

BİLİNMEYEN ALAN (*TERRA INCOGNITA*)'IN KEŞFİNE BİR VESİLE OLARAK ÖTEKİNİN BOŞLUĞU

Burhanettin TATAR*

ÖZ

Sosyal ve özel alanlarda insan varlığına özgü boşluğun en temel tezahürü, insanın dünyadaki temel durumunu etkileyen ve biçimlendiren ontolojik anlamında fark edilmektedir. Her ne kadar Heidegger dünya içinde temel insani durumu *Dasein* (orada varolan) şeklinde tasvir etse de, bu kelimeyi yalnızca 'tarihsel ufuk içinde başkalarıyla birlikte dünyaya açıklık' olarak değil, aynı zamanda 'her bir bireyin kendisi için açılan mekan ya da boşluk' şeklinde anlama eğilimindeyiz. Her insan yalnızca kendi varlığı için açılan ve rezerv edilen boşluk için(d)e doğar. Bu boşluk onun ölümü sonrasında hatırlandığı sürece açık kalmaya devam eder. Bu yazımızda ötekiyle ilişkimiz esnasında boşluğun farklı tezahürlerini irdelemeye çalışacağız ve şunu ileri süreceğiz: Ötekinin boşluğu, paradoksal olarak, görünmez olanın görünürlüğü şeklinde işlev görmektedir. Diğer bir deyişle, boşluk ya da görünmezlik çoğu kez kendisini dolaylı biçimde farklı form ve isimlerle açığa vurmaktadır.

Anahtar sözcükler: boşluk, çok kültürlü toplum, öteki, açıklık, kapalılık

VOID OF THE OTHER AS AN OCCASION OF DISCLOSURE OF *TERRA INCOGNITA*

ABSTRACT

The most fundamental manifestation of the void of a human being in social and private realms seems to appear in its ontological sense which determines and shapes his /her basic condition in the world. Even if Heidegger describes fundamental human condition in the world with the notion of 'Dasein' (being-there), I am inclined to take this word not solely as openness toward the world within a historical horizon, but also as free space or void just reserved for his /her individual being. Each human being is born within the void opened and reserved just for his /her being, and it remains open as long as he/she is remembered after his/her death. This paper will try to explore different manifestations of void in our relation to other, and make a claim that void of the other functions paradoxically as visibility of invisible. In other word, void or invisible reveals itself mostly indirectly with different forms and names.

Keywords: void, multicultural society, other, openness, closedness /hiddenness

* Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.

FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)

2020 Güz, sayı: 30, ss. 1-16

Makalenin geliş tarihi: 19.06.2020

Makalenin kabul tarihi: 10.10.2020

Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/flsf>

FLSF (Journal of Philosophy and Social Sciences)

Autumn 2020, issue: 30, pp.: 1-16

Submission Date: 19 June 2020

Approval Date: 10 October 2020

ISSN 2618-5784

Nice insanlar gördüm üzerinde elbise yok

Nice elbiseler gördüm içinde insan yok

Mevlana

Öncelikle insanların imgeleri (görünüşleri) ve gerçeklikleri arasındaki fark veya zıtlığa dikkat çeken yukarıdaki epigraf, 'elbise' kelimesi aracılığıyla şiirsel bir boşluk ya da açık mekan inşa etmektedir. O, literal olarak, görünen ve elbisesiz olan insan bedeni ile elbise içindeki görünmez bedeni keskin bir karşıtlık içine yerleştirmektedir. Açıkçası bu şiirsel ifadeler, toplumda genel kabul gören işaretler, semboller ve elbise gibi zamanla fetişleştirilen nesnelere aracılığıyla yönlendirilen ve kontrol edilen sosyal algının kritik durumuna ışık tutmaktadır. Bu yazının konusu bağlamında ilgi çekici görünen hususlardan biri, Sufi Mevlana'nın bu satırlarda insan varlığını, onun manevi dünyasına açık bir göndermede bulunmaksızın, beden ve elbisesi üzerinden ele almasıdır.

Her ne kadar şiirin ilk satırında 'görünen çıplak beden' imgesi, ilk elde fakir insanları ima etse de, yoksunluk ve elde bulunmayan bir şey olarak *elbisesizlik* üzerine vurgu yapmaktadır. Böylece o yokluğu, mevcut olmayışı yani boşluğu çağrıştırmaktadır. Her ne kadar 'yoksunluk' (elbisesizlik), bir taraftan fakirlerin sosyal ve ekonomik düzeyde sınırlı (olumsuz) durumunu dile getirirse de, diğer taraftan bu şahısların ahlaki gerçekliğini sınırlamaksızın açığa vurmaktadır. Böylece söz konusu şiirsel boşluk aynı anda hem sınırlılık (yoksunluk, eksiklik) hem sınırsız açıklık (ahlaki bütünlük, tamlık) gibi zıt kutuplara işaret ederek kararsız bir mekan oluşturmaktadır.

Şiirin ikinci satırında elbisenin mevcudiyeti mevcut olmayan ya da görünmeyen beden, kısacası boşluk ile karşıtlık halindedir. Bu boşluk ahlaki değerlerden yoksun olup, ekonomik olarak zengin ve sosyal alanda görünür kişileri simgelemektedir. Yine burada mevcut (elbise) ve gayri mevcut (görünmez beden) arasında kararsız bir mekan söz konusudur. Son tahlilde Mevlana'nın bu şiiri bizim diğer insanlarla ilişkimizdeki çok boyutluluğu ve belirsizliği ifşa etmektedir. Tam olarak 'mevcut' olan şey, bir başka açıdan kritik bir 'yoksunluk' ya da boşluğun göstergesi olabilir; gayri mevcut olan şey, diğer taraftan sınırsız bir açıklığın iması haline gelebilir. Her halükarda boşluk, aynı anda hem olumlu hem de olumsuz referanslara sahip olduğu için, insanların sosyal ilişkilerindeki ince bir çizgiyi yani bıçak sırtı durumunu imlemektedir.

Yukarıdaki kararsız durum veya belirsizlik hali, gerçekte, Türkçe 'boş' kelimesinin etimolojik kökeninde yansıtılmaktadır. 'Boş' kelimesi aynı anda

hem yok(sun)luk hem de sınırlanmamışlık (özgürlük, boşanmışlık, serbest kalış, açık kalış) haline işaret etmektedir. Buna göre bu kelime yok(sun)luk ve gayri mevcudluk şeklinde olumsuzluk bildirirse de, açıklık ve sınırlanmamışlık açısından olumlu bir anlama da sahiptir. Görebildiğimiz kadarıyla boş kelimesinin olumlu ve olumsuz anlamları arasındaki temel farklılık şu şekilde ortaya konabilir: Olumsuzluk durumunda 'bir şey', *başka bir şey* açısından ele alınmaktadır. Olumlu anlam ise, bir şey yine *kendi adına* veya *kendi olarak* ele alındığında açığa çıkmaktadır.

Bu husus, Heidegger'in *Varlık ve Zaman* adlı eserinde analiz ettiği *el altında (zuhanden)* ve *elde mevcut (forhanden)* kavramlarıyla daha anlaşılır hale gelebilir. *El altında*, bir nesnenin pratik amaçlar için kullanıma elverişli durumunu dile getirmektedir. *Elde mevcut* ise yine bir nesnenin bizim pratik amaçlarımızdan azade halini yansıtmaktadır. Buna göre *el altında*, bir şeyi kendi dışındaki bir şey açısından görme durumudur. *Elde mevcut* ise bir şeyi kendine özel hali ile anlamaktır. *El altında*, bir şeye empoze edilen sınırlı (pratik) bir anlam ufkunu ön plana çıkardığı için o şey artık kendine özgü bir mekandan ve anlamdan yoksundur. Zira o artık 'dışarı' ya da 'öteki'ne bağımlıdır. Buna karşın *elde mevcut*, işlev görmeyen veya kullanıma elverişli olmayan bir şey olarak kendine özgü mekânından hareketle dile gelmektedir. Böylece boşluğun olumlu ve olumsuz anlamları arasında sarsıntılı bir alan ortaya çıkmaktadır. Diğer bir deyişle boşluk bir açıdan olumlu anlam ifade ettiğinde diğer açıdan olumsuz anlamı da içermektedir. Böylece o her halükarda bir şeyi kazanırken bir başka şeyden yoksunlaşmayı ima ettiği için kaçınılmaz bir belirsizlik söz konusudur.

Şayet bu 'belirsizlik' boşluğun en temel tezahürü ise o, çok kültürlü bir toplumda insan ilişkileri hakkında bize bir şeyler söyler mi? Daha açık deyişle, çok kültürlü bir toplum çeşitliliğin ve eş zamanlı çoğulculuğun inşa edilmesiyle oluşuyorsa, bu durumda biz çok kültürlü toplumun merkezsizleştirilen (tek merkezden azade) mekânının organizasyonunda boşluğun belirsizliğinin önemli bir rol oynadığını ileri sürebilir miyiz? Böylesi bir toplumda 'ben ve öteki' şeklinde kavramsallaştırılan şey ötekinin boşluğunun olumlu ve olumsuz anlamları ile biçimlenmekte midir? Kısacası biz kamusal (hatta özel) alanlarda biriyle karşılaştığımızda bu ilişki ya da iletişim esnasında boşluk ne tür form veya görünümler kazanır? Bu yazımızda ötekiyle ilişkimiz esnasında boşluğun farklı tezahürlerini irdelemeye çalışacağız ve şunu ileri süreceğiz: Ötekinin boşluğu, paradoksal olarak, görünmez olanın görünürlüğü şeklinde işlev görmektedir. Diğer bir deyişle, boşluk ya da görünmezlik çoğu kez kendisini dolaylı biçimde farklı form ve isimlerle açığa vurmaktadır.

Sosyal ve özel alanlarda insan varlığına özgü boşluğun en temel tezahürü, insanın dünyadaki temel durumunu etkileyen ve biçimlendiren ontolojik anlamında fark edilmektedir. Her ne kadar Heidegger dünya içinde temel insani durumu *Dasein (orada varolan)* şeklinde tasvir etse de, bu kelimeyi yalnızca 'tarihsel ufuk içinde başkalarıyla birlikte dünyaya açıklık' olarak değil, aynı zamanda 'her bir bireyin kendisi için açılan mekan ya da boşluk' şeklinde anlama eğilimindeyiz. Her insan yalnızca kendi varlığı için açılan ve rezerv edilen boşluk için(d)e doğar. Bu boşluk onun ölümü sonrasında hatırlandığı sürece açık kalmaya devam eder. Türkçede "... yer/yeri var.." ¹ veya İngilizce "There is room for..." tabiri bu boşluğu ima eder. Bu boşluk kişinin kendisinden hareketle konuştuğu, eylemde bulunduğu, başkalarıyla ilişki içine girdiği, kendi bedenini ifşa ettiği en temel duruş (konumlanma) noktasıdır. Bu yüzden söz konusu boşluk asla bir başkası tarafından doldurulamaz veya işgal edilemez. Tam da bu özel (biricik) boşluk nedeniyle her insan özgür birey olarak doğar. Herhangi biriyle sosyal (kamusal) mekanda karşılaştığımızda, o kişi kendisini yalnızca kamusal alanın anonimliği ve ortaklaşalığı içinde değil, aynı zamanda yalnızca kendi varlığı için açılan ve rezerv edilen boşluk ya da açık alanın mahremiyeti içinde gösterir. O kişi nereye giderse gitsin, üzerinde durduğu fiziksel mekan bir başkasına ait olsa bile, hala kendi boşluğu içindedir. Bu özel mahrem boşluk ya da açık alan 'yuva' kelimesinin en temel anlamıdır. Her birey, nerede olursa olsun, daima bu biricik yuvasındadır—sosyal, kültürel, siyasi vs. açılardan sürgünde bulunması veya bir göçmen olması durumunda bile. İnsan varlığı en temelde bu boşluğa ve boşluk insan varlığına aittir. ² Ölüm dışında, bu boşluktan çıkış veya sürgüne gidiş söz konusu değildir. ³

¹ Bahsettiğimiz durum, '... kalbimde özel yeri var' gibi duygusal ifadelerde, 'kanun yani anayasa karşısında tüm vatandaşların eşitliği' gibi hukuki metinlerde, 'tarih içinde x'in yeri bambaşka' gibi tarihsel analizlerde, ebeveynin karşısında tüm çocuklarının ayrı yerlerinin olduğuna dair tespitlerde vs. açıkça görülebilir.

² Genel olarak İslam kültürü ve Batı düşüncesi ilk elde varlık /varolan yani 'doluluk' kavramına odaklandığı için, özellikle insan varlığı ve bu varlık için açılan boşluk ilişkisi sosyal ilişkilerde pek dikkat çekmemektedir. Bu nedenle boşluk, varlık merkezli düşünme biçimlerinde varlığın ortadan kalkması veya gizlenmesi durumunda varlığın geride bıraktığı 'artık alan' veya 'artakalan' gibi tasarlanmaktadır. Doğu düşüncesi ve özellikle Budizm'de boşluk ile daha ziyade 'kendi başına varlık' tasavvurunun zıddı anlaşılmaktadır. Yani her varlık, başka varlıklarla iç içe geçmiş olduğu için kendi bütünlüğüne ve özdeşliğine sahip olamayan bir ara-varlık veya karşılıklı-varlık (inter-being)'tir. Dolayısıyla her varlık aynı zamanda boşluktur. Bizim bu yazımızda bahsettiğimiz boşluk, elbette Doğu düşüncesinden veya Budizm'deki boşluk tasavvurundan kalkış noktası itibarıyla farklıdır. Ozum Uçok-Sayrak'ın Levinas ve Budizm bağlamında makalesi kültürler arası varlık merkezli veya boşluk merkezli düşünme farklılığını daha iyi kavramak için yararlı bir perspektif sunuyor. Bkz. Ozum Uçok-Sayrak, "Interbeing and The "Ethical Echo" of Levinas: Exploring Communication

Bahsettiğimiz bu durum, herhangi bir sanat eserine özgü durumla benzerlik arz eder. Sözelimi, bir sanat eseri olarak *Mona Lisa*, yalnızca (şimdi içinde bulunduğu) Louvre Müzesinin metrik olarak ölçülebilir boş duvar mekanında mı kendisini göstermektedir yoksa o aynı zamanda sanat dünyası içinde kendine özgü mekanından (boşluk) hareketle mi görünür olmaktadır? Hangi mekan daha köklü anlama sahiptir: Müze mekanı ya da eserin kendine özgü mekanı (boşluk)? Açıkçası, *Mona Lisa*, nereye götürülürse götürülsün, kendi adına konuşmaya devam eden bir sanat eseridir. Kendisine bakıldığı, analiz edildiği, yorumlandığı ve hatırlandığı sürece kendine özgü mekanda kalmaya devam eder. Mesela, akademik bir ortamda *Mona Lisa* hakkında konuştuğumuzda, onun müzedeki fiziksel mekanını genelde dikkate almaz. Daha ziyade onu, kendi varlığını görünür kıldığı açık mekan veya özel boşluğu içinde anlarız. Bu eserin sanat tarihi içindeki 'yer'i, tam da bu boşluğu imlemektedir. Görebildiğimiz kadarıyla, *Mona Lisa* 1911 yılında Louvre Müzesi'nden çalındığında, meraklı gözlerle sahip bazı insanların onun müzede boş kalan duvar mekanını ziyaret etmelerinin⁴ nedeni boş duvar mekanının artık orada olmayan yani çalınan *Mona Lisa*'nın kendi boşluğunu ikame (temsil) etmesiydi. Söz konusu duvar boşluğunda *Mona Lisa*'nın kendi boşluğu görünür hale gelmiştir. Böylece görünmez olan görünür bir şey olarak tezahür etmeye başlamıştır. Farklı deyişle, *Mona Lisa*'nın boşluğu boş müze duvarında enkarne olmuş yani bir şekilde bedenleşmiştir.

Benzer durumlar farklı dini sembollerde, kutsal mekanlarda ve fetişleştirilen nesnelere gözlemlenebilir. Hıristiyanlıkta haç ve İslam'da Kabe en temelde Tanrı'nın varlığının görünmezliğinin daimi temsili, yani görünmezliğin kendisinin görünür kılınmasıdır. Tanrı'nın görünmezliği haç veya Kabe'de temsil edilen bir boşluk olarak tezahür eder.⁵ Bu nedenle

Ethics beyond Willed Agency", *Review of Communication*, (2014) 14:3-4, 245-269, DOI: [10.1080/15358593.2014.986515](https://doi.org/10.1080/15358593.2014.986515).

³ Belki insanların zaman zaman kendilerini dünyanın merkezi gibi algılamaları kendilerine özgü bu boşluk yüzündendir.

⁴ Terence Mcardle, "How the 1911 theft of the Mona Lisa made it the world's most famous painting", <https://www.spokesman.com/stories/2019/oct/20/how-the-1911-theft-of-the-mona-lisa-made-it-the-wo/> (06.01.2020).

⁵ Kuşkusuz Hıristiyanlıkta haç, insanların günahı karşısında İsa'nın acı çekmesi, Tanrı'nın insanlara olan sevgisi gibi çok farklı açılardan ele alınmaktadır. Bizim yazımız bağlamında, İsa'nın çarmıhta ölmesi ve bilahare göğe çekilmesi gibi dini anlatılar, en temelde haçın İsa'nın geride kalan boşluğunu simgelediği düşüncemizi güçlendirmektedir. Benzer durum Kerbelâ hadisesi ile birlikte Hz. Hüseyin'in geride kalan boşluğunun Şia ve Alevilik gibi yaklaşımlarda teolojik ve mitik karakterli anlatıların merkezi haline getirilmesinde görülebilir. Yani gerek Hıristiyanlık açısından İsa ve Şia ile Alevilik açısından Hz. Hüseyin'in geride bıraktıkları boşluk, onların tarihsel varlığından daha fazla anlamın üretilmesine yol açmış görünmektedir. Böylece bu boşluk, bizzat kutsal mekanı üreten bir kaynak haline gelmiştir. Kısacası, bu inanışlarda

Bilinmeyen Alan Terra Incognita'nın Keşfine Bir Vesile Olarak Ötekinin Boşluğu
Burhanettin TATAR

Hıristiyan ve Müslümanlar için hacca gidiş, görünmez olanın (boşluk) görünürlüğünü tecrübe etmeyi amaçlar. Hakeza fetişleştirilen nesnelere çoğu kez artık görünmez olan bir tarihi, bu tarihin parçası olan şahısları, anlatıları, kişisel tecrübeleri, idealleri vs. *orada bir yerde* görünür hale getiren şeyler olarak ele alınırlar. Böylece boşluk (görünmez olan) fetişleştirilen nesnelere bedenleşen ve yansıtılan bir şeye dönüşür.

Cenaze merasimleri ise, boşluğun açığa çıkışı bağlamında, daha karmaşık bir sosyal fenomen olarak görünür. Cenaze merasimleri, vefat eden kişinin hayatının yokluğunu şimdi-burada aciliyet arz eden bir zamansal-mekansal gerçeklik olarak sunma durumudur. Kısacası cenaze törenlerinde vefat eden kişinin hayatının yokluğu (kayboluşu), zamansal baskı üreten bir mevcudiyet haline gelir. Barthes'in fotoğraf analizinden⁶ mülhem olarak söylersek, cenaze merasiminde ölen kişinin kaybolan hayatı, artık mevcut olmayan bir geçmişi şimdi burada teşhir eden bir fotoğraf gibi ön plana çıkarılır. Böylece ölmüş şahsın hayatının yokluğu, cenaze merasiminde, onun geride bıraktığı özel boşluğunun doğrudan tecrübesine yol açar. Hatta törende ölmüş kişinin bedeni, o insanın kendine özgü açık mekan veya boşluğunda vuku bulan can yakıcı ölüm hadisesinin bir tür izi veya külüne dönüşür. Bu durumda törende yeni bir boşluk daha tezahür eder: ölüm hadisesinin kendi boşluğu. Ölüm, başa gelen bir hadise olarak, sessizlik formunda konuşmaya başlar. Törene katılanlar, hayatın bir gizemi ve sırrı olarak ölüm hadisesiyle yüz yüze bir ilişki içinde kendilerini bulurlar.

Ölüm, kendi gizemli tezahürüne nüfuz etme ve keşfetme çabalarına direnen bir hadise olarak orada ifşa olur. Ölümüne nüfuz edilemez zira onun ifşa oluşu bir kara delik ya da boşluğun sergilenmesinden ibarettir. Ölümlü varlık olduğumuz için ona oldukça yakınızdır; buna karşın nüfuz edemediğimiz için onun oldukça uzağındayızdır. O, kendisine dokunulamaz bir şey olarak bize dokunur. Bu nedenle sessizlik cenaze törenlerinde en yüksek perdeden konuşur ve bu sessizlik içinde törende yer alan herkes ölüm hadisesinin canlı performansının (icrasının) katılımcısı haline gelir. Sonuçta, cenaze törenlerinde, ölüm hadisesinin boşluğu ya da gizemi teatral veya dramatik bir sahneye dönüşür ve bu sahnede yer alanlar ölümün sessiz çağrısına tanık olup kulak verirler. Kısacası ölümün sırrı -ki her sır nüfuz edilemediği sürece bizden boşanmıştır- kendi boşanmışlığına bizi davet eder. Böylece katılımcılar hiç

boşluk, teolojik ve mitik anlatılar eşliğinde görünür hale getirilmiş ve görünmez görünür kılınması noktasında kutsal mekanı üretmiştir. Nazi soykırımına uğrayan Yahudilere referansla çekilen filmler, yazılan romanlar, farklı seremoniler öldürülen Yahudilerin geride bıraktıkları boşluğu daimi görünür hale getirme çabasıdır.

⁶ Roland Barthes, *Camera Lucida: Reflections on Photography*. trans. Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1981, s. 106.

kimsenin merkezde yer almadığı bu boşluk içinde kendilerini bulurlar. Bu boşluk içinde herkes gündelik hayatında sahip olduğu konum, statü, unvan veya merkezin dışına savrulmuştur; öyle ki tam da ölümün gizemine referansla kendi varlıklarının boşluğunu daha açıkça fark ederler. Buna göre cenaze törenlerinde iki farklı boşluk yani her bir insanın kendisine özgü boşluğu ve ölüm hadisesinin boşluğu birbirine zıt fenomenler olarak açığa çıkarlar. Her bir şahsın kendine özgü boşluğu o kişiye merkez inşa ederken, ölümün boşluğu merkezden uzaklaştıran (merkezsizleştiren) bir rol üstlenir.

Dikkatle baktığımızda, bize hem çok yakın hem oldukça uzak bir hadise olarak ölümün gizeminin, kamusal alanda insanların yüz yüze görüşmelerindeki paradoksal durumu kavramamıza yardımcı olduğunu görürüz. Zira kamusal alandaki herkes gerçekte ölüme yönelmiş fani varlıklar olarak merkezden savrulma hali içinde yaşamaktadır. Ölümün gizemine oldukça yakın durmaları nedeniyle herkes birbirine oldukça yakınlaşmış haldedir. Buna karşın herkes aynı zamanda kendilerine özgü merkezi boşluk içinde var olduğu için aralarında bir diğerini ötekileştiren ve aşılabilir olan mesafe söz konusudur. Kısacası sosyal alanda her şahıs aynı anda hem merkez kuran hem de merkez yıkan mekanlardadır. İnsanlar bir taraftan ortak, kamusal, anonim mekanı paylaşırken, diğer taraftan kendilerine özgü heterojen mekandadırlar.

7

Muhtemelen Schopenhauer'ın sosyal ilişkileri analiz etmek için kullandığı kirpiller öyküsü bizim deendiğimiz noktaya kısmen ışık tutabilir:

Soğuk bir kış günü, çok sayıda kirpi karşılıklı ısınarak donmaktan kurtulmak amacıyla birbirlerine çok yaklaştılar. Ancak kısa süre sonra oklarının birbirlerini (olumsuz) etkilediğini fark ederek uzaklaştılar. Sıcaklık ihtiyacını hissettiklerinde tekrar birbirlerine yaklaştılar; oklar yine batmaya başlayınca iki kötülük karşısında kendilerini buldular. Bu durum birbirlerine en iyi tahammül edebilecekleri mesafeyi keşfedinceye değin sürdü. Bunun gibi, insanların hayatının boşluğu ve monotonluğundan kaynaklanan toplum ihtiyacı onları bir araya getirir; ne var ki onların rahatsız edici, itici özellikleri ve katlanılmaz sıkıntıları yüzünden birbirlerinden uzaklaşırlar. Sonuçta keşfettikleri ve bir arada var olmalarına yol açan uygun mesafe kibarlık ve yumuşak başlıktır. İngiltere'de böyle davranmayanlara 'ondan uzak dur' denir. Tam da bu yüzden karşılıklı sıcak ilişki ihtiyacı sadece kısmen tatmin edilir. Diğer taraftan bu kısmi tatmin esnasında okların acısı da

Bilinmeyen Alan Terra Incognita'nın Keşfine Bir Vesile Olarak Ötekinin Boşluğu
Burhanettin TATAR

hissedilmez. Kendi iç sıcaklığı yüksek olanlar, ne sıkıntı vermek, ne de sıkıntı çekmek için topluluklardan uzak durmayı tercih ederler.⁷

Schopenhauer'ın yaklaşımı M. Buber ve Z. D. Gurewitch'in sosyal mesafeye dair temel iddialarına yakındır. Bu son ikisi için mesafe, karşılıklı ilişki kurma ve konuşmayı mümkün kılan bir temel varsayımdır. Gurewitch'e göre "Mesafe söz konusu olmasaydı, buluşma noktası da söz konusu olmazdı."⁸ Buber açısından 'başlangıçta belli bir mesafe'de bulunmak ilişki kurmayı mümkün hale getirir.⁹ Ancak yukarıda belirttiğimiz gibi, bu mesafe yüz yüze konuşmak, göz teması kurmak veya elle tokalaşmak gibi eylemlerle bile aşılabilir. Aksine yüz yüze ilişki ve karşılıklı temas yeni mesafelerin ve yeni boşluk formlarının ortaya çıkmasına yol açar.

Zira sosyal alanda kiminle karşılaştığımızı bildiğimizde o kişiyi diğerlerinden ayıran sınır çizgisini de fark etmişiz demektir. Bu mantığın özdeşlik ilkesinin temel yansımasıdır: A'yı bilmek, A'nın B, C, D, vs olmadığını bilmektir. Buna göre A ile karşılaşmak hem A'nın varlığına (mevcudiyetine) hem de B, C, D, vs.nin mevcut olmayışına tanıklık etmektir. Mevcut olmayış ya da olumsuzlama, özdeşliğin bir boyutudur. Bu durumda biriyle karşılaşmak, aynı zamanda karşılaşılan kişinin mevcudiyetinin ima ettiği mevcut olmayış veya boşluk (olumsuzlama) ile karşılaşmaktır. Bunun anlamı şudur: Kişiye özel boşluk, bir başkasıyla karşılaşma esnasında ikili bir karaktere bürünür. Yani biriyle karşılaşmak hem o kişinin kendisini içinde ifşa ettiği boşluk hem de bu boşluğun sınırında açığa çıkan mevcut olmayış veya olumsuzluk anlamındaki diğer bir boşlukla karşılaşmaktır.

Bununla birlikte Gaston Bachelard'ın "İnsan yarı-açık bir varlıktır."¹⁰ formülü, her bireye ait özel boşluğu farklı bir açıdan görmemizi mümkün kılmaktadır. Bachelard'a göre insan hem görünür hem görünmez, hem açık hem kapalı olmak istemektedir.¹¹ Burada bireyin kendisine özgü boşluğun bireyin saf tezahürünün mekanı olarak ele alınmaması gerektiği fark edilmektedir.

⁷ Arthur Schopenhauer, *Parerga and Paralipomena: Short Philosophical Essays*, trans. E.F.J. Payne, Vol. Two, Oxford: Clarendon Press, 1974, ss. 651-652.

⁸ Z. D. Gurevitch, "Distance and Conversation", *Symbolic Interaction*, Vol. 12, No. 2 (Fall 1989), s. 251.

⁹ Martin Buber, *Distance and Relation*, in *The Martin Buber Reader*, ed. Asher D. Biemann, Palgrave Macmillan, New York, 2002, s. 206. Ayrıca bkz. Lisbeth Lipari, "Listening for the Other: Ethical Implications of the Buber-Levinas Encounter", *Communication Theory*, 14 (2), 2004, ss. 122-141.

¹⁰ Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, trans. Maria Jolas, Penguin Books, New York, 2014, s. 237.

¹¹ Tarryn Handcock, "Transgressing boundaries: Skin in the construction of bodily interior", in S. Attiwill (ed.) *Proceedings of 2012 IDEA Symposium*, Perth, Australia, 6-9 September 2012, ss. 1-8.

Derrida'nın meşhur tabirini kullanarak şunu söyleyebiliriz: Söz konusu boşluk insan varlığı hakkında yeni bir huzur (presence) metafiziği kurmak amacıyla kullanılacak bir mekan değildir. Aksine, Bachelard'ın formülünün ima ettiği üzere, bu boşluk insanın kendi içine kapanmasını, başkalarından gizlenmesini ve saklanmasını da mümkün kılmaktadır. Böylece kişinin sahip olduğu boşluğun son derece kişisel ve mahrem olduğu şu şekilde dile getirilebilir: Boşluk, insanın içinde kendisini hem açığa vurduğu hem de gizlediği bir mekandır. Zira boşluk her bireyin hem kendi dışıyla irtibat kurma hem de başkalarından özgürleşme imkanı olarak durur. İnsanların sosyalliği ve asosyalliği temelde onların yarı açıklığından yani hem mevcudiyet hem de boşluğundan kaynaklanıyor görünmektedir.

Görebildiğimiz kadarıyla “yarı açıklık”, çok kültürlü toplumda sonu gelmez bir kişiler arası oyunu oynama ve yapılandırmanın şartıdır. Daha önce ifade ettiğimiz gibi, şayet çok kültürlü toplum çeşitlilik ve eş zamanlı çoğulculuk için gerekli mekanın üretimi ve organizasyonu ise, şunu söylememiz mümkündür: Çok kültürlü toplumun merkez-yıkan veya tek bir merkezi imkansızlaştıran mekanının organizasyonu kişiler arası sonsuz bir oyun ile yapılaştırılır. Burada ‘oyun’ kelimesini Gadamer'in *Hakikat ve Yöntem* adlı eserinde felsefi hermenötik bağlamında analiz ettiği şekliyle kullanmaktayız. Gadamer, metinleri anlamının zamansallığını ve sürpriz karakterini güvenceye almak amacıyla okur ve metin arasındaki ilişkinin bir oyun formu olduğunu ileri sürer. Yaptığı oyun analiziyle okuma ontolojisinin metodolojik bir sürece indirgenmesini engellemeye çalışır.

Gadamer'e göre metni okumak okurun ön yargıları (varsayımları) ve metnin temel iddiaları arasında bir oyunun tezahürüdür. Oyunun katılımcıları veya iki gücü arasında meydana gelen oyunda ileri-geri hareketler ve oyunun sonucu okumanın başlarında peşinen öngörülebilecek bir şey değildir. Bunun en temel nedeni şudur: Oyun esnasında oyuncular değil, oyunun kendisi (game) oyuncularla oynar (play) ve katılımcılar bu oyuna dahil olurlar. Oyun, metnin konusu ile metnin okura ve okurun metne sorduğu sorularla yapılandırılır ve yönlendirilir. Diğer bir deyişle, oyun esnasında soru-cevap mantığı hüküm sürer ve bu mantık katılımcılar arasında ortak anlamayı mümkün hale getirir. Elbette bu, metin ve okurun belli bir konuda hemfikir olacakları anlamına gelmemektedir. Aksine hem metin hem de okur geleneğin tezahürü olarak tarihsel diyalogun bir parçası haline gelirler. Buna göre oyuna

Bilinmeyen Alan Terra Incognita'nın Keşfine Bir Vesile Olarak Ötekinin Boşluğu
Burhanettin TATAR

dahil olmak geleneğin oluşumunun bir parçası haline geldiğimizin farkına varmaktır.¹²

Gadamer'in oyun kavramının ima ettiği üzere, oyun hem bazı kuralları hem de hareket özgürlüğünü gerektirir. Her ne kadar kurallar oyuna belli bir sınır koyduğu için ona bir kimlik kazandırsa da, hala oyunun kendi içindeki temel belirsizliğini ortadan kaldırmaz. Bu belirsizlik oyundaki hareket özgürlüğü ve oyunun sürpriz karakterinin devamlılığından başka bir şey değildir. Daha açıkçası, bu belirsizlik katılımcıların oyuna katılımını sağlayan boşluk veya açık alanın ortaya çıkışıdır. Söz konusu boşluk bir dörtlü kavşakta trafiğin kilitlenmesine benzer bir durumun oyun içinde ortaya çıkmasına engel olur. Bir başka deyişle boşluk oyun içinde açılan bir merkezdir ve bu merkezde katılımcılar merkezsizleşirler. Oyunun oyuncularla oynamasının anlamı bu merkezsizleştirme hadisesinde açığa çıkar.

Buna göre çok kültürlü toplum çeşitlilik ve eşzamanlı çoğulculuk için açılan bir oyun alanıdır ve bu oyun alanının merkezinde sosyal diyalogu mümkün kılan bir boşluk söz konusudur. Sosyal diyalog insanların birbirine yarı açık kalmasının bir başka adıdır. Diğer bir deyişle, sosyal diyalog insanların kendi aralarındaki ilişki içinde mevcudiyet (presence) ve mevcut olmayış (non-presence), ifşa ve gizlenme durumunda kalmalarıdır. Bu diyalog esnasında önümüzde duran başkası veya 'öteki'nin bize gizli kalan tarafı siyah bir nokta, kara delik yani boşluk oluşturur. Bu yüzden ötekiyle gerçekleşen bir sosyal diyalog, ötekine dair birbirinden kopuk bilgiler, gözlemler, tecrübeler, anlatılar, algılar, beklentiler arasında sonu gelmeyen bir montajlama faaliyetine dönüşür.

Zira karşımızdaki kişi, tıpkı bizim gibi, kendisini kendi zamansallığı ve tarihselliği içinde görünür kılar. Diyalog esnasında bile dönüşüm geçirmesine karşın kendi özdeşliğini bir şekilde kurmaya devam eder. Onun söylemleri, eylemleri, görünümleri, jest ve mimikleri, hikayeleri, tepkileri vs. bizi bütün bu hususlar arasında bir bağlantı kurmaya zorlar. Bu yüzden tıpkı video veya film hazırlanırken kamera çekimleri veya sahneler arasındaki boşluğun montajlama yoluyla hem gizlenmesi hem de açığa vurulmasına benzer şekilde, sosyal diyalog esnasında, ötekinin görünmezliği (gizli kalan boyutları) anlamında boşluklar veya aralıklar zamansal yorumlama ve montajlama çabamız içinde hem kamufle hem de teşhir edilir.

Genelde, farkında olarak veya olmayarak yaptığımız bu montajlama eylemini biz ötekine dair oluşturduğumuz ve belli bir kurguyu içeren anlatı formunda dışa vururuz. Montajlanan hususlar arasındaki kopukluk ya da

¹² Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, Continuum: New York, 2006, ss. 102-119, 277-383.

boşluk kaçınılmaz şekilde kurguyu gerektirir. Kestirmeden söylersek kurgu, boşluğu ve boşluk, kurguyu sever. Bu yüzden karşımızdakinin bize söylediklerini bu söylemlere dair kendi montajlama veya anlatı oluşturma eylemimizden tümüyle soyutlayamayız. Zira karşımızdakini işittiğimizde yalnızca onun söyleminin muhtevasına odaklanmayız, aynı zamanda ona özgü boşluğunun sessiz çağrısını da duyarız. Diğer bir deyişle, karşımızdakinin söylemine odaklandığımızda ona özgü olan duruş noktasını (kendisinden hareketle konuştuğu yeri yani boşluğu) ve orada kendisini hem açığa vurma hem de gizleme durumunu fark ederiz.

Kuşkusuz karşımızdaki veya öteki hakkında bir anlatı oluşturma veya montajlama esnasında çeviri sorunu baş gösterir. Ötekini dinleme ve işitme her zaman onun dilini kendi dilimize çevirme veya dönüştürme şeklindedir. Çeviri esnasında bize yabancı olan şey kendi anlama, yorumlama, anlatı oluşturma ve montajlama çabamız sayesinde tanıdık bir şey haline getirilir. Açıkçası çevirinin en riskli tarafı, Bernman'ın bizi uyardığı şekliyle, yabancı olanı en tanıdık bir şeye indirgemektir.¹³ Başka bir deyişle, çeviri süreci, yabancı (misafir) bir söz ya da metni kendi başat ufkumuzu oluşturan (ev sahibi) dilin otoritesi altında silme ve yeniden yazma riskiyle baş başadır. Bunun anlamı şudur: Sosyal diyalog esnasında karşımızdaki ötekinin bize gösterdiği ve bizden gizlediği şey, o şeye dair anlatı oluşturma veya montajlama çabamız aracılığıyla silinme ve yeniden yazılma tehdidi altındadır.

Böylece birbirine zıt iki hadise aynı anda tezahür eder. Kendine özgü boşluğu veya görünmezliği içinde karşımızdaki şahıs, bizim dilimizin ufkunu ve ona dair kavramlarımızı aşar. Derrida'nın 'çevrilemez olanın çevrilmesi'¹⁴ ve Levinas'ın *ötekinin yüzünün sonsuzluğu* söylemleri değindiğimiz bu son nokta ile ilişkili görünmektedir. Ne var ki, aynı nedenden ötürü, söz konusu ötekinin boşluğu, görünmezliği kendi dilimizin rasyonelliğinin bittiği ya da kaybolduğu bir nokta ya da mekan haline gelir. Bu yüzden karşımızdaki ötekinin görünmezliğine dair anlatılarımız veya montajlama faaliyetimiz içinde rasyonel ve irrasyonel hususlar birbirine karışır. Sonuçta kendi anlatılarımız veya montajımız ötekinin mevcudiyeti ve gayri mevcudiyetine dair bir fazlalık veya ilave (artı) anlam haline gelir.

Osmanlı şairi Muallim Naci (1850–1893), bu sorunlu duruma şu sözlerle işaret ediyor görünmektedir: “Ben ne yazdım, sen ne vehmettin, bir garip

¹³ Tong King Lee, “The Epistemological Dilemma of Translating Otherness”, *Meta*, 56 (4), ss. 878–895. <https://doi.org/10.7202/1011258ar> (29. 05. 2020).

¹⁴ Jacques Derrida and Lawrence Venuti, “What Is a “Relevant” Translation?”, *Critical Inquiry*, Vol. 27, No. 2 (Winter, 2001), ss. 174–200; Lisa Foran, “An Ethics Of Discomfort: Supplementing Ricoeur On Translation”, *Ricoeur Studies*, Vol 6, No 1 (2015), ss. 25–45.

Bilinmeyen Alan Terra Incognita'nın Keşfine Bir Vesile Olarak Ötekinin Boşluğu
Burhanettin TATAR

efsanedir!". Karşımızdakinin bize ifşa ettiği şeyi kendi dilimize indirgeme çabamız kendi anlatı veya montajımızı onun mevcudiyet ve gayri mevcudiyetine empoze etmekten başka bir şey değildir. İndirmek, empoze ve asimile etmenin bir başka ifadesidir. Gerçekte bu indirgeme veya asimile etme durumu, sanki karşımızdakinin tüm gerçekliğine erişebilirmişiz gibi, kendi kendimizi yanltan bir imge oluşturmaktır. Bu imge ise bizim gizli kalan güç irademizi veya panoptikon (her şeyi gören) bir göze sahip olma arzumuzu yansıtır.

Bu illüzyona düşmediğimizde yani kendi anlatı ve montajımızı karşımızdakine empoze etmekten kaçındığımızda ortaya çıkan sonuç ise bir belirsizlikle yüz yüze gelmektir. Bunun nedeni şudur: Başkasının boşluğu – benim dilimin rasyonalitesinin sınırı olduğu için—beni mevcudiyet-gayri mevcudiyet, tamlık-eksiklik, görünürlük-görünmezlik, gerçeklik ve imge arasında bir yerde tutacaktır. Yazımızın başında dile getirdiğimiz gibi, boşluk, olumlu ve olumsuz anlamları açısından, sarsıntılı bir durum ya da mekana bizi yönlendirir.

Ne var ki, ötekini işitme ve dinleme eyleminden anlaşılacağı üzere, anlatı oluşturma veya montajlama faaliyeti hala bir şekilde bizim karşımızdakine açıklığımızı ima eder. Her ne kadar anlatımızın veya montajlama eylemimizin artı (ilave) anlamı ötekine (bu esnada kendimize) yönelik bir tehdit, risk veya illüzyon olsa da, hala ötekine açık kaldığımızın da bir tür ilanıdır. Zira ötekinin varlığının tezahür etmesine imkan tanıyan bir boşluk bizde söz konusu olmasaydı, onun ne varlığını ne de boşluğunu fark edebilirdik. Bu nedenle başkasını dinlemek ve işitmek kendi içimizdeki boşluğu veya açık alanı keşfetmektir. Öteki, dışarıdakiler veya yabancılar için açılan bu boşluk sayesinde bize erişebilmektedir.

Görebildiğimiz kadarıyla bizdeki boşluk iki farklı yönde işlev görmektedir. Birincisi, az önce değindiğimiz gibi ötekinin bize ulaşmasına ve daha önce bilmediğimiz bir şeyi bize söylemesine imkan verir. İkincisi, bu boşluk ötekinin söylediği, gösterdiği, ifşa ettiği veya yaptığı şey karşısında birkaç adım geri çekilmemize yol açar. Başka bir deyişle, bizdeki boşluk karşımızdakinin bize tezahürü ile aramıza bir mesafe koymamızı sağlar. Geri adım atmak veya mesafe koymak önümüzde tezahür eden şeye dair bir refleksiyon yani entelektüel düşünme anı ve mekanı haline gelir. Ancak bizdeki boşluk ve karşımızdakinin boşluğu aynı zamanda bizi ve karşımızdakini yeni bir hal veya durum içine fırlatır. Zira insanların her bir informal (belki her bir formal) karşılaşması, onların bir şekilde hazırlıklı olmadığı bir hal veya durum içine fırlatılmasıdır. Kısacası sosyal mekanda biriyle (aniden veya randevularak) karşılaşmak, daima karşılaşma anına bir şekilde hazırlıksız

yakalanmak yani açığa düşmektir. Bu hazırlıksız yakalanma veya açığa düşme anlamında fırlatılma tecrübesi, çoğu kez karşılaşılan insanların konuşma veya bakışma esnasında kısa bir süre de olsa sessiz kalmasına yani ne söyleyeceklerini bilememesine yol açar.

Bu sessizlik anlarında, karşılaşılan insanlar kendilerini saf dokunuş ve bakışma eylemi içinde algırlarlar. Saf dokunuş ve bakışma tabirleri ile karşımızdakine ne söyleyeceğimizi ve nasıl cevap verebileceğimizi bilmeksizin ve bu noktada herhangi bir karar vermeksizin salt varoluşsal (Dasein) boyutumuzun ön plana çıktığı duruma işaret etmekteyiz. Açıkçası bu saf dokunuş içinde durduğumuz ve bizim, içimizde olan boşlukları hissetme ve tecrübe etme eylemimizdir. Bu esnada hem karşımızdakinin boşluklarına erişiriz hem de bu boşluklar nedeniyle karşımızdaki ile aramızdaki mesafeyi koruruz. Bir başka deyişle, başkasının boşluğuna erişmek, paradoksal olarak, kendimizi dokunulmaz kılarak ötekine dokunmak ve onun tarafından dokunulmaktır. Biz boşluğa ve boşluk bize dokunur -boşluk dokunulamaz bir şey olarak kaldığı halde. Bu durum, daha önce değindiğimiz üzere, cenaze törenlerinde ölüm hadisesiyle, bir gizem veya sır olarak yüz yüze gelmemizi hatırlatmaktadır. Başkasıyla karşılaşma esnasında kaçınılamaz şekilde hazırlıksız yakalandığımızı ve açığa düştüğümüzü fark ettiğimizde, biz gerçekte boşluk tarafından yakalanmışız demektir. Karşımızdakine hazırlıksız yakalanmamız ve açığa düşmemiz, boşluğun bize konuşmaya başlaması ve dünyanın merkezi olmadığımızı fark etme durumudur. Tam da bu yüzden boşluğun çağrısına cevap verme tarzımız genel olarak sessizliğe gömülmekten (veya bu sessizliği örtbas etmeye çalışan klişe soru¹⁵ ve lakırtıdan) ibarettir.

Müzik tecrübemiz bu noktayı belli oranda aydınlatılabilir. Müzik dinlerken müzik bize ve biz de ona dokunuruz.¹⁶ Ancak müziğin etkisinde kaldığımız

¹⁵ Türk kültüründe böylesi anlarda akla ilk gelen 'daha daha nasılsınız?' sorusu tıpkı fıkra veya komik anlatılardaki boşluğa /açığa düşme /hazırlıksız yakalanma durumuna oldukça benzemektedir ve genelde ortaya çıkan boşluk tecrübesinin yol açtığı derin komediyi ciddiyet görüntüsü altında örtbas ederek ironik mizah üretme formunu alır.

¹⁶ Müziğe dokunma durumunu anlamanın en iyi yollarından biri, müzik icracılığıdır. Vokal veya enstrümantal olarak bir müzik eserinin icrası, icracıyı yalnızca notaları teknik düzeyde seslendirmeye değil, müziğin kendine özgü dünyasına girmeye zorlar. Bu farkı en açık şekilde müzik nota yazım programlarında dijital olarak notanın seslendirilmesi ile müzisyenin aynı eseri seslendirmesi arasındaki derin farka bakarak görebiliriz. İkinci yol ise gerek icracı gerek dinleyicinin müziğin seslendirilmesinde aktif rol üstlenmeleri yani müziğin kendi dünyasını açığa çıkarırken oradaki boşlukları, çağrışım alanlarını, müzikte açıkça duyulmayan ilave yorumsal melodileri eserin kendisine katmasıdır. Hermenötik gelenekte bu durum, dinleyicinin kendi müzikal tecrübesini eseri dinlerken aktifleştirmesi ve birikimsel tecrübeden hareketle müziği anlamlandırması olarak takdim edilir. Atiye Gülfer Gündoğdu'nun okurun eser karşısındaki aktif konumu hakkında söylediği "Okur ait olduğu zamansallık ve

Bilinmeyen Alan Terra Incognita'nın Keşfine Bir Vesile Olarak Ötekinin Boşluğu
Burhanettin TATAR

sürece o, aynı zamanda dokunulamaz bir şey olur. Aksi halde duyduğumuz şeyi müzik değil, bizi rahatsız eden bir gürültü olarak algılarız. Benzer şekilde bir ressamın tuvale fırçasıyla dokunması ile resimden hiç anlamayan birinin fırçayla tuvale dokunması arasındaki fark, ilkinin dokunulamaz olana (anlam dünyasına, güzelin tezahür hadisesine) dokunması, ikincisinin ise yalnızca tuvale temas etmesidir. Hakeza yakın bir arkadaşımızla el sıkışmak, dokunulamaz olana dokunmaktır. Bunun nedeni el sıkışmanın ellerin birbirine temasından ibaret olmamasıdır. Aksine o bize en azından gizli ve görünmez olarak duran bir şeyin ifşasıdır: başkalarına olan varoluşsal ihtiyacımız ve başkaları hakkındaki iyi dileklerimiz. Buradan anlaşılacağı üzere ötekinin boşluğu saf hiçlik ya da yokluk değildir. Aksine o, çoğu kez ötekinin dokunulamazlık hali ve görünmezliğidir. Başkasının boşluğunu fark etmek onu görünür bir form şeklinde açığa çıkmaya zorlamaktır.

Ötekiyle bakışmak, bu noktada oldukça ilgi çekicidir. Kesinlikle karşılıklı bakışmak, Derrida'nın değindiği üzere, dokunulamaz olana dokunmak ve onun tarafından dokunulmaktır.¹⁷ Ancak görebildiğimiz kadarıyla, başkasıyla bakışmanın her bir anı aynı zamanda başkasına hazırlıksız yakalanmaktır. Zira başkasıyla bakışmak, salt göze veya yüze değil, bakışın kendisine yönelmek, bakışa sızmak, kendi bakışımız içinde kısırılmaz olan bir bakışın derinliğine dokunmaktır. Bu nedenle başkasıyla bakışmak hem merkez oluşturan hem de bizi merkezsizleştiren boşlukları tecrübe etmektir. Yani bu süreç içinde hem kendimize özgü boşluğu –ki bu boşluk karşımızdakine yönelmemizi mümkün kılmakta ve varlığımızın merkezini oluşturmaktadır- hem de ötekinin boşluğunu -ki bu boşluk karşımızdakiyle buluşma anına ve tecrübesine hazırlıksız yakalanmamıza, açığa düşüp savrulmamıza, dolayısıyla bir şekilde merkezsizleşmemize yol açmaktadır- tecrübe ederiz. Bu tür bir tecrübe esnasında biz ve karşımızdaki şahıs değişme ve bilinmeyen bir alana (terra incognita) yönelme durumu içine fırlatılırız. Zira bilinmeyen bir alana

mekânsallık içinden edebi metinlerle buluşup ona ses verir” tezi bahsettiğimiz müziğe dokunuş hadisesine bir açılım sağlamaktadır. Gündoğdu'nun dillendirdiği şekliyle söylersek müziğe ses vermek, müziğe dokunmak, onu yaşanan hayat ortamı içinde yaşayan bir şeye dönüştürmektir. Bkz. Atiye Gülfer Gündoğdu, “Okumanın Tarihselliği ve Alımlama Estetiği ile Yeni Tarihselcilikte Anlamanın Tarihselliğinin İmkân ve Sınırlılıkları”, Milet ve Nihal, Vol. 16, Sayı: 2, 2019, s. 365.

¹⁷ Bu cümlenin geniş analizi için bkz. Jacques Derrida *On Touching-Jean-Luc Nancy*, trans. Christine Irizarry, Stanford University Press, California, 2005. Bir Youtube videosunda Arno Boehler, Derrida'nın alıntuladığımız cümlesine açıklık kazandırmak için göz doktorunun göze bakmasıyla, karşılıklı bakışan insanların nazik, hassas ve anlam üretecek şekilde bakışmaları arasındaki farka dikkat çeker. Video için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=DvHrM0MdsmU> (15.06.20). Bu videonun yazıya geçirilmiş şekli için bkz. Arno Boehler, “On Touching” [https://www.academia.edu/773480/ On Touching](https://www.academia.edu/773480/On_Touching) (12.06.2020)

Bilinmeyen Alan Terra Incognita'nın Keşfine Bir Vesile Olarak Ötekinin Boşluğu
Burhanettin TATAR

yönelmek, salt iradi yani kontrolümüz altında kalan bir eylem değildir. Aksine karşılaştığımız boşluklar bizi kendi merkezimizden uzaklaştırdığında, açığa düştüğümüzde, beklenmedik bir durumla yüzyüze kaldığımızda bilinmeyen alana yönelik ilk adım atılmış ve belki ilk kıvılcım çakılmıştır. Bu yüzden bizdeki boşluk ve başkasının boşluğunun bir şekilde karşılaşması terra incognita yani henüz bilmediğimiz alanların keşfinin vesilesi olarak rol üstlenirler. Bu yüzden ötekiyle karşılaşmak, bilinmeyen bir geleceğin bizi karşılaşmasıdır.

Bilinmeyen Alan Terra Incognita'nın Keşfine Bir Vesile Olarak Ötekinin Boşluğu
Burhanettin TATAR

KAYNAKÇA

- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*, trans. Maria Jolas, Penguin Books, New York, 2014.
- Boehler, Arno. "On Touching" [https://www.academia.edu/773480/ On Touching](https://www.academia.edu/773480/On_Touching) (29.05.2020).
- Buber, Martin. *Distance and Relation*, in The Martin Buber Reader, ed. Asher D. Biemann, Palgrave Macmillan, New York, 2002.
- Derrida , Jacques. *On Touching-Jean-Luc Nancy*, trans. Christine Irizarry, Stanford University Press, California, 2005.
- Derrida, Jacques and Venuti, Lawrence. "What Is a "Relevant" Translation?", *Critical Inquiry*, Vol. 27, No. 2 (Winter, 2001), 174-200.
- Foran, Lisa "An Ethics Of Discomfort: Supplementing Ricoeur On Translation", *Ricoeur Studies*, Vol 6, No 1 (2015), 25-45.
- Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*. Trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, Continuum: New York, 2006.
- Gurevitch, Z. D. "Distance and Conversation", *Symbolic Interaction* , Vol. 12, No. 2 (Fall 1989), 251-263.
- Gündoğdu, Atiye Gülfer. "Okumanın Tarihselliği ve Alımlama Estetiği ile Yeni Tarihselcilikte Anlamanın Tarihselliğinin İmkân ve Sınırlılıkları", *Milel ve Nihal*, 16 (2), 2019, ss. 351-374.
- Handcock, Tarryn. *Transgressing boundaries: Skin in the construction of bodily interior*, in S. Attiwill (ed.) *Proceedings of 2012 IDEA Symposium*, Perth, Australia, 6-9 September 2012, 1-8.
- Lee, Tong King. "The Epistemological Dilemma of Translating Otherness", *Meta*, 56 (4), 878-895. <https://doi.org/10.7202/1011258ar> (29.05.2020)
- Lipari, Lisbeth. "Listening for the Other: Ethical Implications of the Buber-Levinas Encounter", *Communication Theory*, 14 (2), 2004, 122-141.
- Mcardle, Terence. "How the 1911 theft of the Mona Lisa made it the world's most famous painting", <https://www.spokesman.com/stories/2019/oct/20/how-the-1911-theft-of-the-mona-lisa-made-it-the-wo/> (06.01.2020).
- Roland, Barthes, *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Trans. Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1981.
- Schopenhauer, Arthur. *Parerga and Paralipomena: Short Philosophical Essays*, trans. E.F.J. Payne, Vol. 2, Oxford: Clarendon Press, 1974.
- Ucok-Sayrak, Ozum. Interbeing and The "Ethical Echo" of Levinas: Exploring Communication Ethics beyond Willed Agency, *Review of Communication*, (2014) 14:3-4, 245-269. DOI: [10.1080/15358593.2014.986515](https://doi.org/10.1080/15358593.2014.986515)