



BAKIŞIN FENOMENOLOJİSİ: PASTORAL SENFONİ'DE KÖRLÜK

Prof. Dr. Şahika KARACA*

ÖZ

Bakış konusu öznenin kuruluşunu açıklamada büyük bir öneme sahiptir. Bakış, Ötekinin üzerinden gerçekleşir ve Öteki arzu alanının kuruluşu için gereklidir. Dolayısıyla varoluş alanı arzu yani yasak etrafında kurulduğu için bakışın önemi daha da iyi anlaşılmaktadır. Pastoral Senfoni'de de körlük ve bakış ekseninde eros ve thanatosun diyalektiği kurulmuştur. Romanda Gertrude'un günahla ilk karşılaşması gözleri açıldıktan sonradır. İlk kez Papaz'ın karısının gözlerinde acı hakikati gördükten sonra duyduğu suçluluk hissiyle intihar eder. Gözleri görmeden önce yasağın bilgisine sahip olmayan Gertrude gözleri açıldıktan sonra yasakla karşılaşır ve mutluluk hâli sona erer. Dolayısıyla bakış günah ve yasakla birlikte romanda acının ortaya çıkmasına neden olur.

Pastoral Senfoni'deki körlük ve körlük dolayısıyla üzerinde durulan bakış konusuyla ilk günah mitinden itibaren karşılaşılmaktadır. İlk günahla birlikte varoluş alanında Öteki ortaya çıkar. Böylece Öteki üzerinden bakış gerçekleşir. Sofokles'in Kral Oedipus oyununda da hakikatle karşılaşan Oidipus gözlerini kör eder. Nitekim *Pastoral Senfoni*'de de Rahip'le oğlu Jacques arasında geçen diyaloglarda adı sık sık geçen Aziz Pavlus da hakikatle karşılaştığında gözleri kör olur. Dolayısıyla körleşme gerçekten bakışı çevirme etrafında açıklanabilir. Oidipus'un annesi Jacosta ve Gertrude'un ise gerçeğe bakışları beden bütünlüklerine son vermeye/intiharla sonuçlanır. Bu durum eril ve dişil olanın gerçeğe karşı aldıkları tavırların farklılığından kaynaklanmaktadır. Pastoral Senfoni'de Gertrude körlük ve bakış ekseninde eros ve thanatos çatışmasının şiddetiyle Öteki'nin bakışından bedenini çekmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bakış, Körlük, Pastoral Senfoni, Şey, Öteki.

PHENOMENOLOGY OF LOOK: BLINDNESS IN THE PASTORAL SYMPHONY

ABSTRACT

The subject of view is of great importance in explaining the constitution of the subject. The gaze takes place through the Other and is necessary for the establishment of the field of desire for the Other. Therefore, since the field of existence is built around desire, that is, the prohibition, the importance of the gaze is better understood. In the novel, Gertrude's first encounter with sin is after her eyes are opened. After seeing the bitter truth in the eyes of the Pastor's wife for the first time, she commits suicide out of guilt. Gertrude, who did not have the knowledge of the prohibition before she saw the eyes, meets the prohibition after her eyes are opened and her state of happiness ends. Therefore, the gaze causes the emergence of pain in the novel along with sin and prohibition.

Blindness in the *Pastoral Symphony* and the point of view focused on blindness have been encountered since the myth of original sin. With original sin, the Other emerges in the field of existence. Thus, the gaze through the Other takes place. Oedipus, who encounters the truth in Sophocles' play Oedipus the King, blinds his eyes. As a matter of fact, Saint Paul, whose name is frequently mentioned in the dialogues between the Priest and his son Jacques in the *Pastoral Symphony*, is blinded when he encounters the truth. So blinding can really be explained around turning the gaze. Oedipus' mother, Jacosta and Gertrude's view of the truth,

* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi/İnsan Ve Toplum Bilimleri Fakültesi/Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü/Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, sahika.karaca@ogu.edu.tr, Orcid ID: 0000-0003-2164-7551

results in the termination of their bodily integrity/suicide. This is due to the difference in the attitudes of the masculine and feminine towards reality. In the Pastoral Symphony, Gertrude withdrew her body from the gaze of the Other with the violence of the conflict between eros and thanotos on the axis of blindness and gaze.

Keywords: Gaze, Blindness, Pastoral Symphony, Thing, Other.

Giriş

Lacan, 1964'te objet petit a kavramını arzunun nedeni olarak formüle etmesinin ardından, bakış teorisini geliştirir. Sartre bakışı bakma eylemiyle bir tutarken Lacan ikisini birbirinden ayırır. Lacan'da bakış, bakma eyleminin nesnesine dönüşür. Dolayısıyla bakış Lacan'ın düşüncesinde artık öznenin tarafında değildir; bakış Öteki'nin bakışıdır. Ayrıca Sartre, Öteki'ni görmekle onun tarafından görülmek arasında temel bir mütakabiliyet olduğunu düşünürken Lacan, bakış ile göz arasında bir karşıtlıktan söz eder. Bakan göz öznenin gözüyken, bakış nesnenin tarafındadır ve ikisinin örtüşmesi diye bir şey yoktur, çünkü, "Hiçbir zaman seni gördüğüm yerden bakmazsın bana." Özne bir nesneye baktığında nesne zaten özneye, öznenin göremeyeceği bir noktadan ona bakıyordur. Göz ile bakış arasındaki bu bölünme bizzat öznenin bölünmüşlüğü'nün görme alanındaki tezahüründen başka bir şey değildir. Bakış, öznenin öznel imtiyazını kaybettiği ve bütünüyle nesnede kapsanır hale geldiği noktadır. Lacan'ın arzu anlayışında bakış öznenin nesneye hâkim olmasının aracı değildir, fakat Öteki'nin görüş hâkimiyetine direndiği noktadır. Bakış öznenin görüşündeki anlamsız lekedir; özne onu doğrudan göremediği ve onun dışında kalan görsel alana dâhil edemediğinden dolayı, o öznenin görüşündeki hâkimiyet duygusunu tehdit eder." (McGowan 2012: 31-39) Körlük, özneleşmeyle birlikte ele alınan ve öznenin 'şey'le olan diyalektiğinin irdelenmesinde önemli bir yere sahiptir. Edebiyatın da 'şey'le olan ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda edebî metinlerde körlük zaman zaman karşımıza çıkmaktadır.

1. Sembolik Suçluluk ve "Şey"

Fransız yazar André Gide'in (1869-1951) hayatından izler taşıyan *Pastoral Senfoni* (1919) isimli romanı da körlüğün arzu ve ölüm odağında işlendiği önemli dünya klasiklerindedir. Romanda papazın tuttuğu günlükten olaylar takip edilebilmektedir. Papaz karın yolları kapadığı bir gün 15 yıldır düzenli olarak katıldığı R. de düzenlenen kutsal ayine gidemez ve kendisine kalan boş zamanını değerlendirmek için iki buçuk yıl geriye dönüp Gertrude ile nasıl ilgilendiğini anlatmaya başlar. Aslında romanın başlangıcında kurgu tekniğinin belirlenmesi dahi arzu-yasa çatışması etrafındadır: Baba'nın adını temsil eden dinsel törene katılamama ve yasak bir aşkı anlatan günlüğün yazılma sürecinin başlaması. Hatta Papaz günlüğü tutmaya başlarken bu yasak aşkın kendisindeki dönüştürücülüğünden de şöyle bahseder: "Karanlığın içinden, yalnızca ona olan hayranlığım ve aşkım yüzünden çekip çıkardığımı sandığım bu dindar ruhun oluşumu ve gelişimiyle ilgili her şeyi anlatmayı tasarlıyorum burada." (Gide 2021: 15)

Papaz iki buçuk yıl önce kimsesiz yaşlı bir kadının cenazesinin kaldırılmasına yardım eder. Yaşlı kadının yanında kalan kör yeğenini ise yardım amacıyla evine getirir. Dış görünüşünden 14-15 yaşlarında olduğu anlaşılan kör kız; konuşmayı da bilmez. Kör kızın tek bildiği şey bir şeyler yemek ve içmek için ağzını açmaktır. Papazın

karısı Amelie görevlerinden fazlasını yapmayan, onları da eksik bırakmayan düzenli bir kadındır ve kör kızın evlerine gelmesinden hiç hoşlanmaz. Karısı, Papaz'a "Bununla ne yapmak niyetindesin?" diye sorduğunda ise Papaz, İncil'de geçen "Kayıp Koyun" hikâyesine gönderme yaparak "Kaybolmuş kuzuyu geri getirdim." (Gide 2021: 21) cevabını verir. Hikâye şöyledir: "Bütün vergi görevlileriyle günahkârlar İsa'yı dinlemek için O'na akın ediyordu. Ferisiler'le din bilginleri ise, 'Bu adam günahkârları kabul ediyor, onlarla birlikte yemek yiyor' diye söyleniyorlardı. Bunun üzerine İsa onlara şu benzetmeyi anlattı: 'Sizlerden birinin yüz koyunu olsa ve bunlardan bir tanesini kaybetse, doksan dokuzu bozkırda bırakarak kaybolanı bulana dek onun ardına düşmez mi? Onu bulunca da sevinç içinde omuzlarına alır, evine döner; arkadaşlarını, komşularını çağırıp onlara, 'Benimle birlikte sevinin, kaybolan koyunumu buldum!' der. Size şunu söyleyeyim, aynı şekilde gökte, tövbe eden tek bir günahkâr için, tövbeyi gereksinmeyen doksan dokuz doğru kişi için duyulandan daha büyük sevinç duyulacaktır.'" (Luca: 15) Papaz da kör kızı eve getirerek sembolik alanda vicdani sorumluluğunu yerine getirir. Başlangıçta Papaz'ın kimsesiz kör kıza yardımı görev bilinciyledir. Ancak sonrasında genç kıza karşı duyguları değişmeye başlar. Papaz genç kızın konuşmayı öğrenmesi için onu eğitmeye başlar. Gertrude ile Papaz'ın diyalogu zamanla duygusal bir ilişkiye dönüşür. Aşka dönüşen bu ilişkide en önemli unsur Gertrude'un kör olmasıdır.

Gertrude varlığı ses üzerinden algılar. Papaz, Gertrude'u eğitirken en çok renkleri algılamasını sağlamakta zorlanır ve tam bu esnada ona Neuchâtel'de bir konser dinletme imkânı bulur. Müzik aletlerinin senfoninin çalınışında oynadıkları roller ve renk sorunu üzerine düşünmesini sağlar. Papaz'ın bu edimi bakışı yani gerçeklik alanını ses üzerinden algılamaya çalışmasını göstermektedir. Ancak Papaz, Gertrude'a renkleri ses üzerinden algılatmayı başaramaz: "Onun sayesinde, sesler dünyasının renkleri dünyasından ne kadar farklı olduğunu, birbirleriyle yapılabilecek bütün karşılaştırmaların ve benzetmelerin ne kadar uyumsuz olabileceğini öğrendim." (Gide 2021: 39) Papaz zihninde ses ve bakışı birleştirmeye çalışırken Gertrude'un, Neuchâtel konserinden büyük zevk aldığını fark eder. Tam da Pastoral Senfoni çalmaktadır. Romanın ismi olan pastoral kelimesi hem kır hayatına ait bir senfoniye hem de papazlığı kastetmektedir. Fransızcada pasteur kelimesi papaz anlamına gelmektedir. Aynı zamanda Beethoven'un önemli eserlerinden birisi olan *Pastoral Senfoni*'ye de gönderme yapmaktadır. Dolayısıyla romanda müzik yani ses ve yasa yani papazın senfonisi çatışma unsurunu oluşturmaktadır.

Romanda bakışı kapsamayan sesi yani Pastoral Senfoni'yi Papaz kötülük ve günahtan arınmış olarak anlatır: "Gertrude'a o zamana kadar kötülükten, günahtan ve ölümden bahsetmeye cesaret edememiştim." (Gide 2021: 40) Dolayısıyla romanda körlük, thanatosu/ölümü dışlayan bir unsurdur. Körlüğün ilk olarak işlendiği eserlerden Sofokles'in *Kral Oedipus* isimli tiyatrosunda da Oedipus'un körlüğü özneliğin devam etmesiyle ilgilidir. Bu süreç ise eros-thanatos karşıt eksenlerinin işleyişiyle örtüşür. Oedipus annesi Jacosta gibi kendini öldürmektense kör olmayı seçerek öznelleşme sürecinde kalmayı tercih eder. Böylece arzu alanında kalır. Arzulama ise kayıp şeyle bağlantılıdır. Nitekim Alenca Zupancic de Oedipus'un kaderiyle değil de kaderini mümkün kılan içindeki o 'şey'le özdeşleştiğini söyler. Oedipus körlüğüyle özdeşleşir. Bu nedenle Oedipus'un trajedisinin sonunda 'öznelleştirme' ile değil, tam aksine

'nesnelleştirmeye' ya da 'şeyleştirme' vardır. Oedipus, sonunda kelimenin tam Lacancı anlamıyla bir "dışkılanmış nesne" olur. Eğer, korkunç keşfi ânında Oedipus kendini kör etmeyip de öldürseydi, öznelleştirme sürecini tamamlamış olacaktı. Nitekim, Oedipus'un oyunun sonunda ölmemesi gerçeği, kendisine daha çok dikkat verilmesini garantilemektedir. En azından bu, tipik bir trajedi sonu değildir çünkü katarsis mekanizmasına müdahale eder görünmektedir. Eğer Oedipus ölmüş olsaydı, babasını katletmesi ve ensest, görüntüsünün ve kaderinin arzumuzu yakalayıp ele geçirmek için etrafına bir perde gerdiği merkezdeki şey olurdu (Zupancic 2010: 199).

Pastoral Senfoni'de tıpkı Oedipus'un körleşmesiyle arzu alanında kalmaya devam etmesi gibi Gertrude'un körlüğü de arzu alanında kalmayla örtüşür. Oedipus'un körleşmesi toplumun kuruluşunu en dibindeki büyük yasa etrafındayken Gertrude'un körlüğü yasak aşk etrafındadır. *Pastoral Senfoni* romanda bu yönüyle Gertrude ile Papaz arasındaki yasak aşkın ortaya çıkmasında önemlidir. Çünkü müzik, sözden yani anlamdan ayrıldığı anda tehditkâr hale gelir. Dolar, anlamdan uzaklaşan sesi ise kadınsılıkla eşitler. Metin yani anlamlandırma durağı ise erkekle eşitlenir. Sözcüklerin ötesindeki ses manasız bir şehvet oyunudur, tehlikeli çekici bir güce sahiptir (Dolar 2013: 47). *Pastoral Senfoni*'de bakışın kör olması yasanın da tanınmamasına neden olur. Böylece Gertrude kör bakışla gerçeklik eksenini kuran ölümü algılayamaz ve saf bir bilinç olarak arzu alanında kalır. *Pastoral Senfoni* de burada hazzı imler. Müzik, ruhu dünyevilik ve temsilin ötesine yükselten unsur olabildiği gibi, tam da bu nedenle, görece kolay başa çıkılabilen duyu hazlarından öte, yılmaz ve anlamsız bir keyif de doğurabilir. Seste herhangi bir güvence veya şeffaflık bulunmaz - tam aksine ses, her kesinliği ve her sağlam mana kuruluşunu sarsar. Ses sınırsızdır, garantisizdir ve haliyle-kadının tarafındadır (Dolar 2013: 54). Dolayısıyla müzik erosun tarafındadır. Bu yönüyle simgesel alanı kuran thanatosun yani ölümün karşısında ve kadınsılığın tarafındadır. Romanda Gertrude'un *Pastoral Senfoni*'den büyük haz alması ve sonrasında Papaz'a duyduğu aşk da kadınsılıkla örtüşür. Çünkü Gertrude da simgesel alanı dağıtan bir aşka düşmüştür. Ve bu aşkın simgesel alanın kurucu unsurlarından dini temsil eden Papaz'a karşı olması bu aşkın trajikliğini daha da artırmaktadır. Nitekim romanda Papaz'la Gertrude arasında geçen konuşmada da ses ve bakışın mutlulukla olan ilgisi şöyle geçmektedir.

"Gözleri olan insanlar mutluluğun ne olduğunu bilmezler." dedim bir süre sonra.

-O zaman ben, gözlerim olmadığı için duyabilme mutluluğunu biliyorum." diye cevap verdi hemen." (Gide 2021: 40)

Papaz ve Gertrude arasında geçen bu konuşmadan bakış ve mutluluğun karşıt eksenlerde kurgulandığı da dikkatleri çekmektedir. Nitekim gören göz yasaya tabi olacaktır ve bu da süper egoyu devreye sokacaktır. Böylece vicdan ve günah etrafında suçluluk ortaya çıkacaktır. Zupancic, Ötekinin arzusu öznenin arzusu olduğu anda – yani, özne "nesnel olarak zorunlu" olandan yararlandığı ve artık –hazzını orada bulduğu anda- öznenin suçlu hâle geldiğini belirtir. Sembolik borç anlamında suçluluk, özne Ötekinin bildiğini bildiğinde başlar. Bu bilgi olmadan suçluluk da olmaz. Bu bakış açısından, nesnel zorunluluğu ya da kaderi destekleyen (öznenin) arzusu olduğu ortaya çıkmaktadır (Zupancic 2010: 203). *Pastoral Senfoni*'de de günahın ortaya çıkışı görmeyle ilişkilendirilir. Papaz Hz. İsa'nın "Eğer kör olsaydınız, hiç günahınız

olmayacaktı.” (Gide 2021: 71) sözleriyle körlüğü günahsızlıkla örtüştürür. Papaz Gertrude’un huzur içinde olmasını günahın ruhunu karartmamasına bağlar ve “Onda açıklıktan, duruluktan ve aşktan başka bir şey yok.” (Gide 2021: 71) sözleriyle aşk ve günahın iki karşıt ekseninde bahseder. Gertrude ise mutluluğunun ‘bilmemek’ten kaynaklandığını ifade eder:

“Öyle ki bazen size borçlu olduğum bütün mutluluğun hiçbir şey bilmememe bağlı olduğunu düşünüyorum.

Ama Gertrude...

Hayır, bırakın devam edeyim. Böyle bir mutluluk istemiyorum ben... Mutluluk için yaşamıyorum. Bilmeyi tercih ederim. Göremediğim birçok şey, birçok üzücü şey var elbette, bunları benden saklamaya hakkınız yok. Şu kış ayları boyunca uzun uzun düşündüm. Dünyanın sizin bana inandırmaya çalıştığınız gibi güzel bir yer olmadığından şüpheleniyorum, anlıyor musunuz papaz efendi; hatta tam tersine pek çok kötülüğü barındıran bir yer olduğundan.” (Gide 2021: 81)

Gertrude’un bilmek istemesi yasak bilginin alanına yani arzusun alanına girmesidir. Gertrude’un bu isteği Adem-Havva mitiyle örtüşür. Hz. Havva’nın bilgi ağacının yasak meyvesini yemesi Cennetten kovulmalarına ve trajedinin başladığı varoluş alanına fırlatılmalarına sebep olmuştur. Dolayısıyla arzuyu ortaya çıkaran unsur bilmekle yani varoluşla örtüşür. Gertrude da kör olmasıyla yani bilmemekle henüz saf bilinçtir. Nitekim Oidipus mitinde de Oidipus karısının annesi olduğunu öğrendiğinde gözlerini kör ederek gerçekten bakışını çevirir. Annesi Jacosta ise kendisini öldürür. Gertrude ise önce görmez, gördüğünde ise tıpkı Jacosta gibi gerçeğin şiddetine dayanamayarak intihar eder. Gözleri ameliyatla açılan Gertrude Papaz’ın karısı Amelie’nin gözlerindeki acıyı gördüğünde ilk kez ‘günah’la karşılaşır.

“Bana görme imkânını kazandırdığınız zaman, gözlerim hayal ettiğimden çok daha güzel bir dünyaya açıldı. Evet gerçekten, gündüzün bu kadar aydınlık, havanın bu kadar parlak, gökyüzünün bu kadar uçsuz bucaksız olduğunu tahmin etmiyordum. Ayrıca insanların bu kadar kemikli alınları olduğunu da. Eve girdiğimde ilk dikkatimi çeken şey ne oldu biliyor musunuz? Ah! Sanırım bunu her şeye rağmen söylemem gerekiyor size: İlk gördüğüm şey yaptığımız yanlış oldu, günahımızı gördüm. Hayır itiraz etmeyin. İsa’nın şu sözlerini hatırlıyor musunuz? ‘Eğer kör olsaydınız, hiç günahınız olmazdı. Ama şimdi görebiliyorum...’ (...) ‘Ben kanunların olmadığı zamanlarda gerçekten yaşıyordum, ama ne zamanki gökten emirler geldi, günah tekrar canlandı ve şimdi ben öldüm.’” (Gide 2021: 92)

Gertrude günahla karşılaşmadan önce erosun alanındadır. Ancak günahla karşılaştıktan sonra thanatosla karşılaşır ve hissettiği vicdan azabıyla kendisini ırmağa atar. Onun intihar eyleminin kökeninde yasaklı olanla karşılaşma ve bunun süper egosunda oluşturduğu şiddetli **suçluluk** duygusu vardır. Bu suçluluk duygusu onun için katlanılmazdır ve intihar etmekten başka çare bulamaz. Nitekim Gertrude, Oidipus’un annesi Jacosta’yla benzer bir şekilde ‘şey’i/gerçeği fark ettiğinde intihar eder. Böylece ötekinin talepkâr bakışı altındaki bedenini parçalar, yok eder. Leader, Freud’un ‘ahlaki mazoşizm’ veya ‘egonun gizemli mazoşistik eğilimleri’ diye ifade ettiği şeyin genellikle kişinin Öteki’nin nesnesi olarak kendi statüsünü olumsuzlama çabası olduğunu ve öz-

yıkım çabasının bizatihi kendisi yaşam ve öznelliğe yönelik özlemin ifadesi olabileceğini belirtir. Eğer kişi küçük düşürücü bir ideale hapsolmuşsa, o ideali imha etmesi Öteki için ifade ettiği şeyi de imha etmesi anlamını taşıyabilir. Böyle bir eylem, yalnızca kişinin faaliyetlerinin ve çıkarlarının değil aynı zamanda bedeninin de parçalanmasını içerebilir (2022: 31).

2. Yasak Bilgi

Tevrat'ın ilk bölümünün açılışı olan Musevi yaratılış mitinde Âdem'le Havva'nın Cennet'ten kovulması ilk günah mitinin gerçekleşmesi dolayısıyla kötülük felsefesinin başlangıç noktası olarak değerlendirilmektedir. Tevrat'ın Yaratılış bölümünde, Tanrı Âdem'i yarattıktan sonra özel adları olan iki ağaç diker ve İyiyle Kötüyü Bilme Ağacı'na yasak koyar. Âdem'e can yoldaşı olsun diye Tanrı kadını yaratır. Yaratılış'ın 3. bölümü kadının kulağına fısıldayan yılan sahnesiyle başlar. Bahçenin ve insan zihninin açıklanmamış bir sakini olan yılan baştan çıkarıcı bir yaratık konumundadır. Yılan isyankârdır ve Tanrı'nın yasak ağaçtan meyve yemeye karşı ölüm kararını inkâr eder. Yılan Havva'ya "Kesinlikle ölmezsiniz." diyerek aksine yasak meyveyi yiyince onların gözlerini açacağını ve onları Tanrı yapacağını söyler (Shattuck 2014: 74). Görüldüğü üzere yasak meyvenin yenmesi arzulamayla özdeşleştirilmiştir. Bunun için de gözlerinin açılması yani görme/bakış vurgulanmıştır. Bu durumda Âdem ve Havva yasak meyveyi yemeden yani henüz günah eylemini gerçekleştirmeden önce 'kör'dürler.

Pastoral Senfonî'de de yasak bilgi bakışla ortaya çıkar. Gertrude, Papaz'la arasında geçen bir konuşmasında, "-Evet, kimi zaman, size borçlu olduğum mutluluğun bilgisizlikten kaynaklandığını hissediyorum..." (Gide 2021: 75) sözleriyle de mutluluğu bilgisizlikle özdeşleştirir. Çünkü bilgiyle birlikte yasak özneleşme sürecinde karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla insanın trajedisi de burada başlamaktadır. Gertrude'un bilgiye sahip olması görmeye başlamasıyla olur.

"- Allah'ın izni ile görme fırsatına kavuşunca, dünyanın tahmin ettiğimden daha güzel olduğunu hayretle müşahade ettim. Gökyüzünün bu kadar yüksek, güneş ışığının bu kadar parlak ve gündüzün bu kadar aydınlık olabileceğini düşünemiyordum... Yanıldığım ve düşünemediğim bir gerçek daha keşfettim. Ben, evvelce, düşüncelerin sadece seslerden okunabileceğini sanıyordum. Amelie teyzemle karşılaşır karşılaşmaz, düşüncelerin ve bunların taşıdığı korkunun, endişenin, güvensizliğin gözlerden yani bakışlardan da okunabildiğini anladım. O anda birinin mutsuzluğuna sebep olduğumu, bilmeyerek onun saadetini çaldığımı anladım. Hayır, lütfen sözümü kesmeyin, rahip efendi! Gelin, şuraya, yanıma oturun. Hastanede iken, gözlerim açıldıktan sonra, İncil'in benden sakladığınız ayetlerini okuma fırsatı buldum. Size bir gerçeği daha itiraf edeyim ki, bu ayetlerden ilk defa günahı öğrendim. Ah, sevgili dostum, neden bana insanoğlunun en zayıf tarafları olan günahından, kıskançlığından, egoistliğinden bahsetmediniz?" (Gide 2021: 86)

Gertrude gözlerinin görmeye başlamasıyla Ötekiyle karşılaşır. Öteki ise Gertrude'un ben-merkezli yani imgesel alanda kalmış varlığını dağıtır. Lacan bakışla ilgili düşüncelerini ilk seminerinin birinci yılında (Lacan, 1953-54) Jean Paul Sartre'ın bakış fenomenolojisine referansla dile getirir. Sartre'a göre öznenin Öteki'nin de özne olduğunu anlamasına izin veren şey bakıştır. Jean-Paul Sartre, *Varlık ve Hiçlik* isimli

eserinde, “başkası için varlık” kavramıyla ilişkili olarak “bakış” kavramını tanımlar. Başkasının beni görmesi, varlığımı duyması, “kendi-için-varlık” olmamın olanaklarını yaratır. (...) Oysa bakış ya da başkasının nazarı, benim kendime özgüvenle gönderme yapmama, kendime yeten bir varlık olmama engel olur. Yani başkası benim nazarımda muteber bir varlık halini aldıkça, ben-merkezli varlığımı bozar (Taburoğlu 2017: 75-76). Gertrude görmeye başladığında başkasını/Amelia'nın gözlerindeki acıyı fark eder. Bu acının kaynağı ise Gertrude ile Papaz arasındaki (yasak) aşktır. Dolayısıyla Öteki yani Amelia'nın bakışı Gertrude'un imgesel alandaki varlığını dağıtır. Bakış konusu bu yönüyle oldukça dikkat çekicidir. Nitekim *Pastoral Senfonî*'de Öteki'nin bakışı Gertrude'un simgesel alandaki varlığını tehdit eder. Gertrude Öteki'nin bakışıyla yasa ve dolayısıyla da thanatosta/ölümle karşılaşır.

“-Hayır, karşı koymayın! İsa'nın şu sözlerini hatırlayın: ‘Gözleriniz görmeseydi, günahınız olmazdı.’ Siz, bu sözleri, özür dileyerek söylüyorsunuz, yanlış tefsir etmişsiniz!.. İnsan, gözleri görmeden de günah işleyebilir... Eğer, eğitimim sırasında bana günahı tanıtmış ve onun çirkin yüzünü göstermiş olsaydınız; kıskançlık ve bencillik duygularını anlatsaydınız ne olurdu?.. İnsan, bunları tanımadan, onlarla nasıl mücadele edebilir? İncil'in şu ayetini tekrarlayıp durdum: ‘Bana gelince, eskiden yasaklar olmadığından yaşıyordum; Allah'ın emirleri gelip de günah dirilince ben öldüm.’” (Gide 2021: 86-87)

Günahla birlikte yasa ve ölüm Gertrude'un hayatına girer. Dolayısıyla yasak insanın öznelleşme süreci için en önemli koşuldur. İnsanın öznelleşme sürecinde ilk yasakla başlayan süreç arzulama ve arzulamayla birlikte eros/thanatos çatışmasının başlamasını beraberinde getirir. Simgesel alanda arzunun toplumsal ilkelerce onaylanın dışında gerçekleşmesi kötülük etrafında değerlendirilir. Kötülük felsefesinin önemli düşünürlerinden Georges Bataille, insanın Ötekiyle diyaloga girebilmesi için kötülüğün gerekliliğinden bahseder:

“İnsanlar ancak kendi dışlarında iletişim kurabilirler, yani yaşayabilirler ve iletişim kurmak zorunda oldukları için de varlığı kendilerinde ortaya sürerek birbirlerini anlayabilirlik durumuna getiren kötülüğü ve kirlenmeyi istemek zorundadırlar... İmdi, her tür iletişim intihar ve cürümle ilişkilidir. Dolayısıyla bu açıdan kötülük, yaşamın bir kaynağı gibi görünmektedir. Gerçekten de ben ancak, kendimde ve başkasında varlığın bütünlüğünü yıkarak kendimi birlikteliğe açabilir ve ahlâksal doruğa ulaşabilirim. Ve doruk, boyun eğip çekmek değil, kötülüğü istemektedir.” (2018: 21-22)

Ötekiyle diyaloga geçmek, arzu alanının yani Bataille'in deyişiyle kötülüğün ortaya çıkmasıdır. Çünkü arzulama yasak bilgiyle ortaya çıkmaktadır. Yasak bilgi/arzulama ise öznelleşme sürecinin başlangıç noktasıdır. Romanda Papaz ve oğlu Jacques arasında geçen konuşma da Bataille'in kötülük/günah/arzu dolayımındaki öznelleşme sürecini destekler niteliktedir. Romanda Jacques, Saint Paul'un, Hz. İsa'ya perde olup onun adına konuştuğunu ifade eder. Ayrıca Hz. İsa'nın söylemediği şeyleri söyleyip yasak, korkutma ve tehditlerin Saint Paul'un söylemi olduğunu ifade ederek, “Neden, İsa değil de hep Saint Paul günahlarımızdan bahsediyor?” (Gide 2021: 66) diyerek eleştirir. Papaz'la oğlu Jacques'in günaha bakışı da farklıdır. Papaz günahı; ruhu karartan, sevgiyi kalpten kovan, cehenneme hazırlayan kötü bir hastalık olarak değerlendirir. Oğlu ise, “-Evet günah bizzat kötüdür; ama netice itibarıyla her günah kötüdür diyemeyiz... Günah, imanlı bir insana pişmanlık ve nedâmet verir. O

pişmanlıkla Allah'a sığınır. Boyun eğerek af diler. Günahlardan kaçarak yükselir ve inanmayana göre bir üstünlük kazanır..."(Gide 2021: 66-67) sözleriyle Tanrı ve insan arasındaki diyalogu vurgular. İnsanı şeytan ve melekten farklı kılan da bu diyalogdur. Dolayısıyla insanın diyaloga girmesi ise günah eksenindedir. Bataille, günahın, kişiyi umutsuzluğa sürdüğü, sıkıştırdığı ve inanca zorladığı ölçüde dünyanın değişmesini ve yeni bir biçim kazanmasını sağladığını belirtir. Dolayısıyla, Kierkegaard'ın da belirttiği masumiyet, günah ve manevi yücelik aşamalarından oluşan şema geçerlidir ancak manevi yücelikle günah birbirine sıkı sıkıya bağlı olmasına rağmen, bir arada bulunamayan ve karşıt olan iki gerçekliktir. Bataille'a göre kutsal olan iletişimle, iletişim ise çözümlenmeyle yani günahla doğrudan ilişkilidir. Dolayısıyla Tanrı'ya ulaşmayı sağlayan da günahdır (2018: 43-44). Nitekim kişinin dünyadaki varoluşu ve kişinin Tanrı'yla diyaloga girmesi dolayımında kendini tanıması günah eksenindedir. Romanda da Gertrude'a günahı tanıtmaması noktasında Jacques babasını eleştirir.

"- Günah konusundaki görüşlerine katılmıyorum. İsa buyuruyor ki: "Kör olsaydınız, günahlarınız olmayacaktı."

- İşte mesele bu ya! Siz seçerek okuyorsunuz ve kendinize göre yorumluyorsunuz... Günahlar olmasaydı dünyada ne işimiz vardı? Günah, ilk insanın insanlığa geçişine vesiledir. Eğer Allah günahı yaratmasaydı ve şeytanı buna vasıta kılmasaydı, Hz. Âdem ve onun çocukları olan bizler makamları sabit birer kul olarak cennette kalırdık... Allah böyle murat etti, böyle oldu... Günah bize babamız Hz. Âdem'den miras kalmış değildir. Saint Paul burada da yanılıyor... Ve eğer böyle düşünüyorsanız siz de yanılıyorsunuz. Bu yanılma sebebiyledir ki Gertrude'a günahı tanıtıyor; onun insan olarak kendisini bulmasına engel oluyorsunuz. Güya, bu şekilde onu koruyorsunuz... Bir gün günaha ansızın yakalanırsa, ki bu kaçınılmazdır, ruhu nasıl bir deprem geçirecek hiç düşündünüz mü?.." (Gide 2021: 67)

Nitekim Jacques'in günah konusundaki fikirleri romanda tam da öngördüğü şekliyle gerçekleşir. Gertrude'un gözleri açıldığında Amelia'nın bakışıyla karşılaşır ve o ilk kez günahı tanır. Hıristiyan kaynaklarında geçen körlükle ilgili bir başka dikkat çekici hikâyeye ise *Pastoral Senfoni*'de de adı sık sık geçen Aziz Pavlus'un kör olmasıdır. Pavlus, İsa sonrası dönemde onun yanlılarına zulmetmeye başlar. Şam ve civarındaki İsa yanlılarını tespit edip Kudüs'teki merkezi Yahudi otoritesine bildirmek için Şam'a bir yolculuk gerçekleştirir. Ancak Şam'a yaklaştığı sırada Pavlus, gökten gelen ve adeta gözleri kör eden son derece güçlü bir ışığın çevresini aydınlattığını görür. Işığın etkisiyle gözleri kör olan Pavlus yere yıkılır. Tam bu esnada gökten bir ses Pavlus'a "Saul, bana neden zulmediyorsun" der. Pavlus duyduğu bu sese "Ey Efendim sen kimsin?" diye karşılık verir. Bu soruya aynı ses "Ben, senin zulmettiğin İsa'yım" diye karşılık verir. Pavlus Şam yolunda geçirdiği bu değişimle Hıristiyanlığı yaymak üzere görevlendirilir ve gözleri de açılır (Aydın 2018: 366). Pavlus'un gözlerinin kör olması hakikatle karşılaşmanın şiddetiyle açıklanabilir. Nitekim Oidipus da hakikatle karşılaştığında gözlerini kör etmiştir. Pavlus'un tekrar görmeye başlaması ise hakikatin sözcüsü olarak Hıristiyanlığı simgesel alanda görünürleştirilmesiyle ilgilidir. Dolayısıyla tekrar görmeye başlamasıyla Hıristiyanlık öğretisiyle simgesel alanı yeniden düzenleme işini gerçekleştirir. Bu düzenlemeyi ise günah/yasa üzerinden gerçekleştirir.

Sonuç

Pastoral Senfoni'de arzu ve yasa, körlük ve bakış etrafında işlenmiştir. Bakışın, Öteki üzerinden gerçekleşmesi kötülük ve suçun ortaya çıkmasına neden olmaktadır. İlk günah mitinden itibaren körlük ve hakikati gören bakış dikkatleri çekmektedir. İlk günah mitinde yasak bilgiye ulaşma çabası bakış etrafında gerçekleşir. Aziz Pavlus'un ve Oedipus'un körlüğü de hakikatin dehşetine katlanamamanın göstergesidir. Gertrude'un görmeye başlamasıyla birlikte hakikatle karşılaşmasına verdiği tepki ise intihardır. Tıpkı Jacosta'nın intiharı gibi. Her iki kadının da hakikatin şiddetiyle bedenlerini ortadan kaldırma isteği de bu anlamda dikkat çekicidir. Jacosta simgesel alanın kuruluşunda abjekleştirilmiş/murdarlaştırılmış ensest yasağını parçaladığını öğrendiğinde intihar ederek bedeninin ötekini bakışından kurtarır. Gertrude ise görmeye başladığında ilk kez günahla karşılaşmış olmanın şiddetine katlanamaz. Dolayısıyla intihar bakıştan bedenini çekmek ve günden uzaklaşmanın diyalektiğini kurmaktadır. Gertrude'un burada karşılaştığı "Şey" in dayanılmazlığına karşı bedensel bütünlüğünü dağıtarak trajik durumun ağırlığından kurtulmaktır. Bu anlamda körlük ve bakış "Şey" e fenomenal yoculuğun farklı duraklarıdır. Körlük gerçeklikten bakışı çevirmek iken bakış Ötekini tanımak ve suçlulukla karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- Aydın, Mahmut. 2018. *Ana Hatlarıyla Dinler Tarihi*. İstanbul: Ensar.
- Bataille, Georges. 2018. *Günah Üzerine Tartışma*. (Çev. Selahattin Hilav). İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Dolar, Mladen. 2013. *Sahibinin Sesi*. İstanbul: Metis.
- Gide, André. 2021. *Pastoral Senfoni*. İstanbul: Timaş.
- LEADER, Darian. 2022. *Jouissance*, İstanbul: 2022.
- McGowan, Todd. 2012. *Gerçek Bakış*, (Çev. Zeynep Özen Barkot). İstanbul: Say.
- Shattuck, Roger. 2014. *Prometheus'tan Pornografiye Yasak Bilgi*. (Çev. Zeynep Anlı), İstanbul: İthaki.
- Taburoğlu, Özgür. 2017. *Nazar*. Ankara: Doğu Batı.
- Zupancic, Alenka. 2010. *Gerçeğin Etiği*. (Çev. Ahmet Süreyya Özcan). Ankara: Epos.
- <https://kutsalkitap.info.tr/?q=luk%2015:%201-4>