard Don Juan'ın geleneksel yorumlarında bu türden bir baştan çıkarıcılığın ilkeselleştirildiğini iddia eder. Ayrıca o, Don Juan'ın baştan çıkardıklarıyla ya da onların bu baştan çıkarıcılığa direnişiyle de öncelikli olarak

ilgilenmediğini açıkça bildirir. Doğrudanlığın yittiği bu ikincil ilişkilene halinde, baştan çıkarıcının kendi dışıyla ilişkisi bir dolayımı gerektirmektedir. Kierkegaard bu dolayımın ideal biçimi olarak bu defa da komediyi çıkarır karşımıza (ilk durumda müzik esastı). Sonsuz arzu karşısındaki direnişler, geri çevrilmenin hayal kırıklıkları son derece küçük ve önemsiz kalır. Komediyi dramatize eden bu orantısızlıktır. Reflektif baştan çıkarıcılıkta ise bu durumun aksine psişik bir hal vardır. Bu nedenle, o en fazla ilgi çekici olabilir ancak komik ya da gülünç olamaz (Kierkegaard, 1987, s.9).

Komik olarak ifade bulan Don Juan'ın doğrudan/duyusal baştan çıkarıcılığı böylece eylem halinde gösterilebilir. Erotizmin aşırılığı, gündelikliğin sıradan ve sınırlı kuşatımlarınca elbette ironik olarak resmedilir. Böylelikle Moliere'in baştan çıkarıcısı, reflektif baştan çıkarmanın ideali olur. Don Juan'ın kıskançlıkla baştan çıktığı sahne buna güzel bir örnektir. Buradaki temel sorun, geleneksel yaklaşımların komik ve psişik olanı birbirine karıştırarak melez bir durum ortaya koymaları ve dolayısıyla da duyusal ya da reflektif baştan çıkarıcılığı doğru bir biçimde anlamlandıramamasıdır. Komik ya da gülünç olanın ideal alınışında arzunun en şiddetli, aşırı, sonsuz oluşunun psişik durumlarla, sıradan olaylarla karşılaşmasındaki absurd durum öne çıkmaktayken, geleneksel anlayışlar burada yalnızca psikolojik anlamda ilginç olan etkilere odaklanmaktadır.

Don Juan'ın geleneksel tanımı, ahlak kurallarını arzuları için ihlal eden ve güzele âşık, onun için her şeyini verebilecek, kendinden vazgeçebilecek olandır. Moliere'in oyununda Don Juan'ın bu tanımı kabullenilmiş görünmekle birlikte sadece bir ideal olarak kalmakta oyunun çeşitli sahnelerinde tanımlanan ideale uygun bir Don Juan görülmemektedir. Kierkegaard, bu komik sunumda, tarihsel baştan çıkarıcının varlığına karşın dramatik baştan çıkarıcılığın yokluğu ikiliğini bulur. İdeal olanın kavranışıyla, dramatik gerçeklik ikiliği de diyebileceğimiz bu yarık oyunun yıkıcı sonunu hazırlar. Don Juan'ın şeytani tavrını vurgulayan tanrısal güç ya da iktidar kendini taştan misafirin belirişiyile gösterir. Bu geleneksel sunumlarda Don Juan bireyselle, bedenle karakterize olduğundan yıkıma gidış, bedbaht son, şeytani imgeyle özdeşleşme de kaçınılmaz olur. Böylelikle geleneksel kavrayışında Don Juan erotik ideali karakterize edemez. Kierkegaard bu ideali ısrarla opera sunumuna yakıştırır. Opera sunumunda ya da yorumunda Don Juan, erotizmin sembolü olduğu gibi bedenin değil tinin, tinselliğın gerçekleşmesidir de.

Geleneksel anlayışın efsaneleştirdiği Don Juan anlatısının fazlasıyla etkisinde olduğunu düşündüğü için Kierkegaard, Moliere'in komiğın dramatize edilmesinde sunduğu şahsiyeti son derece uyumsuz ve çelişkili bulur. Don Juan bir ideal, estetik bir ideal olarak müzikal ve duyusal bir kişiliktir. Bu nedenle, Kierkegaard'ın Don Juan'ı tıpkı Mozart'ın Don Giovanni'si gibi asil olmak zorundadır. Moliere onu asaletine tümüyle karşıt durumlar içinde sunmakta ve bu yolla komik olanın etkililiğini dramatize etmektedir. Böylelikle Moliere'in oyununda Don Juan'ın asıl ideali olan baştan çıkarıcılık karmaşık, çelişik bir forma sokularak çarpıtılmaktadır. Geleneksel ahlak faktörü iş başındadır. Bu da Don Juan'ın estetik bir ideal olmasını tam olarak verememektedir. Mozart ise baştan çıkarıcılığı müzikal olarak göstermekle nihai anlamda çok daha ahlaki ancak sıradan ahlaksal norm ya da kurallara benzemeyen onlardan çok daha üstün bir ahlaki etkiyi başarabilmektedir.

Estetik yaşamın ideali olarak Don Juan

“Sen, mutluluğumun katilisin.” Kierkegaard’ı Don Juan’da baştan çıkaran şeytani ilkedir; bu. Teslim oluşun sessiz gecesinden ziyade bu söz diyor Kierkegaard, beni yerle bir etti ve ona kayıtsız kalamadım (Kierkegaard, 1996, s.104). Kierkegaard’ı yerle bir eden ve baştan çıkarıcının aşkın gücünü derinlemesine hissettiren bu sözdeki dinsel ya da ahlaksal herhangi bir içerim değildir. O, tüm Alman İdealizmi’ne karşı uyandırılmıştır. Mutluluk katili olan ussal ve mantıksal anlaşılabilirliğe dayalı bu çağdaş felsefe geleneğidir. Kierkegaard, Mozart’ın müziğini duyduğunda "kulaklarının adeta duymaz/sağır olduğunu" söyleyerek bu müzikle karşılaşmanın dehşetengiz deneyimini yüceltir (Kierkegaard, 1987, s.30). Mozart’ın operası ve dolayısıyla da müziğin daha doğrusu müzikal erotiğin arı, doğrudan tınıları bıçak gibi bedenine girer, her yanına bir anda, keskince işler, ruhunu çalar ve dudaklarından tüm bu olup bitenin ihtişamında oldukça yoksul kalacak şu sözler dökülür : “Müzik, baştan çıkarıcıdır” (Kierkegaard, 1987, s.67). Burada *demonic* için, özellikle şeytani ya da kurnaz sözcüklerini değil baştan çıkarıcılığı kullanmak gerekir. Daha önce de belirtildiği gibi duyusal olanın estetik ideali fiziksel ya da psişik olana değil de tinin aşkınlığına ait olduğundan Kierkegaard baştan çıkarıcılığı, "İbrahim'in Moriah dağına doğru tüm mevcut ahlaksal, dinsel, kültürel değerleri aşmasında temsil edilen tinin hiç sönmeyen yakan ve küle çeviren ateşi"ne teslim edilir (Kierkegaard, 1983, s.27). Tinin ruhta yaktığı ateş de diyebiliriz *demonic* olanın yerle bir eden tarifsiz gücüne. Tabii hemen şunu da eklemek yerinde olur: Buradaki anlamıyla "tinsellik, farklı bir mantığa, bireysel varoluşun yaşamının nihai noktasına farklı biçimlerde ulaşabilmesine ya da tümüyle bambaşka bir Tanrı'ya yanıtıdır" (Barbara-Kay, 2016, s.586-587). Yani tinsellik mevcut olanın dışında ya da içinde açılması mümkün tüm farklılıklara yanıt verebilmenin en kökensel olanağıdır.

Duyusal olanın (örneğin Hegel felsefesinde olduğu gibi) bir araç ya da dolayım değil de tinselliğin kanlı canlı, yaşayan bedensel varoluşta belirmesinin ya da deneyimlenmesinin doğrudan sirayeti yalnızca müziğin dili kesintiye uğrattığı anda gerçekleşebilir. "Müzik, dilin terk edildiği/geride bırakıldığı yerde başlar" (Kierkegaard, 1987, s.69). Ancak bu müziğin dilden tümüyle bağımsız olduğu anlamına gelmez. Müzik dili yetkinleştirerek onu aşar. Bu aşma anı ya da noktası müziğin dille kurduğu ilişkinin duyusalıdır. Böylelikle müziğin ritim, melodi ve tınılarında duyusal ve tinsel doğrudan bir biçimde birleşir; etkinleşirler. Kierkegaard bunu, erotik olanın aşkınlığı olarak da yorumlar. Müziğe atfettiği bu aşkın duyusalılık, erotizme doğrudan ve arı bir dil olabilme, onu her şeyden önce dinleme olarak sunma gücü nedeniyle Kierkegaard, Moliere'in Don Juan'ı ile Mozart'ın Don Giovanni'sini mukayese etmenin son derece yakışsız olduğunu düşünmektedir. Bunlardan ilkinde genç kızları evlenme vaadiyle kandıran romantik bir çıkarıcıyla karşılaşmaktayızdır. Kierkegaard onu şu sözlerle betimler: "Genç bir kıyı evlenme vaadiyle kandırmak son derece bayağı bir marifettir. Eğer herhangi biri bunu yapacak denli küçülmüşse, şu açıkça ortadadır ki o, Don Juan olarak adlandırılmayı hiç hak etmemektedir" (Kierkegaard, 1987, s.114).

Mozart'ta ise, Don Giovanni'nin karakterini akli soru ya da gerekçelendirmelere gereksinim duymaksızın içselleştirebiliriz. Bunu sağlayan müziğin, Mozart müziğinin esrarengiz dokusu, tinidir. Bu müziği bu denli büyük, bu denli ihtişamlı kılan en arı ve doğrudan haliyle ruhlarımıza sirayet edebilmesi ve ruhları sınırlarından soyup tinsel aşkınlığın sonsuzluğuyla buluşturabilmesidir. Elbette, Mozart müziği özellikle romantik ve idealist

düşünce ve sanat için ayrıcalıklı bir yer, eşsiz bir dehaya sahiptir ve pek çok düşünür felsefelerinde sanatın en aşkın, en yüce biçimini müzik olarak ilan ederken bize verdikleri en bariz ve tartışmasız isim Mozart olmuştur. Kierkegaard da bu salgın gibi yayılan ve tüm büyük ruhları etkileyen müziğe ve sanatsal dehaya kayıtsız kalamamıştır: Don Juan, en arı duyusal-erotik baştan çıkarıcılığında kendini Mozart müziğinde bulmuştur. Bu, baştan çıkarmanın özünü oluşturan en asli niteliğin karşı konulamaz olanın doğrudan deneyimi olarak belirmesidir ve müzik, o en derindeki kulaklarımıza seslenerek kendini bize en arı halinde dinletir: "Duyusal, mutlak olarak müzikseldir" (Kierkegaard, 1987, s.97). Don Juan arzusunda duyusallığın tümüyle arzulanmasıdır. Don Juan arzusunun duyusallığıyla tek bir beden olmak ve böylelikle de hiç bitmeyen sonsuz bir arzu olmanın arzulanmasıdır. Kierkegaard'ın, Moliere'in Don Juan'ını aşağı dereceden, düşkün bir sanat olarak eleştirmesi, bu komedyada duyusal olanın arı halinde görülmeyip genç kızları aldatarak baştan çıkarma ve böylelikle nihai hedefinin elde etme duygusu ve edimi olması nedeniyledir. Oysaki baştan çıkarmanın bir mantığı, hesabı, somut bir hedefi olamaz. Baştan çıkarıcı bu şekilde ancak bir şehvet düşkünü olabilir. Mozart, müziğin tanrısal diliyle bize Don Juan'ın en gerçek sesini ve karakterini duyurmakla kalmayıp bizi de baştan çıkarır. Duyusal olanın sonsuzluğuyla buluşan ruhlarımızın tinin sönmeyen ateşiyle kavrulur.

Sonuç olarak, her ne kadar Kierkegaard'ın Don Juan miti ve bir ideal olarak Don Juan arasında öngördüğü ve hatta öngörmekle de kalmayıp tüm felsefi tavrını çağının felsefe geleneğine karşı konumlandırmak adına adeta temel bir çatı gibi kurmak maksadıyla kullandığı bu ayrım, bazı çağdaş düşünürler tarafından ironik görülmeyip kısır bir döngü olarak eleştirilse de Kierkegaard'ın Don Juan'ın müziğin arı tininde bulunduğu aşkın duyusallık insan varoluşunun yaşama/duyma estetiği için tam anlamıyla bir idealdir.² Bu ideal, kategorik bir kısır döngüden ziyade insan varoluşunun duyumsal sonsuzluğunun en temel biçimi, Don Juan suretinde varlığa gelen gerçekliğidir. Duyumsal olanın sonsuz, bitimsiz genişlemesinde mitik olanın sınırlarının ideal tarafından aşılması ise yalnızca müziğin saf tinselliğinde mümkündür.

Kaynakça

- Adorno, T.W. (1989). *Kierkegaard: Construction of the aesthetic*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Barbara-Kay, A. (2016). Don Giovanni and the seductions of the inner ear. *The Review of Metaphysics*, 69, 583-612.
- Grimsley, R. (1954). The Don Juan theme in Moliere and Kierkegaard", *Comparative Literature*, vol.6, no.4, 316-334.
- Kierkegaard, S. (1983). *Fear and trembling/repetition*. New Jersey: Princeton University Press.
- Kierkegaard, S. (1987). *Either/or I*. New Jersey: Princeton University Press.
- Kierkegaard, S. (1996). *Papers and journals: A selection*. London: Penguin Books.
- Kierkegaard, S. (2013). *Etik-estetik dengesi kişiliğin gelişiminde*. İstanbul: Araf Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2015). *Müzikal erotik ya da dolayumsuz erotik evreler*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

² Theodor W. Adorno, *Kierkegaard: Construction of the Aesthetic*'te Kierkegaard'ın Moliere'in Don Juan'ı ile Mozart'ın Don Giovanni'si arasında açtığı ironiyi gerçek bir ironi olarak görmez ve bu ikisi arasında filozofun savunduğu gibi bir ayrım olduğuna inanmaz. Ona göre, Kierkegaard 'ın tartışması idealist kategorilerin bitimsiz olduğu gibi verimsiz de olan yani adeta bir kısır döngü gibi kendi kuyruğunu yakalayan dansı gibidir. Adorno en keskin eleştirisini Kierkegaard'ın hem Hegelci evrenselleri kabul etmeyip hem nasıl ideal kategorilerden bahsedebildiğine yöneliktir. (Adorno, 1989, s.21-22).