



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Felsefe Anabilim Dalı

LEVİNAS İLE ETTİNGER'DA BEN VE BAŞKASI SORUNU

Melis ALTAY GÖKAY

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

LEVİNAS VE ETTİNGER'DA BEN VE BAŞKASI SORUNU

Melis ALTAY GÖKAY

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Felsefe Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

TEŞEKKÜR

Tez yazım sürecimde birçok zorlukla karşılaştım. Tabii tez yazan herkesin zaman zaman yaşadığı motivasyon eksikliği ya da kaybolma hissi benim için bu zorluklardan sadece ikisiydi. Bu süreçte ailemden çok sevdiğim birinin ölümü beni en çok yaralayan şey oldu. Onun dışında yurt dışına taşınmak gibi zor bir kararı vermek ve ailemi bir anlamda geride bırakacak olmak da oldukça yıpratıcıydı. Tüm bunlara rağmen ayakta kalmam için beni destekleyen, yas sürecimde beni yalnız bırakmayan ve neyi başarmak istediğimi unuttuğumda bana her seferinde hatırlatan kişilere bir teşekkürü borç bilirim.

İçinde bulunduğum süreçte kapısını ne zaman çalsam beni her zaman tüm samimiyetiyle kabul eden, yapmam gerekenleri yapamadığımda bile benden desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, yol gösteren, yas sürecimde benimle ettiği uzun sohbeti ve acımı paylaşmasını hayatım boyunca unutamayacağım değerli danışmanım Prof. Dr. Nazile Kalaycı'ya tüm kalbimle teşekkür ederim.

Lisans dönemimde ufkumu açan, hayatıma dokunan ve eğitimime devam etme kararını vermemde büyük rol oynayan ve yine bir ölümün ardından beni yalnız bırakmayan Prof. Dr. Özlem Duva Kaya'ya teşekkürlerimi sunarım.

Bana benden daha çok inanan, benimle gülen ve ağlayan, her zaman arkamda duran, benimle gurur duyan sevgili annem Nesrin Altay ile sevgili babam Güner Altay'a çok teşekkür ederim. Birlikte büyüdüğüm, çok sevdiğim, onsuz bir hayatı düşünemediğim, dokunduğu her şeyi güzelleştiren sevgili kardeşim Ceren Altay'a çok çok teşekkür ediyorum.

Son olarak çocukluğumdan beri hayatımda olan, dertlerimi unutturan, sürekli ileri gitmem için beni destekleyen ve hayatımın en zor günlerinde yanımda olup yükümü alan sevgili eşim Göktuğ Gökay'a sonsuz kez teşekkür ederim.

ÖZET

ALTAY GÖKAY Melis. *Levinas ile Ettinger’da Ben ve Başkası Sorunu*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2024.

Bu tezin amacı, Bracha L. Ettinger’in feminist ve psikanalitik kuramlara dayanan etik görüşünü Emmanuel Levinas’ın *başka* kavramıyla birlikte okumaktır. Levinas’ın etik temelli teolojik kuramı, feminist bir bakış açısıyla ele alınacaktır. İki filozofun *ben* ve *ben olmayan* arasındaki ontolojik yarığı nasıl çözebildiği incelenecektir. Bu tez, Ettinger’in sanat ve sanat eseriyle olan bağlantısını da ele alacak ve sanatın etik kuramlarında nasıl bir rol oynadığını tartışacaktır. Tez, Ettinger ve Levinas’ın kuramlarını ayrı ayrı inceleyecek ve sonrasında ortak kavramlar çerçevesinde karşılaştırmalı bir okuma yapacaktır. Bu çalışmada, Ettinger ve Levinas’ın ontolojik yarığın üstesinden gelmek için sundukları alternatiflerin feminist etik teoriler için ne tür fırsatlar sağlayabileceğini incelenecek ve *ben*’den çıkışın sanat yoluyla mümkün olup olamayacağı yorumlanacaktır.

Anahtar Sözcükler

Başka, Etik, Travma, Sanat, Hafıza, Feminizm

ABSTRACT

ALTAY GÖKAY Melis. *Levinas ile Ettinger'da Ben ve Başkası Sorunu*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2024.

This thesis aims to read Bracha L. Ettinger's ethical theory, formed from her feminist and psychoanalytic theories, alongside Emmanuel Levinas's concept of the Other. Levinas's ethical, theological theory will be examined from a feminist perspective. The thesis will investigate how the two philosophers can resolve the ontological gap between the Self and the Other. Additionally, it will explore Ettinger's connection to art and how art can play a role in ethical theories. The thesis will examine Ettinger's and Levinas's theories separately and then conduct a comparative analysis. This study will examine the opportunities that the alternatives presented by Ettinger and Levinas to overcome the ontological gap can provide for feminist ethical theories. It will interpret whether the exit can be possible through art.

Keywords:

Other, Ethics, Trauma, Art, Memory, Feminism, Self.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: LEVINAS'IN “TRAVMASI”	15
1.1. TALMUD'UN BÖLÜMLERİ	15
1.1.1. Tanrı Algısı.....	16
1.2. BEN'İ AFFEDEBİLMEK	17
1.2.1. Kirlili Bir Ruh.....	19
1.2.2. Her Şey Sözle Başlar.....	21
1.2.3. Suç ve Bilince Dair.....	22
1.2.4. Tanrı'dan Değil Başka'dan Dile.....	24
1.2.5. Özgürlüğün Sorgusu.....	25
1.3. BAŞKA'NIN BEN'İ	28
1.3.1. Bana Acıyı Göster.....	35
1.3.2. Vurduktan Sonra: Kadın Başka.....	41
1.3.3. Levinas İçin Sanat.....	45

2. BÖLÜM: BRACHA L. ETTINGER'İN "BAŞKA"SI	48
2.1. ETTINGER'İN TAVRI	48
2.2. BAŞKA BİR "BEN OLMAYAN"	48
2.2.1 Travma ile Bağlanmak	55
2.3. TRAVMANIN SAHNESİ	60
2.3.1. Acının Çağırılması.....	65
3. BÖLÜM: BAŞKA VE BEN OLMAYANI SANATTA BULMAK	72
3.1. LEVİNAS İLE ETTİNGER'İ YAN YANA GETİRMEK	73
3.2. LUCY'E TANIKLIK ETMEK	73
3.2.1. Zor Buluşma.....	76
3.2.2. (İz)leyici Olmak.....	83
SONUÇ	90
KAYNAKÇA	95
EK 1. ORJİNALLİK RAPORU	104
EK 2. ETİK KURUL / KOMİSYON İZİNİ YA DA MUAFİYET FORMU	106

GİRİŞ

Etik düzlem üzerinde kurulmak istenen bir düşünce zincirinin başlangıç noktası nedir? Bu soru bir nelik soruşturmasından ziyade başlangıç noktası arayışını ifade etse de bir etik düzlem kurmak, sonucu itibarıyla ontolojinin ana damarına bağlanıyor gibi gözükür. İnsanın özgürlüğünü, sorumluluğunu, doğasını, değerlerini ve eylemlerini sorgulayan bu alan insan varlığı veya doğrudan varlığın kendisi ile doğrudan temas halindedir. O nedenle varlığın kendisinden başlamak, insanın varlığı üzerine konuşmak bu alanı kurmak adına zorunluluk olarak kabul edilmiştir. Ancak ontolojinin farklılıklara kapalı gelişimi sebebiyle bu temellendirmenin sorgulanması gerekmektedir. Ontoloji, neredeyse etiğin kurulmasına imkân vermeyecek veya var olan halini dahi kabul etmeyecek kadar keskinleşme potansiyelini tarihte göstermiştir.¹ Ontolojiye verilen bu öncelik hem insan merkezci bir yaklaşımı güçlendirmiş hem de bireyselliği ön plana çıkarmıştır. Nitekim odak noktasının *ben* olduğu bir dünyada o *ben*'in tanımını yapmak gerekmektedir. *Ben* olmak ne demektir ya da *ben* kimdir?

Hepimiz kendi perspektifimizden bir *ben*'iz ve bu tanımlama diğer insanlarla bir arada olduğumuzda da değişmeyecektir. Ancak her birimiz kendini bir *ben* olarak tanımlıyorsa, “ben” bir başka *ben*'de nasıl konumlanır? Daha basit bir şekilde, *ben*, herkese eşit düzlemde “ben” olma hakkını tanıyor mu? *Ben*'in getirdiği tanımlar *başka*'larını kurabilecek güçtedir. Kartezyen özne, yani *cogito*, kendine odaklı olup, “bir şeyleri” *başka*'ya kendisi atfeder ve onları kurar. Bu ayrım ontoloji temelli düzenin keskinliğinin başlangıç noktasıdır. *Ben*'in keskinleştiği en yıkıcı örnek olan İkinci Dünya Savaşı'ndan kalan veriler² ve anlatılara³ bakıldığında etikten bahsetmek mümkün değildir.

¹ Holokost, bu keskinleşmenin en büyük örneklerinden biridir.

² İkinci Dünya Savaşı'nda ölen insan sayısı ortalama 75 milyondur. Bkz. <https://www.secondworldwarhistory.com/world-war-2-statistics.php>

³ Anlatılardan kasıt toplama kamplarında yaşananlara ve savaş boyunca yapılan soykırım ve işkencelere, utanç kaynağı olarak tanımlanan insanlık ve savaş suçlarına dair aktarılanlardır.

Çalışmamızda *ben* ile *başka* arasındaki ilişkiyi ve bu ilişkinin yol haritasını incelemeye çalışacağız. O nedenle bu tezde çağdaş Fransız felsefesinin önemli temsilcilerinden Emmanuel Levinas'ı ve sanatçı kimliğiyle de tanınan feminist filozof Bracha L. Ettinger'ı ele alacağız. Levinas, *ben*'in keskinliğini direkt olarak deneyimlemiş ve bundan kurtulmak için *ben* ile *başka* ilişkisini yeniden kurmaya çalışmıştır. Bu ilişki onun için olumludur çünkü yaşam, mutluluk ve iyileşme için *başka* zorunludur. Onun felsefesi dışlanmış *başka*'lar yaratmaz. Ettinger ise *ben* ve *ben olmayan*'ın ayrımını en erken noktasında göstermeyi amaçlayan bir filozoftur. Bu saptama Levinas tarafından ele alınan ilişkiyi değiştirecek düzeydedir. Onun için *ben* ve *ben olmayan* birbirini olumsuz etkiler çünkü bu ilişki sadece travmaların aktarımından sorumludur. Bu durumdan kurtulmak sanatla mümkündür. Öyleyse çalışmamızda aynı gibi görünen ikili ilişkinin dinamiklerini ve farklılıklarını, iki farklı sonuca nasıl varıldığını inceleyecek ve Levinas'ın *başka*'yı “başka” bir yerde de bulabilme imkânını sorgulayacağız.

Ben ve *başka* problemi etrafında düşünen Levinas için etik, ontolojiyi de önceleyecek biçimde “bir ilişki” olarak konumlandırılmalıdır. Levinas bu noktada bir şeyleri değiştirmek istemiş ve tüm bu bahsedilen zorunlulukları kırarak etiği temele koymayı amaçlamıştır. Etik, bir başka alan ile ilişkilenerken ortaya çıkmamaktadır, tam tersine etik diğer her alanı “önceleyecek” konuma konulmalıdır. Diğer alanları öncelerken, hiçbir başka şeye indirgenmemeli, bir başka şeyden türetilmemeli, diğer alanlarla ortaya çıkan bir alan olmaktan çıkarılmalıdır.⁴ Etik ilktir ve diğer alanlar etik ile türetilbilir bir konuma yerleştirilmeli, etiğin diğer alanları türetilmesi için de onun kapsayıcı, zemine yayılan bir şekilde geliştirilmesi gerekmektedir (Türk, 2013: 29). Zira etikten türetilen her şey hiçbir alanda *başka* olanın dışlanmasına izin vermeyecektir. Ne var ki bu durumu gerçekleştirebilmek çakıl taşlarına yalın ayakla basmaya benzer, nitekim söz konusu edilen kapsayıcılık bir tümlükten (bütünlük) uzak olmalıdır. Levinas'ın *cogito*'su bir insan veya *ben* değil, etiktir.

Kapsayıcı olmak “bir tümlük oluşturabilmek” anlamını tam olarak karşılama dahi benzerlikleri bir araya getirerek diğerlerini sarabilmek demektir; bunun sonucu da

⁴ Direk, Z. “Levinas Felsefesinde Öteki”, 2021c.

“istisnai” olanların dışlanmasıdır. Çünkü “tümlük oluşturabilmek”, bütün olabilmek için gereken her parçaya sahip olmayı gerektirir, bir yapbozun her parçasının yerine oturması gibidir. Fakat orada kendine bir yer bulamayan, ya da kendisine yer açılmamış her bir parça dışarıda kalacaktır. Benzerlikler üzerinden bu yürüyüşü gerçekleştirmek ancak en temele her şeyi kapsayabilecek olanağa sahip bir şeyi koymakla mümkündür. Descartes’ın felsefe ağacının köklerine metafiziği yerleştirdiği gibi, Levinas bu kökleri etik ile büyütebilecektir. Fakat bunu nasıl yapacaktır? Bunu yapabilmek, Levinas’ın öncelik vurgusunu nerede tutacağına karar vermesiyle mümkündür; bahsettiğimiz, kökleri oluşturacak olandır.

Öncelik vurgusu Levinas için ilkselliğe, aynı zamanda da aşkınlığa sahip olmak anlamına gelir. Özellikle etiğin “aşkınlık” gibi bir kavram ile nitelendiğinde diğer alanları öncelmesi kadar normal bir durum yoktur (Türk, 2013: 23). Keza aşkınlık kavramı Levinas’ta oldukça merkezi bir yerdedir. Bu nedenle aşkınlık kavramını anlamak Levinas’ın etiği nasıl önceleyerek konumlandığını açığa kavuşturacaktır. Temele konulacak etiğin tümlüğü oluşturacak olan olarak değil de her şeyi kapsayabilecek olanağa sahip olarak belirlenmesi doğru olacaktır. Kapsayan olarak nitelendirilmesinin sebebi, sert bir bütün etrafında birleştiren bir imaj çizmekten kaçınmaktır. Keza Levinas, bütün, tüm, bir, tek gibi salt, sınırlandıran, kalıplaştıran söylemlere karşı durmaya çalışan bir düşündürüdür. O nedenle onu anlamak adına bu kavramları zihnimizden bir süreliğine çıkarıp istisnai olanları, tüme dâhil olamadıkları için dışlananları göz önünde bulundurmamak, *başka*’ları kapsayıp aşma olanağına sahip bir temel bulmak amaçtır. Bu sayede etik düzlemin karşılıklı sorumluluğu ve insanlar arasındaki bağı temele alarak oluşturulabilmesi mümkün kılınmıştır. İşte bu amaç doğrultusunda etiğin diğer alanları öncelmesini sağlamak atılacak en doğru adım olacaktır. Zira Levinas’ın işi, “normallik” kavramı altında barınamayan ya da kendisini bu kavram altında tanımlayamayan, bu kavramın anlam doğrultusundan çıkan *başka*’lardır. Sadece insanın kendisi olarak *ben* üzerine değil, *ben olamayan*, *öteki*, *başka*’sı bağlamında bir etik düzlemin kurulması zorunludur. Fakat elbette etik tek başına bu problemlerin çözüme kavuşmasına yetmeyecektir. Burada Levinas’ın bahsettiği, diğer alanların etik düzlemde kurulabilmesi ve özellikle bu kuruluşun çıkış noktasını bulabilmektir.

Aristoteles'e göre insan doğası gereği politik bir hayvandır (Aristoteles, 2017: 1253a). Bu nedendir ki insan siyasal düzlemde kurulmuş olan topluluktan ayrı düşünülemez sosyal bir varlık olarak tanımlanır. Ancak toplumsal yaşam göz önüne alındığında *ben*'in başka ile olan ilişkisi nasıl değerlendirilecektir? İnsanın politik oluşu, insanın insan oluşundan kaynaklıdır; insan oluşturulan düzende toplu olarak yaşar, bu şekilde hayatta kalır. O nedendir ki insan hakkında konuşmak, *başka*'sını dışlamayı imkânsızlaştırır. Nitekim Levinas *Zaman ve Başka* adlı eserinde, zamanın tanımını yaparken bile *başka*'sı ile bir bağlantı ortaya koyar. Levinas için asıl kurucu *başka*'dır, her tanım bir *başka* içerir. Fakat bu ilişkiyi kurmadan önce *ben* kavramını ve bu kavramın getirdiği problemleri anlayıp çözümlenmek gerekmektedir; böylece düşünce ağının kurulacağı temel daha açık hale gelebilecek ve bahsettiğimiz ağ arasında kaybolmak engellenecektir.

Zaman ve Başka adlı eserinde Levinas çoğulcu bir felsefe yapma gerekliliğinden bahseder. Tüm Batı felsefesini sorgulama zorunluluğu hissetmektedir. O nedenle de *bir*'in temeli olan Parmenides'ten kopuşunu ilan eder. Parmenides varlığın *bir* olduğu yalnızca mutlak olarak varlıktan söz edilebileceğini, var olmayanı düşünce konusu yapılamayacağını söylemiştir. Parmenides için gerçeklik değişmeyen, ezeli, ebedi ve sürekli olan *bir*'dir.⁵ Dolayısıyla da felsefenin temeline *bir*'i, "aynı"yı, "özdeş olan"ı koymuştur. Levinas tam da bu başlangıcı sorun olarak belirlemiş, bu tavrın *başka*'yı yok saymak anlamına geldiğini düşünmüştür. *Bir*'den kopuş demek *başka*'ya imkân veren bir düşünceyi başlatmak anlamına gelecektir. Çünkü *bir*, aynı, özdeşlik temelli felsefeler *başka*'ya izin vermeyen düşüncelerdir, *bir* olan *başka*'yı "aynı"ya asimile etmekte asimile edemese de indirgemenin bir yolunu bulmaktadı. Levinas, *Zaman ve Başka*'da Parmenides'in monizmine yaptığı göndermede, Varlığı "bir"e indirgemenin olanaksızlığından bahseder: "Var olmayı var olanda ele almak, onu birliğe hapsedmektir" (Apaydın, 2006:72). Bu noktada Levinas'ın *ben* dışında *başka* olanı daha en başından felsefesinde vurgulaması "biri" ya da "aynı" olanı reddettiğini görmemizi sağlar.

⁵ Sümer, Alan B. *Parmenides'in 'Düşünme ve Varlık Aynı Şeydir' Yargısına Heidegger'in Yorumu Açısından Bir Bakış*. FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), 2011 Bahar, sayı: 11, s. 137-154. ISSN 1306-9535.

Levinas düşünce zincirinin başlangıç noktasında varlığı düşünmek zorundadır. Ancak bu noktada varlığın temelinin her zaman etik tarafından öncelenmiş olduğuna parantez açmakta fayda vardır. Nitekim onun yapmaya çalıştığı, *başka*'yı temellendirme denemesidir. Şimdiye kadar bağımsız olarak kurulan *ben*'in *başka*'ya bağımlı olduğunu saptamak adına imkânsızlıkları düşünmeyi seçmiştir; bu imkânsızlık ise varlıktan çıkıştır. *Kaçış Üstüne* adlı kitabında Levinas, varlıktan çıkmanın imkânını sorgular; bir başka deyişle aşkınlığın imkânı üstüne düşünür. Şu temel soruları sorar: İnsan sadece ölümü ile varlıktan çıkmaz mı? Varlığın ağırlığından kurtulmak mümkün mü? Fenomenolojik düzlemde varlığın ağırlığını “*Hitlerizmin Felsefesi Üzerine Birkaç Düşünce*” adlı yazısında, “kendi bedenine çakılı olma deneyimi” ile başka bir ifadeyle “herhangi ırksal ya da görüntüsel bir stereotipin içine sıkışmak ve bunun dışına çıkamamak” olarak tanımlar (Akçetin, 2011: 236). Bu durumun imkânsızlığından bahsederken varlığın ağırlığından söz eden Levinas, bir azınlık grubunun mensubu olarak Aydınlanmacı düşünceden şüphe etmektedir. Levinas’a göre modern felsefe geleneği ruh ve beden ayrımıyla, dahası *ben*'i düşünceyle özdeşleştirmekle büyük bir hata yapmıştır. Nitekim Nazizim’de de *ben* ve bedenin birlikteliği ırkçı bir şekilde ele alınmıştır. Bu nedenle Levinas, ortaya çıkan ırkçılığa karşı fenomenoloji temelli bir politik düşüncenin nasıl olacağı üzerinde çalışmalarını yoğunlaştırır. Tüm bu deneyimlerin sonucunda Levinas açısından politikanın formülünün hangi etik kavramlarla birlikte yapılacağı tahmin edilebilir hale gelmiştir. Politikanın içeriğine ilişkin yorum yapmadan evvel iki soruyu düşünmek önem arz eder: “Politikanın birincil amacı uzlaşmacı eksenyle insanları eşit düzlemle toplamak mıdır yoksa anlaşması imkânsız karşıt grupların savaş alanını oluşturmak mı?” (Türk, 2013: 17). Levinas’ın oluşturacağı kapsayıcı etik ile politikaya karşı aldığı tavır ve politikanın şekli kaçınılmaz bir şekilde etik ile ilişkilidir. Öyleyse etik, politika ve Yahudi geleneği birbirlerini gerektiren bir yapıya sahiptir. Levinas’ın inandığı gelenek hâlihazırda etik temele kusursuz bir şekilde oturmaktadır. Levinas’ın Yahudi geleneğinde özellikle vurgulanmış af, bağışlama ve karşılaşma kavramları onun felsefesinde tali bir yol değildir. Çünkü Levinas’ın kullandığı her bir kavram farklı alanların kesişim kümesini yaratmıştır. Nitekim etik temelli oluşturulan politika toplumsal yaşamın⁶ da düzgün işlenmesini sağlayacaktır.

⁶ Genel anlamda *ben* ve *başka* ilişkisini işaret etmektedir.

Ben kendini aşabilecek, *başka* kendini var edebilecek ve düzen *ben* üzerinden kurulmayacaktır.

Levinas bazı deneyimlerinden yola çıkarak *ben*'in yüklendiği ağırlığı betimler. Bu deneyimler sınır deneyimler olarak adlandırılır ve Holokost zamanından kalan deneyimlerdir: özneyi yeniden felaket bağlamında, felaket tecrübesi içerisinde ve sonrasında tekrar düşünmeye sevk ederler. “Levinas’a göre varlık denildiğinde her ne kadar kendine özdeş bir birlik ve bütünlük düşünülse de insan söz konusu olduğunda insanın varoluşu, üzerinde varlığın yükünü taşıyan bir ikilik olarak ortaya çıkar. İnsan varoluşunun varlığa olan bu bağı, *ben*'in kendine zincirlenmiş olduğunun göstergesidir. İşte bu nedenle Levinas'ın varlığa ilişkin ilk belirlenimi, varlığın insanın üzerinde bir yük olduğu, başka bir deyişle varlığın, anlamının sorgulanmasına öncel olarak bir ağırlık biçiminde hissedildiğidir” (Acar, 2016: 96). Bu zincirlenme, sınır deneyimlerde gözlemleyebileceğimiz şekilde kendini gösterir ya da betimlenir. Örneğin uykusuzluktan bahseder; *ben*'in maruz kaldığı varlık yükü, uykusuz kalan kişi üstünde gösterilir. Uyanık kalan *ben* yorgunluğunu üzerinde taşır. Var olmanın yükü de *ben* üzerinde bu şekildedir. Kişi uyanık olarak, uykusuzluğun verdiği acıyla uyanıklığının farkındadır. “Uyanıklık, herhangi bir özneye atfedilemeyen ve kuşatıcılığıyla uykusuz kişi üzerinde varlığını hissettiren bir deneyim olması nedeniyle anonimdir” (Acar, 2016: 97). Sadece acıyı deneyimleyen ve varlığının farkında olan *ben*'in kurtuluşu mümkün değil gibi gözükmektedir, *ben* hapsolmüştür. Burada bir varoluş vardır ama o varoluşu üstlenen herhangi bir öznenen bahsetmek mümkün değildir. Varlığın bu baskısı “felaket”, “dehşet” olarak tanımlanır (Levinas, 1995: 60). *Ben*'i sarmalayan ve boğan bu baskı, *ben*'in hapsolmüştür hali *Kaçış Üstüne* eserinde utanma duygusu üzerinden açıklanır. Utanan *ben* temelde gizlenemeyişinden ötürü değil var olmaktan kaçamayışı sebebiyle yine hapsoluşunu hisseder. “Utanmada ortaya çıkan şey tam da kişinin kendine çakılı oluşu, kendinden kaçmasının kökensel olanaksızlığıdır; *ben* 'in kendi varlığıyla olan değiştirilemez bağıdır” (Levinas, 2003a: 64).

İşte *ben*'in kaçış imkânsızlığı uykusuzluk ve utanma gibidir. *Ben* üstüne yapışan varlığın ağırlığından, tanımlamalarından kurtulamaz haldedir. Kartezyen özne, şüphe yoluyla kendini kurarken Levinas'ın *ben*'i acı çekmektedir. Böylece gelinen yerde ne

bir *ben* ne de bir *başka* henüz kurulmamıştır. *Ben* ile *başka*'nın ilişkisi de burada başlar. *Ben* kendini ancak *başka*'yla kurabilmektedir. Kurarken sadece kendine bağlı kalmaması ve *başka*'yla olan ilişkiselliği, zorunlu olarak etiği beraberinde getirir. Nitekim Levinas etiği temele bu şekilde koymaktadır. *Ben* ile *başka*'nın ilişkisi, *ben*'in kendi kendine salt düşünceyle oluşturabileceği bir şey değildir. Nitekim bu koşulda yine *başka*'yı *ben* kurmuş olacaktır. Orada *başka*'nın varlığı zorunludur. Dolayısıyla *başka*'nın varlığı ve *ben* bir karşılaşma anında karşı karşıya kalır. Bu karşılaşma Levinas için olumlu bir anlam taşır. Çünkü *ben*, *başka* sayesinde öğrenmeye ve kendini kurmaya başlayacaktır. Öyleyse Levinas'ın felsefesinde *ben* ve *başka*'nın ilişkisi olumludur. Dolayısıyla çalışmamızda Levinas'ın bu değerlendirmesini yine karşılaşmanın yaşanabildiği sanatta bulmanın imkânını araştıracağız ve bu olumlu ilişkiyi bizi geçmişe götürebilen sanat eserinde göstermeye çalışacağız. Kartezyen öznenin düşünceyle özdeşleşmesi Levinas tarafından eğer bir hata olarak kabul edildiyse, sanat eserini de bir *başka* olarak nasıl ele alabileceğimizin cevaplarını bulmaya çalışacağız. Soracağımız soru şudur: Levinas'ın olumlu olarak nitelediği bu karşılaşma sanat eserinde geçmişle hesaplaşma adına yeniden yaşatılabilir midir?

Sanatı çalışmalarında önemli bir konuma yerleştiren Ettinger'a gelindiğinde, onun *başka*'yla ilişkiyi Levinas'tan oldukça farklı ele aldığını söyleyerek başlamak gerekir. O da Levinas gibi *ben*'in dışında olanları görmezden gelmemiştir. Bir *ben* ve *başka* ilişkisinin varlığı Ettinger için de kesindir fakat bu ilişki başlangıç noktası ile etkisi bakımından Levinas'ın vardığı sonuçtan ayrılır. Böylece kuramını feminist bir çerçevede ele alarak temellendirir çünkü dişi bu yarığın evidir. Ettinger bu ayrımı *ben (I)* ve *ben olmayan (non-I)* kavramları üzerinden işler. Levinas'ta *ben* ve *başka* arasında açılan yarıklık, Ettinger'da *ben* ve *ben olmayan* ortaya çıktığında oluşur. *Ben* ve *ben olmayan*'ın ilk kesişme noktası Ettinger için asli başlangıç sorunudur ve bu sorun anne karnında başlamaktadır. Bu yarıklık, çocuk daha rahimdeyken, anne ile fetüs arasında oluşmakta ve travma kavramı da direkt olarak bu noktada devreye girmektedir. Travma, Ettinger için nesilden nesile aktarılan bir deneyimdir ve bu aktarım anne rahminde başlamaktadır. Fakat ona göre travmanın nasıl özneyi şekillendirdiği de tartışılmalıdır. Levinas için travmanın bir felaket deneyimi olduğunu söylemiştik. Bu bağlamda *ben olmayan*'ın *ben* ile olan bu travmatik

bağlantısı, bir trans-bağlantıdır, geçişkendir çünkü paylaşılabildir. Travma nesiller arası olmanın yanı sıra ileride *ben*'in *ben olmayan*'a dönüşmesiyle, kız çocuğu kendini annesinin olduğu konumda bulacaktır. Bir noktada özne kendi dönüşümünü gerçekleştirip *ben olmayan* olduğundan, nesiller arası geçen ve aslında kendisinin bizzat deneyimlememiş olduğu travmayı benimseyip içselleştirmiş olacak, söz konusu travmayı kendi travması gibi kabullenecektir.

Travmayı doğum öncesine yerleştiren Ettinger içinse rahim merkezidir. Ettinger *öteki*'liğin ilk deneyimlendiği yer olarak rahmi ele alırken *matris* kavramını kullanır. *Matris* bir yandan rahim anlamına gelirken diğer yandan “bir başkasının başkalığını, farkını ve bilinmeyen tarafını tanıma, tolere etme” anlamındadır. Bir farklılıkla olan ilişkidir, temelde dişil olanın statüsünü yeniden yapılandırır. Dişi *öteki*'yi ve *öteki*'liği kendi bedeninde başlatır, bu nedenle farklılıkla olan ilişki dişiyi yeniden yapılandırmak olarak tanımlanabilir. Çünkü dişil; öznelliğin ve kültürün bilinmeyen *öteki*'sinin arketipidir, asimile edilmiştir veya haczedilmiştir, her iki şekilde de herhangi bir özgünlük reddedilmiştir (Johnson, 2006: 26). Dişilin temsil ettiği bu arketip, her zaman geçmiş travmalarla mücadele ederek öznelliğini kurmaya çalışacak olmasından ve tahmin edilemeyen *ben*'i doğurabilmesinden ötürü bu şekilde nitelendirilir.

Ettinger'in bahsettiği Matrissel teori içinde *metramorfoz* prensibi sınırların değişiminden sorumlu olduğu düşünülen yaratıcı prensiptir. Sınırlar, rahimde aktarılan veya aktarılacak olan travmalardır. *Matris* ve *metramorfoz* temelde *matris*'in iki boyutuna odaklanır; bunlar sembol ve imaj olarak ikiye ayrılır. “İmaj olarak *matris* modeli”, özel olarak hamileliğin son döneminde fetüs ile anne arasındaki ilişkiyi modeller. Ettinger'e göre fetüs (yani *I*) hamileliğin son dönemlerinde minimal düzeyde kendisinin, yaşadığı dinamik çevrenin ve annenin hem fiziksel hem de psişik düzeyde bedeninin farkındadır. Diğer tarafta kadın (*non-I*) (sonradan patolojik olarak kabul edilen durumlar hariç) fetüsü tamamen bedensel şemasına absorbe etmez. Çünkü fetüs bir iç organ değildir, iç organ olarak dâhil edilmemiştir, ayrı bir varlık olarak oluşur ve ortaya çıkar (Johnson, 2006: 27). Burada *matris* kavramı anne ile fetüs arasında kurulan ilişkinin dişil bir sembolüdür

(Shread, 2005). Fetüs psikolojik ve fiziksel anlamda duyarlı ve cevap veren tarafıyla öngörülemez bir varlıktır. Nitekim annenin sınırlarının yanında kendi sınırlarını da algısı çerçevesinde oluşturmaya başlayacaktır. Ettinger bunu libidinal kuşatma/yatırım olarak tartışır. *Matrissel alan sınırı (matrixial border sphere)* olarak adlandırılan şey, öznenin bireyselliğinin limitler içinde başlamasıdır. Bu limitler özneyle birlikte birbirine karışır (Ettinger, 2009b: 99). Bahsedilen özneliğin oluşması olumsuz bir anlam taşımamaktadır. Çünkü üretken bir şekilde dönüşümün yaşanması beklenirken, bir şeyin terk edilmesi, değiştirilmesi olarak gerçekleşir, *metramorfoz* kavramı da burada anlam kazanmaktadır. Anne ve fetüsün karşılaşması içinde öznelik, eriştiği dönüşümlerin temsilidir. Yani karşılaşma sonucu *ben*'in özneliği değişime tabiidir ve aynı zamanda limitlere maruz kalır. Fakat özneliği üretken şekilde dönüşüme uğratmak asıl amaçtır. Trans-özneliğin gerçekleşmesi travmaların geçişini mümkün kılmaktadır. Bu sayede fetüs hem özneliğini hem de acılarını anneyle henüz doğmadan paylaşmaya başlar ve tahmin edilemeyecek şekilde gelişir.⁷ Öyleyse sınırlar içinde kendi bireyselliğini kurmak isteyen özne sınırları kırıp kendi sınırlarını oluşturabilir mi?

Hepimiz doğarak dünyaya geliyoruz ve bu yokluktan varlığa gelme yolunda, kadın bedenini paylaşarak ortaya çıkıyoruz. O nedenle Ettinger perspektifinden bakıldığında bu ortaklık sebebiyle her birimiz doğum öncesi gelen sınırlarda keşişiyoruz, bir bakıma da rahmin belirlediği sınırlara bağlıyız. Hayat boyunca cansızlıktan canlılığa geçiş sürecimizin farkındalığı anılarımız kaynaklıdır ve anılarımız tekrar uyanır, –cansızlıktan canlılığa doğru olan– bu yolun farkındalığı dalgalanır ve tekrar belirir; bu aynı zamanda Ettinger için zamanı oluşturan şeydir. Anılarımızın uyanması, “dalgalanıp” tekrar belirmesi, zaman demektir. Zaman her bir insanın hayat süresi boyunca biriktirmiş olduğu anılarla eşdeğer bir konumdadır. Yani cansızlıktan canlılığa geçişimizden itibaren zaman algısı zihnimizde oturur ve bizler anılarımızın başladığı noktada hem zamanı hem de canlılığımızı algılayabiliriz. Bazı aralıkların net bir görüntü şeklinde hatırlanmaması bir şey değiştirmez. Çünkü Ettingercı anlamda anıların dalgalanması bir görüntünün görünüp kaybolması değildir. Bir tanıdıklık ya da aitlik hissi, bir koku ya da bir

⁷ Burada bahsettiğimiz gelişme hem özne olarak kendini kurmasını hem de ileride üstlendiği travmalar sebebiyle çeşitli durumlara vereceği tepkileri kapsar.

hareket bile kendi zihnimizdeki anıları dalgalandırabilir. Nitekim cansızlıktan canlılığa geçiş sürecindeki “cansızlığın” ölümlle aynı şey olmadığını farkına varılması Ettinger için oldukça önemlidir. Çünkü hayat çizgisinde cansızlık yaşamın başında, ölümse yaşamın sonunda yer alır. Cansızlık olarak nitelediğimiz durum, canlılığa doğru devinim gerçekleştirir; yokluktan çıkarak varlığa doğru, canlılığa doğru ilerler. Ölüme giden yol ise öncesinde anlattığımız yolun sonunda var olur. Sonunda insan canlılıktan diğer bir deyiş ile varlıktan başlayarak ölüme, yok oluşa ulaşır. Cansızlık insan bilincinin oluşmadığı ancak fizyolojik olarak canlı kabul edilen evredir. İnsan bilincinin ve farkındalığının oluşması trans-öznelliği (limitlerin belirmesini) yani canlılığı beraberinde getirir. O nedenle fetüsün farkındalığı minimal düzeyde de olsa farkındalığın oluştuğu dönemde başlamaktadır. Bu trans-öznelikten özneye geçiş süreci de bir çatlak halindedir ve bu çatlak bize *öteki*'yi, *ben olmayan*'ı işaret eder. Ettinger'ın söylemiyle etik kararın alındığı yer tam da burasıdır. Ancak etik kararın alınmasında kültür oldukça büyük bir rol oynar ve sanatın görevi de orada başlar. Özne her zaman trans-özneliğin, çatlağın farkındadır. Bilgi trans-öznelikte bilinçdışına aktarılsa da birçok farklı parametreye tabidir; fakat burada hayati olan, öznenin bu çatlağın bilgisine sahip olmasıdır. Bunun yanında öznelikten trans-özneliğe geçişte bilginin bilinçdışı aktarımından ziyade ortak üretim kritiktir. Ettinger'e göre estetikten etiğe giden yol buradan görünür hale gelir, çünkü sanatın, kültürün içine doğru olan hareketi yadsınamaz. Bir bakıma sanat doğumun tekrarıdır. Öyle ki etik kültür tarafından bazı belirlenimlere maruz kalıyor ise kültürü kontrol etmek ya da etkilemek Ettinger'a göre sanatın yapabileceği bir iştir. Zira insan çatlağın farkında olduğu dönüşüm aşamasında etik müdahalenin zorunluluğunu fark eder. Sanatın, etiği etkileyen kültürü kontrol etme gücünü elinde tutması sanatı etikle kesiştirir. Sanat, insanın travmalarının yüklendiği alanı yeniden inşa eder. Bu yerleştirme sebebi ile de sanat, Ettinger için bazı kavramların ve durumların çözümlenmesinde kullanacağı en güvendiği yolu haline gelir.

Ettinger'e göre psikanalistler yaşam ve ölüm içgüdülerini, ölümü ve cansızlığı ayırt ettiklerinde insanın acısının da ölüm arzusu ile birleştiğini görebileceklerdir. Fakat bu noktada şöyle bir soru ortaya çıkar: Bizi ölüme sürüklemeye çalışan şey aslında anne karnında sahip olduğumuz pozisyona bir dönüş olarak anlamlandırılabilir mi?

Ölümü değil de cansızlığı, canlı olmadan önce yani bir bakıma özne olmadan önce cansız durumda olan halimizi arzuluyor olabilir miyiz? Ya da hiçbir sınıra bağlanmamış, yaşamdan önce, verili travmaları üstlenmemiş halimize bir çekim mi duyuyoruz? Ettinger'ın bize başta bir çizgi niteliğinde sunmuş olduğu cansızlık, canlılık ve ölüm –toplamda zamanı oluşturan şeyler– çizgisel olmaktan çıkma eğilimi gösterir. Bir bakıma ölüm arzusu bizi döngüsel bir şekilde cansızlık durumuna geri götürmeye iter, ancak karşılaşıcağımız şey anne karnındaki hal olmayacaktır. Bu nedenle bu döngüsel hareket, tamamlanamasa da çizgiselliği kırma çabası olarak belirlenmelidir. Ölüm arzusu bizi cansızlık durumuna geri götürebileceğini düşündüğümüz bir sanıdan ibarettir.

Öyleyse cansızlık ile ölüm kavramları arasında sembolik düzeyde de olsa bir ayırım yapılması gereklidir. Canlı duruma geçtikten sonra nesilden nesile aktarılan travmalardan kaçışı olmayan insanın onları yüklenmeden önceki haline dönme isteği ölüm olarak mı adlandırılmalıdır? Ettinger'e göre cansızlık ve ölüm arasındaki farkın körlüğü, cansızlığa ilişkin arzular oluşturur ve bu arzular sonradan ölüme karşı arzuya dönüşür (Ettinger, 2009b: 333). Cansızlık ve ölüm arasındaki çizginin kalınlaştırılması, trans–öznelikle kaçışı olmayan deneyimlerden kurtulma arzusunu engelleyecektir. Ölümün bizi asıl özlem duyduğumuz noktaya götürmeyeceğinin bilincinde olmak travmaların ağırlığını kaldırmaya yetecek midir? Ya da cansızlığa karşı duyduğumuz bu sonsuz istem ölüm dışında bir şey ile doyurulabilir bir noktaya getirilebilir mi? Her şeyden önemlisi bizim travmaları istemeden ve farkında olmadan üstlenmiş olmamız, bir kimseyi sorumlu tutabileceğimiz anlamına gelir mi? Sözünü ettiğimiz sorumluluk, yüklendiğimiz ağırlığın hafiflemesini sağlayabilir bir noktaya getirilirse, cansızlık özleminin hafiflemesi söz konusu olabilir. Ancak cansızlık özleminin hafiflemesi ölümü, istenen bir durum olmaktan çıkarmaya yetmeyebilir. Nitekim bir *öteki*'nin sorumlu tutulması, özlemi azaltabilecek etkiye sahip olsa dahi travmaları üstlenmemizi engelleyecek veya azaltacak bir niteliğe sahip değildir. Fakat çalışmamızda iki düşünürü birlikte okuma amaçlarımızdan bir tanesi de burada karşımıza çıkacaktır. Levinas'ın sorumluluğunun ve travma kavramının Ettinger ile nasıl okunabileceğini ve belki de çözüm kısmının ne ölçüde genişleyebileceğini tartışmak temel amacımız olacaktır.

Öyleyse iki filozofun da bahsetmiş olduğu *ben* ve *başka*'sı arasındaki bu yarığın oluşması bize bir tür farkındalık sağlar, ancak bu yarığın derinleşmesi hiçbir zaman ötekileştirmeyi ya da ayrımcılığı getirmez. Yarığın sebebi ister değiştirilemeyecek ama sonradan maruz kalınan bir tavırdan ötürü –ırksal– ister yarığı oluşturan travmaların içselleştirilememesiyle başlayan bir süreç olsun, iki durumda da ortaya çıkan bir *öteki* kendini açık edecektir. *Ben* ve *ben olmayan* arasındaki ilişkinin karmaşık yapısını incelemek ve sonrasında etik bir düzlemi her şeyi önceleyen bir konuma getirebilmek fazlasıyla zor olsa da çalışılması gereken önemli bir problem ve paradigmadır. Her iki düşünürün öncelikleri alan çerçevesinde oluşturdukları, anlam kazandırdıkları kavramlar onların kuramlarının köklerini oluşturur ve bu kavramların anlamları birbirleriyle kesişir haldedir. Ancak hem bu ilişkiyi değerlendirme biçimleri hem de travmadan kurtulmanın yolu ikisinde de başka şekilde verilmiştir.

Etikten başlayıp dine ve sanata uzanan bu çalışmada, öznenin nötr bir ontolojik düzleme dönüşünün bir zorunluluk mu yoksa imkân mı olduğu ele alınacaktır. Bahsettiğimiz iki filozofun zengin içerikleri arasında farklı parametrelerin üzerine kafa yormak belki de bizi günümüz dünyasının pratik alanının olgularının bağlantılarına, çağrışımlarına değinmeye götürecektir. Bir başka deyişle aynı problemi başlangıç noktası olarak ele alan iki düşünürün sundukları çözümleri karşılaştırarak okumak ve Levinas'ın sanat yoluyla çıkışının imkânını araştırmak mümkündür. Bizler çalışmamızda Ettinger'in çıkış yolu olarak gösterdiği sanatı Levinas ile bulmayı deneyeceğiz. “Bu karmaşık yolda kadının, travma çerçevesinde Levinas'ın kuramlarıyla ve sanat yoluyla tekrardan inşası nasıl gerçekleştirilebilir?” sorusuna yanıt arayacağız. Tezimizde geçmişin Levinasçı *başka*'sına sanat eseri yoluyla ulaşmanın araştırmasını yapacağız. Bu yolla Levinasçı *başka*'ya hem feminist bir okuma getirecek hem de gelecek ile bağlantısını kurmuş olan Levinas'ın geçmiş ile de bağlantısını kurmayı deneyeceğiz. Öyleyse bu çalışmanın ana izleği Levinas ve Ettinger'in temel kavramlarını özellikle de etik ekseninde anlama, travma çerçevesinde ne ifade ettiğini araştırma, feminizm bağlamında da özellikle belirlenimci yapının beraberinde getirmiş olduğu “tüm”ün yıkıma uğratılma uğraşını

yorumlama, sebeplendirmelerinin altını çizme çabası ve sanatın rolünün tekrar değerlendirilmesi olacaktır. “Tüm”ün keskin eleştirisini içeren iki düşünürü eş zamanlı okumanın hem Ettinger’ın hem de Levinas’ın düşünce zincirlerindeki bazı köşeleri aydınlatıcı etkisinin olduğuna dikkat çekmek gerekmektedir. Örneğin imgelerde Levinas’ın karşılaşmasını bulmak mümkün müdür? Eğer mümkünse geçmişle veya gelecekle karşılaşma sanatla gerçekleştirilebilir midir? Levinas’ın sanat karşısındaki tutumunu ele alacak ve bunun ışığında da Francesco del Cossa’nın *Saint Lucy* eserinden Levinasçı bir tavırla *başka*’ya ulaşmaya çalışacağız. Sanat bize geçmiş, geleceği, olmuş olanı, olacak olanı ve olması imkânsız olanları gösterebilir. İnsan zihni tüm bunları hayal edebilecek kapasitededir. Öyleyse bizim şimdide sıkışıp kalmamız sanat eseriyle karşılaştığımız ana kadardır. Tezimizin ilk amacı Levinas ve Ettinger’ın yol ayrımlarını değerlendirmek olacaktır. Sonrasında Levinas’ın karşılaşmasını sanat eserinde bulmaya çalışacak ve bu karşılaşmanın “nasıl”ını sorgulayacağız. Levinas’ın “olan”ı içkin etiğinin dini temeli, sanat temelli bir değerlendirmeye engel olmuştur. Öyleyse Levinas ve Ettinger’ı bu bakımdan birlikte okumak ve Levinas’ı kendi inancına karşı bir süre sağır kılmak bizim amacımız olacaktır. Bu noktada çalışmamızda Levinas’ın sadece etik üzerine düşüncelerine değil aynı zamanda Yahudi geleneğine de değinmek durumunda kalacağız ve kurduğu etik düzlemde bir feminizm okuması gerçekleştirmeye çalışacağız. Ayrıca Levinas’ın oluşturduğu etik üzerinden bir sanat okumasının imkânını sorgulayacağız. Zira bu çalışma Levinas ve Ettinger’ı birlikte okuma önerisidir; onların ortak noktalarına, etik, *öteki* ve travma kavramlarına dair düşüncelerine yoğunlaşarak özellikle “tüme tabii ol-a-mayanlar” için bir düzlem kurma çabasına feminist bir portre çizmektir. Bu portreye başlamadan ve hatta bitmiş halini tam karşımıza almadan evvel iki düşünürün *ben olmayan* ve *öteki* için verdikleri kavgayı işlememiz gerekmektedir.

Bu çalışmanın ilk bölümünde Levinas’ın Yahudi geleneğini hangi açılardan etik kuramıyla birleştirdiğini belirli kavramlar neticesinde ele alıp bu kavramları günlük hayatta nasıl gösterdiğini inceleyeceğiz. Levinas’ın *Dört Talmud Okuması* kitabından *başka*’yı nasıl konumlandığına baktıktan sonra bu *başka*’nın feminist temelli okumasına odaklanıp bu okumanın imkânını araştıracağız. Ardından *ben* ve *başka*

arasında oluşan yarığın *travma*'yla nasıl ilişkilendiğine ve Yahudi geleneğiyle olan bağına bağışlanma kavramı açısından bakacağız. Levinas'ın *başka* problemine getirdiği din temelli çözümlerini değerlendirebilmek adına Levinas'ın sanat görüşüne değineceğiz. Tezimizin ikinci bölümündeysen Levinas bölümündeki gibi Ettinger'in *ben olmayan* ve *ben* olarak adlandırdığı kavramların arasındaki ilişkinin değerlendirmesini yapacağız. Ettinger'in *travma* üzerine düşüncelerinde *travma*'nın geçmişten gelen dinamik yapısını vurgulayarak Ettingerci iyileşmenin nasıl inşa edildiğini inceleyeceğiz. Son olarak sanatın travmayı iyileştirici yönünü Ettinger'in sanatında *ben*'in ve *başka*'nın imgelerini bularak göstereceğiz. Çalışmamızın üçüncü bölümündeysen Francesco del Cossa'nın *Saint Lucy* eserinden ve bir reproduksiyon çalışması olan *Medusa With the Head of Perseus*'tan⁸ yola çıkarak Levinas'ın ve Ettinger'in *başka*'sını bulmaya çalışacağız. Tezimizde özellikle bu yapıtın seçilmesinde hem figürün hayat hikâyesi hem eserin barındırdığı imgeler hem de dışil bir figür olması önemli rol oynamıştır. Özellikle gözlerin vurgulandığı bir sanat eseri olan *Saint Lucy*'nin Levinas'ın felsefesinde yer alan karşılaşma kavramıyla değerlendirmesini yapmaya çalışacağız. Yapıtın analitik incelemesinden sonra Levinas adına sanat yoluyla bir bağışlanmanın imkânı, Ettinger adına da somut çalışılmış sanat eserinde *travma*'nın *iz*'ini yakalamanın olasılığı tartışılacaktır. Sonuç bölümündeysen Levinas ve Ettinger'in *başka* problemi üzerine görüşlerini sanatla kesişimleri doğrultusunda değerlendireceğiz. Çalışma boyunca filozofların *ben*, *başka*, *ben-olmayan*, *iz* kavramlarını gündelik kullanımdan ayırt etmek amacıyla italik yazacağım.

⁸ Medusa With the Head of Perseus eseri 2008 yılında Luciano Garbati tarafından yapılmış bir heykeldir. Bu heykel şimdiye kadar var olan Medusa imajını yeniden canlandıran şekliyle bir reproduksiyon çalışmasıdır. Barındırdığı anlamlar sebebiyle sanatçı tarafından New York Ceza Mahkemesinin önüne yerleştirilmiştir.

1. BÖLÜM

LEVİNAS'IN “TRAVMASI”

1.1. TALMUD'UN BÖLÜMLERİ

Yahudilik geniş bir teorik alt yapıya ve aynı zamanda çeşitli pratik kültürel birikime sahiptir. Birçok konuya yönelik tartışma biçiminin çoğu vakit kesinlik içermemesi yüzünden esnek bir okuma kapasitesine sahiptir; geniş metinleriyle bir hayat ya da felsefi görüşün temsilcisi olarak da görülmeye ya da okunmaya elverişlidir. Özellikle gündelik hayattan beslenerek yazılan kısımların yorumlanması pek çok felsefi temel probleme zemin hazırlayabilecek durumdadır. Levinas *Dört Talmud Okuması* eserinde ve sonrasında verdiği örneklerle *Babil Talmud*'unu kullanmış ve hem teorik hem de pratik alanları ele alarak iki eseri de yok saymamıştır. *Talmud*'un yazılı ve sözlü olmak üzere iki kısmı bulunur fakat Tevrat İsrail'in –devlet olarak değil, cemaat düzeyinde– sözlü geleneğinin yazı ile buluşmuş hali olarak gösterilir (Levinas, 2017:10). Genel anlamda dini literatürde yazılı kısma “Tanah, Yazılı Tevrat” (ki bu Hz. Musa'ya verilmiştir), sözlü kısma ise “Mişna- Gemara”dan oluşan “Sözlü Tevrat” (Talmud) adı verilir. *Mişna* ve *Gemara* sözlü kısımlar olarak geçse de aralarında bazı farklılıklar barındırır. *Mişna*, Tanaim olarak bilinen bilgilerin düşünce ve deyişlerinin İbranice olarak kaydedildiği kısımdır. *Gemara* ise içerisinde birtakım yeni tartışmalar barındırır ve Tanaim bilgilerinden sonra gelen bir güruha aittir. Bunlar Tanaim'den sonra gelen teolojik- düşünsel etkinliklere sahip Amoraim Hekimleridir. Amoraim Hekimleri, yine kendilerinden önce gelen Tanaim bilgilerinin deyişlerini kullanıp onlardan yola çıksalar da yeni tartışmalar ortaya atmaları sebebiyle bölümleri ayrılmış, ayrı adlandırılmıştır. Ancak iki bölüm de *Talmud* yani sözlü Tevrat olarak geçen kısma dâhildir. Ayrıca Tanaim bilgilerinin sözlü geleneklerinin yeniden farklı boyutta tartışılması ile ortaya çıkan bu kısım, *Mişna*'da yer alan bazı durum, olay ve örneklerin açıklanmasını mümkün kılmıştır. Ancak bu eser, V. Yüzyılın sonlarına doğru yazıya geçirilerek *Mişna*'ya eklenir (Levinas, 2017: 11). Ayrıca bu sözlü metinleri ortaya koyan Tanaim bilgileri şüphesiz Yunan düşüncesi ile ilişki içerisindedir. Bu nedenle de sözlü geleneği

yansıtan *Mişna* ve *Gemara* “gündelik hayat problemlerinin” çözümlerinin anlatıldığı cümlelerinin arkasında felsefi bir uzantı barındırır. *Talmud* metinleri yalnızca yazılı ve sözlü olmak üzere kategorize edilmemiştir. Bu iki biçimsel ayrımın yanı sıra içeriksel bir ayrım da mevcuttur. *Halaha* ve *Agada* olarak ikiye ayrılan bu içeriksel sınıflandırma, *Talmud* metinlerinin her birini kapsamaz. Bu metinlerin her biri *Halaha* ya da *Agada*’ya dâhil olmak zorunda değildirler. Çünkü metinlerin içeriği bu iki bölüme dâhil olmasa da *Talmud*’a ait olabilirler. *Halaha*, ritüeller, sosyal ve ekonomik hayatın öğelerini içeren kural, durum ve çözümlerini barındırır. “Yapılması ve yapılmaması gereken işler”i metin içerisinde açan kısım *Halaha*’dır. *Halaha*’nın yanında bulunan *Agada* ise, “görünürde” dine yeni başlayan ya da yabancı olanların okuyabileceği, kolay gözüken dini bilgilerin yer aldığı pasajlardır (Levinas, 2017: 13). Ancak buradaki durum biraz farklıdır; *Agada* görüldüğü gibi bir yapıya sahip değil, karmaşık ve daha farklı yönlere uzatılabilecek potansiyeli içerisinde barındıran bir metindir. Gündelik ve pratik yaşama aitmiş gibi görünen fakat felsefi uzantısı olan bu metinlerin eski izleğini canlandırmak, ona geri dönmek temel amaçtır. Levinas için felsefe izleğini takip ettiği bu eskiye dönük *Talmud* okuması *Agada* metinleri üzerinden yapılmıştır. Okumalar sadece dini söylenceler eşliğinde Yahudiliğin ve Tanrı’nın ışığına kapılmaktan ziyade felsefi alt yapısı ile öğreti niteliğinde ele alınmıştır. Böylece Levinas’ın etiğinde Yahudiliğin hangi biçimde kullanıldığı, özellikle *başkası* nosyonunun teolojik düzlemde devreye girişi, geleneğin başlıklarının konularını oluşturacaktır.

1.1.1. Tanrı Algısı

Tanrı’nın Yahudilikte nasıl bir anlama ve yere sahip olduğunu saptamak Levinas açısından değerlidir. Levinas için Yahudilikte işaret edilen Tanrı her daim insan *praksisi* ile gösterilir. Peki “insan *praksisi* ile gösterilmek” ne demektir? Tanrı kavramı insanlar için anlaşılması güç, karmaşık bir yapıya sahiptir ve istismara açıktır. İşte bu karmaşık yapısından ötürü de Tanrı, insan aklının ulaşabildiği, insanın deneyimlerinden edindiği, ona uygun, atfedilebilecek düzeyde olduğu düşünülen bazı kavramlarla “giydirilir” (Levinas, 2017: 35). Bu giydirmenin sebebi Tanrı’nın

karmaşık yapısının insan zihninde tam olarak açılanmasının mümkün olmayışından kaynaklıdır. Nitekim Tanrı, Levinas için aşkınlığın bir ifadesidir (Levinas, 2003h:164). Giydirmenin amacı tanrısallığından bir şey kaybettirmeden en üst düzeyde tanımlamayı başarabilmektir. Onun çıplak anlamını anlamlandırabilmenin insan zihni için imkânsız oluşu bu giydirmenin temel sebebidir. Öyleyse insan (Yahudi geleneği), Tanrı'yı bazı belirli değerler doğrultusunda giydirir. Fakat bu giydirme bir bakıma Tanrı'nın tanrısallığına karşı bir yapıya sahip değildir. Aksine Tanrı'ya ve onun doğasına aittir fakat karmaşık ya da üst yapısını tam olarak zihnimize anlamlandırmaya yetecek kadar da güçlü değildir. Tanrı'ya yüklenen bu anlamlar onun, insanın anlamlandırma dünyasında erişebileceği ve aynı zamanda ona ait olan özelliklerdir; ideal, ezeli-ebedi, yüce, evrensel, sonsuz, doğmayan ve doğurmayan gibi insanın deneyimleri ile ilişkilendirilebilecek kavramlarıdır. İşte bu sebepten tanrısallık deneyimi, tanımını her açıdan –felsefî anlamı da dâhil– insanın bir önceki deneyimi ya da anlamlarından bağımsız şekillenemez bir hal alır. Öyleyse bu birbirinden ayrılmaz olan insan deneyimi/anlamlandırması ve Tanrı'ya ait olan özellikler arasındaki bağ sebebiyle insan deneyim/anlam dünyasının da felsefî ve daha birçok alanda bu değerleri benimsemesi, içselleştirmesi bir zorunluluktur. Bu zorunluluk özellikle felsefî ve dinsel olarak (Yahudi geleneği ve Talmud adına) istisnaya yer vermeyecek derecede önemlidir. Nitekim bu iki alan ele alındığında içlerinde barındırdığı deneyimlerin ahlaki olması gerekmektedir. İşte Levinas da başa dönerek sunduğu gerekçeler çerçevesinde öncelikle ahlaki düzleme inmiştir. Öyleyse Levinas'a göre etiğin ilk felsefe oluşunun gerekliliği Tanrı'dan gelir. Talmud'un felsefî dili sayesinde, tartışmalara açık yapısı ve dogmatik olmayışı, Levinas'ın bu ahlaki düzlemi yeniden ele almasını mümkün kılmıştır. “Tanrı” gibi insan zihninin ulaşamayacağı veya kavrayamayacağı güçlü terimlere karşılık, Tanrı'nın giydirilmesine rağmen yüceliğine erişilememesini düşünüldüğünde; Levinas'a göre tanrısallık deneyiminin en üst kavramlarına uygun düzlemler inşa etmek gerekir.

1.2.BEN'İ AFFEDEBİLMEK

Talmud okuması toplamda dört derse ayrılmıştır. *Dört Talmud Okuması* eserinde yer alan ilk dersin ana izleği af ve bağışlamadır. *Agada* metinlerinde ele alınan temel sorunların başında bu problem gelir. Burada *Mişna*'dan alınan sert ve kesin bir ifade ile af sorunu değerlendirilir. İnsanın Tanrı'ya karşı işlediği kabahatlerinin bağışlanacağını, ancak bir başka insana –*başka*'ya– karşı işlenen kabahatlerin aynı şartlar altında bağışlanmayacağı vurgulanır. Daha birinci dersten Levinas bize *başka*'nın konumunu Yahudi geleneği içinde işaret etmiştir. Öyle ki Tanrı'ya karşı işlenen kabahatler karşısında kabahat işleyen kişi herhangi bir şey yapmak ile yükümlü, sorumlu değildir. Bu kabahatlerin bağışlanması için Kefaret Gününün gelmesi yeterli olacaktır (Levinas, 2017: 39). Ancak bu kabahat bir başka insana, *başka*'ya yapılırsa *ben başka*'ya yönelmelidir. Bu yönelimin merkezinde de başından beri bahsetmiş olduğumuz sorumluluk, yükümlülük, *başka*'sı karşısında sorumluluk yer almaktadır. Nitekim yapılması gereken af dilenmesidir. Ancak af dilenmesinden sonra da af dilenilen kişi dilenen özrü kabul etmemiş olursa bağışlama gerçekleşmeyecektir. Tanrı ancak ve ancak kabahat işlenen kişinin bağışlamasından sonra kabahat işleyen kişiyi Kefaret Gününde bağışlayabilecektir. Bu kısımda bahsedilen “Başkasına Karşı Bağışlama” *Agana*'dan alınan bir kasap örneği ile somutlaştırılmıştır.⁹ Önemli olan nokta *başkası*'nın konumunun değerli olduğu ve Levinas'ın felsefesinde bu sorunun her fırsatta dini metinler üzerinden tartışılmasıdır. *Başka*'nın ontolojik konumu nedir ve *başka*'yla karşılaşma, yüz yüze gelme bize neyi ifade eder? Bu iki sorunun kökeni Yahudi kutsal kitabının *Agada* bölümünde yer almaktadır. Levinas henüz burada iken *başka*'nın konumu ile ilgili soruları ön plana çıkararak derslerinde açıklamalar yapmıştır. Öyleyse af dileme her zaman ve her koşulda işe yarayacak mıdır? Ya da yapılan her şey af ile yok sayılabilir mi? Bazı durumlarda farkındalığın olmayışı, bazı durumlarda da gerçekleşen suçun ağırlığı ve motivasyonu affı nasıl etkileyecektir?

Bağışlanma, Kefaret Gününün gelmesini zorunlu kılar. Ancak ve ancak o günün gelmesi Tanrı'ya karşı işlenen suçların bağışlanmasını sağlar. Günahkâr olan ruhun kurtuluş başlangıcı Kefaret Gününün gelmesiyle başlar ancak bu sadece başlangıçtır. Kurtuluşun tam anlamıyla gerçekleşmesi için gereken tek şart Kefaret Günü değildir.

⁹ *Dört Talmud Okuması* kitabında yer alan Birinci Ders: “Yoma Risalesinden (85a-85b)” bölümünde yer almaktadır.

Tövbe bağışlanmanın bir diğer şartıdır. Yahudi bilgeliği içerisinde açıklanan tövbe pişmanlık ve daha iyi davranmak için verilen sözler ile edilmelidir (Levinas, 2017: 40). Nitekim bunları içermeyen tövbe, anlamını karşılamaktan epey uzaklaşır; özellikle içsellikten oldukça uzaktır. Fakat bu şartların sağlanması Tanrı'ya karşı işlenen suçların bağışlanması için geçerliliğini korur. *Başka*'ya karşı işlenmiş kabahatlerde sıralananlar yeterli olmayacaktır. Çünkü Tanrı ile olan durum sadece kabahati işleyene bağlıdır. Bu durumu Levinas "Tanrı'nın iyi niyetine tabii olmak" olarak açıklar (Levinas, 2017: 37). Nitekim düşünüldüğünde Tanrı mükemmel, mutlak olarak *başka*'dır (Urlu Ünaldı, 2023: 640). Ancak hayatımızdaki diğer *başka*'lar, ailemizden birisi, komşumuz ya da bir başkası, Tanrı'nın *başka*'lığına kıyasla bana göre daha az *başka* olarak görünse de bir bakıma öyle olmaktan çıkar (Levinas, 2017: 38). Levinas'a göre o *başka*'sı, mükemmel *başka*'ya kıyasla bize çok daha *başka*'dır. Mükemmel olan *başka*'nın dünya üzerindeki *ben*'i ve bana tüm *başka* olanları yaratmış olması, aynı benim gibi hiç bilinmeyen, tanıklık etmemin imkânsız olduğu bir hayat hikâyesiyle, bireysellikle, iyi ve kötü tüm yönleriyle, tahmin edilemez oluşuyla, benim için Tanrı'dan da öte bir bambaşka oluşunu sağlamaktadır. Peki bu durumda *başka*'ya karşı bağışlanmak için ne yapmalıyız? Eğer *başka ben*'in af dileğini kabul ederse, *ben* Tanrı tarafından bağışlanacaktır. Alçakgönüllülük insanın hatalarını kendine karşı netleştirir. O nedenle başkasının sorumluluklarını almak, kendi sorumluluklarından da öteye koymak Yahudilik içerisinde tüm günahların affedileceğine bir işarettir. Af dilemek ve bağışlanmak ne kadar mühim olursa olsun, bahsedilen tavır en önemlisidir. Nitekim insanın hayat süresince bağışlanma hiçbir zaman son bulmaz; Levinas'a göre bu durum hiçbir şeyin tamamlanmamasıyla aynıdır (Levinas, 2017:56). Fakat kabahatinden sonra pişmanlıkla edilen tövbe ve gönül alma davranışları sonucunda kabahati işleyen kişi bağışlanmazsa ne olacaktır? *Başka ben*'i bağışlanmamaya mahkûm edebilir mi?

1.2.1.Kirli Bir Ruh

Ben'i bağışlanmamış kılabilen *başka*'ya karşı işlediğim kabahatler ile Tanrı'ya karşı işlediğim kabahatlerin farklarını sorgulamak, bazı soruların yanıtlarını verecektir.

Başka'yı maddi ve manevi olarak zarara uğratacak her şey, *başka'ya* karşı işlenen kabahatlere girer (Levinas, 2017: 39). Keza bu cümle ilk duyulduğunda subjektif bir zemine oturuyor gibi gözükse de zaten *başka'nın başka* oluşunun getirdiği zorunlu bir durumdur. Tanrı'ya karşı işlenen suçlar ise her monoteist dinde olduğu gibi; yasakların ve kutsal emirlerin ihlali, oruç gibi ibadetlere karşı yapılan saygısızlıklar ve herhangi bir şeyi Tanrı'nın üstünde tutmaktır. Tanrı'ya karşı işlenen kabahatlerde Kefaret Günü edilen pişmanlık dolu tövbe, insanın sadece kendisiyle ilgilidir (Levinas, 2017: 41). Bu durum ruhun içinde yerleşmiş olan kötülüklerden başkasının yardımını olmadan kurtulmayı, arınmayı gerektirir. Tanrı'nın herhangi bir şekilde zarara uğratılamaz oluşu tek başına bir sebep olmakla birlikte kötülükle kirlenen ruhun arınmasının bireysel bir çaba gerektirmesi, zararının ve yükümlülüğünün bireysel oluşu, dini ve sosyolojik olarak "hata"nın farkını ortaya koyar. Nitekim kirlenen ruh, içinde var olduğu sosyal çevreyi de kirletecektir. Yahudiliğin getirmiş olduğu komşunun gönlünü alma meselesi bir anlamda sosyal ahlaki düzen için ortaya konulmuş bir uyarı ve uygulanabilecek yapıda bir yönerge görevindedir. O halde Yahudi geleneği kabahatler başlığı altında hem sosyal bir düzen ve uygulama hem de bireysel sorgulama ve kabullenışı bir bakıma emreder. Tüm bunlara bakılacak olursa insan ruhu için Tanrı'ya karşı işlenen her bir kabahat, komşuya işlenen kabahatler kadar tehlikelidir. Nihayetinde bir kimsenin Tanrı'ya karşı suç işlemesi bu kirliliği sosyal düzene de yansıtması anlamına gelir. Özellikle emirlerin yerine getirilmemesi Yahudi geleneği içerisinde bir zaaf, güç eksikliği olarak nitelendirilir (Levinas, 2017: 40). Ayrıca bu uygulama eksiklikleri insanın, *başka'ya* verdiği zararın, kontrolsüz nefsin de bir göstergesidir. O nedenle hem insana hem de Tanrı'ya karşı işlediğim her kabahat bir döngü içerisinde birbiriyle bağlantılıdır. *Başka'ya* karşı işlediğim kabahat benim zalimliğimle, kötülüğümle iç içedir. Öyleyse ikiye ayrılan bu kabahat çeşitleri arasında ayrıştırılamaz bir bağ mevcuttur. Nitekim *başka'ya* karşı işlediğim her suç Tanrı'ya karşı işlenmiş olarak da görülür ve bu durum Levinas tarafından "kendiliğinden" olarak adlandırılır (Levinas, 2017: 39). Çünkü Tanrı'ya karşı işlenmiş olan kabahatlerin temelinde *başka'ya* karşı nefsim hâkim olamama ihtimali söz konusuysa, *başka'ya* karşı işlediğim kabahatler de direkt olarak Tanrı'ya karşı işlenmiş olarak sayılır. Bu durum göz önüne alındığında Yahudi geleneği içerisinde Tanrı inancı, emirleri, ritüelleri, sosyal ahlakın ya da ahlaki bilincin korunması

amacıyla her taraftan kuşatılmıştır. Bu durumda işlenen bir kabahat insanı bir değil iki kez yontacağından ötürü, kötülüğün derinliği normalde olacağından iki kat daha büyük kresentik¹⁰ bir hastalığa evrilebilir. Daha da ciddi bir durumun içine girmiş olan ruhun kendini iyileştirmesi Talmud’da “dönüş” olarak adlandırılır (Levinas, 2017: 40). Bunun sebebi ise insanın kendini bu durumdan çekip çıkarabilmesi amacıyla öncelikle yapmış olduğu kötülüğün telafisini, sonrasında ise bu hastalığın tehlikesini anlamasının gerekliliğidir. Söylenilen iki şartta ancak ve ancak insanın içsel hesaplaşması ve Tanrı ile olan ilişkisinde pişmanlıkla tövbe yoluna girmesiyle mümkündür. Levinas “dönüş”ü ahlaki bilincin kendisini ahlaki bilinç olarak yeniden inşa etmesi amacıyla gösterdiği çaba olarak nitelendirir (Levinas, 2017: 41).

Peki bahsedilen içsel hesaplaşma nasıl gerçekleşebilir? Ruhun kendini iyileştirmesi, kabahatlerin kötülüğünün insanı daha da yontmaması için kabullenilmesi, Levinas için bir tecrit, soyutlama ile mümkündür (Levinas, 2017: 41). Fakat bu soyutlama insanın yalnızlığına gömülerek çıkamamasına da neden olacağından, soyutlamanın, Kefaret Günü ile toplumsal ve yalnızlığı eriten bir yapıda olması gerektiğini vurgular. Bu sayede soyutlanmış insan, toplumun nesnel düzleminden de kopmamış olur. Levinas için kolektif olan ve içten olanın diyalektiği olarak adlandırılan durum, oldukça değerlidir; nitekim “içsel yeniden doğuşun sosyal temeli” olarak görülür (Levinas, 2017: 42). Yahudi geleneği; kolektif yasayı, toplumu, Tanrı’nın emirlerini ve dini ritüelleri içsel hesaplaşmayla bir arada tutar. Bu sayede insanın hesaplaşması ve iyileşmesi için daha güçlü bir basamak inşa etmiş olur. İyileşme kolektif alana da yansır. Tekil olan *başka*’yla Tanrı’nın başkılığına karşı işlenen kabahat çoğulun temsili olan topluma yansıtacak biçimde düzenlenmiştir.

1.2.2. Her Şey Sözle Başlar

Söz hem bir şeyin yapılacağına dair verilen teyit, hem de iletişim halinde ağızdan çıkanlar olarak iki anlama sahiptir. Kutsal kitapta verilen örnekler doğrultusunda söz *ben* ve *başka*’sı ile olan ilişkide kritik bir rol oynar. Talmud’da “Oğlum komşuna

¹⁰ Hızlı ilerlemiş, parçalayıcı şiddette olan hasar anlamında kullanılan tıbbi kelime.

kefil olduysan ya da bir yabancı için teminat verdiysen vaadinin ağına düşmüşsündür, sözünün mahkûmu olmuşsundur. Mademki başkasının eline düştün, özgürlüğüne yeniden kavuşmak için şunu yap oğlum. Git kuvvetle ısrar et, komşunu (ya da komşularını) zorla. Paran varsa cömertçe elini aç ona, yoksa ona dostluk göster,” denmektedir. Süleyman’ın Meselleri (6:1-3) olarak geçen bölümde söz için verilen bilgiler açıkça işlenmiştir. İlk olarak sözlü hakaretin ciddiyeti ön planda tutulmuştur. İkinci olarak, sözün edimselliğine yapılan vurgu “sözünün mahkûmu olmak” anlatısında rahatça görülür, söz bir taahhüttür. Yahudi geleneği içerisinde söz edimsel bir yapıya sahiptir. “Dilin edimsel kullanımını söz konusu olduğunda bir şey söylemek bir şey yapmak demektir, bunun için de böyle bir durumda da söylenen sözün ancak ya yerinde olduğu ya da yerinde olmadığı söylenebilir” (Austin, 2017:25). Yahudi geleneği içerisinde de sözün konumu budur. Söz söylemek bir *başka*’ya karşı, bir *başka*’sı için sorumluluk almak anlamına gelir. Bu sebeple de Levinas’ın en önemli kavramlardan biri olan sorumluluk, dilin özünden doğar. Çünkü söz bizi *başka*’ya edimselliğinden ötürü hapseder. *Başka*’nın sorumluluğunu almak, kendi sorumluluklarımızdan daha büyük bir şekilde bize geri döner. Sözün ağırlığı edimsel oluşundan, *başka*’ya karşı sorumluluğu doğurmasından ve sözle işlenen kabahatlerin büyüklüğünden gelir. Hakikatle, kavramlarla ve fikirlerle girdiğimiz bu dolaysız ilişki, ancak *başka* ile ilişkidir. “Size konuşan bir sesi işitmek, konuşan lehine bir yükümlülüğü kabullenmek demektir” (Levinas, 2017: 109). Hatta *başka*’nın varoluşu, *başka*’sını görmem benim direkt olarak *başka*’ya duyduğum sorumluluktur. O nedenle *başka*’nın varlığı da sorumluluk almaya yeterlidir ancak af dileme söz konusu olduğunda söz bir zorunluluk haline gelmektedir.

1.2.3. Suç ve Bilince Dair

Hep bağışlamak ve af üzerine yazılıp çizilse de dünyada bağışlanmayacak suçlar da vardır. Bu bağışlanamaz suçlar için sonrasında af dilemektense *başka*’ya karşı hiç o kabahati işlememek en doğrusu olacaktır. Levinas’ın ilk ve zorunlu hakikat olarak işaret edeceği de budur; bağışlanmaktansa hiç günah işlememek en doğrusudur (Levinas, 2017: 56). Yahudi geleneğinde ve Levinas’ın felsefesinde *başka*’nın

konumu insan hayatında günaha açılan bir kapı olabilmekte, doğru sosyal ahlaki düzen içerisine oturmuş bir yaşam biçimi ile muhatap olunan her *başka*, bir hoca olabilmektedir. Ancak *başka*'nın günaha açılan kapı olması *ben* ile ilgili bir şeydir. Nitekim “günaha sürüklenme” olarak geçen suç işleme eyleminde suçu işleyen aktiftir ve mağdur tarafın bununla ilgili suçlanması söz konusu olamaz. Çünkü bu durumda *başka*'nın *ben*'e negatif anlamda, suç işlemesi yönünde bir sorumluluk yüklediğini söylemek gerekirdi. Ancak suçun değerlendirilmesi sadece suçluya ve suçlunun durumuna bağlıdır. Bu durumu Madam Atlanta ile sohbetinden örneklendiren Levinas, Talmud'da rüya ile ilgili bir kısmın psikanaliz ve bilinçdışı zihin açısından değerlendirilme önerisinden bahseder.¹¹ Suçlu, af ve bağışlanma üçgeninin merkezinde bilincin var olduğunu söylersek, geldiğimiz noktada bağışlanma için suçlunun “tam bilinçliliği” zorunludur. Suçlunun hem suçu işlerken hem de pişmanlıkla af dilerken tam bilinçli olması gerekmektedir. Fakat bu yorumlamanın yanında saldırganlık anında suçlunun bilinçdışına çıkıyor olabileceği savı da varılan bir diğer sonuç olacaktır. Öyleyse bağışlanmanın imkânı mümkün müdür? Bağışlanma, psikanalitik yaklaşıma açık mıdır veya suçları psikanalitik okumak bize doğru bir değerlendirme şekli sunabilir mi? O halde değerlendirecek olursak, bilinçdışı işlenen hafif suçların bağışlanması mümkündür, ancak her bilinçdışı işlenen suç için bağışlanma yolu açık değildir. Bazı suçlar o anda ortaya çıkan bilinçdışı bir davranış olarak kabul edilse de sistematik olarak işlenmiş, sürece yayılmış kabahatler belki de hiçbir zaman “bilinçdışı” kategorisine eklenmemeli, eklense dahi bağışlanmamalıdır. Bir sürece yayılan şiddet suçları anlık işlendiğinde de kabul görmeyecek ve bağışlanmayacaktır. Nitekim Yahudi geleneği içerisindeki en büyük hatalardan biri olan aceleci davranış, bilinçsiz davranıştır. Burada Levinas Holokost döneminden kalan travmalarıyla bilinç üzerinden yeniden bir değerlendirmeye gidecektir ancak o dönemin affı ya da bağışlanması hiçbir kelimeyle gerçekleşemeyecektir. Fakat o, inancı ve *başka*'yla kuracak olduğu zorunlu bağ nedeniyle bağışlayabilmek, bağışlamayı kolaylaştırabilmek adına şunu söyler: “Akılsız kalp ve kalpsiz akıl yoktur” (Levinas, 2017:65). Çünkü o, hiçbir

¹¹ *Dört Talmud Okuması* eserinin 58., 59. ve 60. sayfasında anlatılan bir rüya eserinde psikanalitik açıdan yorumlanmıştır. Bu yorumlama sonucu Levinas, işlenen suçların affedilmesi konusunda, bilinçdışı işlenen suçu bir kriter olarak kabul eder ve hangi suçların bu durumda affedilebileceğiyle ilgili küçük bir değerlendirme yapar. Tezimizin ilerleyen kısımlarında bahsedilen rüyayla ilgili saptamalara yer vereceğiz.

insanın *başka*'nın sorumluluğundan kaçamayacağına ve bu nedenle *başka*'nın çıkarını düşünmeden bir şey yapmanın neredeyse imkânsız olduğuna inanır.

1.2.4. Tanrı'dan Değil *Başka*'dan Dile

Peki insana karşı işlenen kabahatlerde bağışlama ya da uzlaşma nasıl mümkündür? İki insan arasında oluşan kabahatlerde Tanrı bir uzlaştırmacı rolü oynamaz, oynamayacaktır. Nitekim uzlaştırmacı sorumluluğunu alması gereken üçüncü bir insan olmalıdır. Bu sayede kabahat tanımının getirdiği subjektif yön törpülenmiş olur. Ayrıca adaletin daha iyi işleyebilmesi için de bu bir zorunluluktur. Bu üçüncü insan, üçüncü bir yüz, üçüncü bir yüzleşme anlamına gelmektedir. Bir bakıma toplumun sosyal yapının temsili niteliğindedir. Bu sayede de suçlunun niyeti kötü de olsa, bu karşılaşma üçüncünün denetimine tabii olduğundan mağdurun daha da haksızlık yaşamasını önleyecektir. Üçüncü kişinin varlığı bir tampon görevi görmektedir. Kabahati işleyen ve buna maruz kalan insan için hak, hâkim, yaptırım basamaklarının işlenmesi üçüncü kişi ile mümkündür. Bu şartlar *ben*, *başka* ve *başka*'nın ötesindeki/ler ile gerçekleştirilebilir. Öyleyse Yahudi geleneğinin içinde işlenen adalet kavramı şu şekilde özetlenebilir: Tanrı'ya karşı işlenmiş olan kabahatler için yapılabilecek tek şey pişmanlık duyarak tövbe etmek ve bağışlanmayı beklemektir. *Başka*'ya karşı işlenen kabahatler için ise bağışlama mağdur tarafından gerçekleştirilir veya gerçekleştirilmez. Mağdur, bağışlama için kabahati işleyen bu yakarışlarını kabul etmelidir.¹² Zira Yahudi geleneği içerisinde kabahati işleyen kişi en fazla üç defa af dilemelidir. Sonrasında hala bağışlanmamışsa bu kişiye daha fazla sorumluluk yüklenmemelidir. Çünkü af dileme aşamalarını gerçekleştirmiş ve üç kere mağdur olandan af istemiştir (Levinas, 2017: 56). Eğer bağışlanamayacak bir suç değilse, üç kez af dileyen suçlu artık mağdura bağlı değildir. Nitekim üzerine düşeni yapmıştır. *Mişna*'da anlatılan bu bağışlama prensiplerinin yanı sıra, telafisi

¹² Burada bir parantez açılmalıdır. Her suçun bağışlanamayacağını ve Levinas'ın da Holokost döneminde işlenen suçları bağışlayamadığını, bu dönemde etkili olan isimleri kendi içerisinde aklayamadığını zaten *Dört Talmud Okuması* eserinde Levinas belirtmiştir. Öyleyse bir affı kabul etmek birçok farklı parametreye bağlıdır ve af bir zorunluluk değildir. Bağışlanamayacak olan suçlar hiç işlenmemelidir ve bu Levinas için ilk hakikattir.

olmayan suçun Tanrı'ya karşı işlendiği düşüncesi de benimsenebilir, ancak bu Levinas için sakıncalıdır. Bu kabul, birey ile *başka*'nın değerini sifra indirger, evrenseli yüceltir, bir ilkenin ihlal edilmesi, ritüelin gerçekleştirilmemesi bir felaket niteliğindedir; insanların yaşam anlarında mutluluk ve hüznülerinin anlamlarını boşaltır, kıymetli olan tek şey evrensel olan, tanrısal düzen olmuş olur. Fakat yalnızca tanrısal olanın kıymetli olduğu düşüncesine Levinas ve onun yorumuyla *Mişna* sonuna kadar şiddetle karşı çıkar. Evrensel düzen için sosyal düzenin yok sayılması, bireyin ve *başka*'nın pozisyonunun sarsılması sakıncalıdır. Kabahat işlenen insanın bağışlanması adına her şey yapılmalıdır ve bu bireyseldir. Tanrı'nın bağışlanması da ancak bu şekilde gerçekleşebilir. Bireye, öznelliğe duyulan bu saygı azaltılmamalı ve evrensel ile olan bağı korunmalıdır. Levinas'a göre kabahatlerin işlenip öylece bırakılması, unutulması ya da unutturulması, dünya üzerinde, evrenselde barışı sağlayamaz. Hüznün ve kinin yok edilmesi evrensel olanda da Tanrı'nın buyruğu olarak barışı sağlayabilecek olandır ki bu da bağışlanmayı zorunlu kılar. Tanrı, kişinin içselliği, mutlak ve asimetric bir denge içerisindedir; bu denge bireyin daha ağır bastığı bir terazi üstünde korunur. Levinas'ın kuramında her kavramın bir diğeriyle pek çok açıdan bağlantısı bulunur ve bu bağlantılar kuramın düzenini sağlar. Burada da gördüğümüz gibi; bağışlanma konusunda bireyin Tanrı'ya karşı daha ağır basması toplumsal düzen için zorunludur. Ancak zaten Yahudi geleneği de toplumsal düzeni sağlamak ve korumak amacıyla gelişmiştir. Bir anlamda yine Tanrı'nın isteği gerçekleştirilmiş olur. Levinas için tüm bu kabahat ve bağışlama ilişkisi Holokost vaktinden kalmış Alman suçluluğunu da içerir (Levinas, 2017: 47). Suç ne olursa olsun, dini herhangi bir değer yok sayılması ya da ritüelin gerçekleştirilmemesi dışında bireye yapılan her hata, *başka* olan diğer bireyde sonlanmalıdır. Bir diğer anlamıyla *başka* tarafından affedilmelidir. Ancak Holokost vakti hedefindeki *başka*'lar tarafından sonlandırılmamıştır. Bu haklı sonlandırılmayışın bir daha yaşanmayacağı bir zemin üretmek Levinas'ın temel amacıdır.

1.2.5. Özgürlüğün Sorgusu

Şimdi işlenmemesi gereken suçları ve genel olarak kabahatleri tartıştıktan sonra toplumsal yaşama uyum sağlamak adına bazı sınırların koyulması söz konusu edilmelidir. Nitekim burada bahsedecek olduğumuz sınırlar bir bakıma özgürlük sorgusu, bir bakıma da Yahudi geleneği içerisinde insanı mutlu edeceğine ve tehlikelerden koruyacağına inanılan sınırlardır. Bu sınırlardan bahsederken Levinas'ın kullanacağı ve insanı tehlikeye sürükleyeceğini düşündüğü kavram “iğva”dır.¹³ İğvanın hayatımızda olmadığı dönem çocuklukta saf ve masum dönemdir (Levinas, 2017: 76). Ancak bu dönemdeki saflık geçicidir ve bizi tüm yanlışlardan koruyacak kadar güçlü değildir. Yahudilerin bir kısmının Batılı hayata ilgi duyması, Hristiyanlığın diğer insanları özellikle iğvaya sürüklemesi gibi pek çok neden sıralayan Levinas, “belirlenmiş bir hayat” içerisinde her şeyi deneyimlemek istemenin insanı iğvaya götüreceği vurgusunu yapar (Levinas, 2017: 76-77). İyiliğin kötülükle birlikte harmanlanmış bu karmaşık ve puslu görüntüsü içerisinde iğvadan kaçmak için hayatı tecrübe etmeden tecrübe etmeyi önerir. Tecrübe etmeden tecrübe etmek, Levinas için bilgi anlamına gelir. O halde görünürdeki ilişkiyi açıkladığımızda; iğva insanı şaşkınlığa sürükleyebilecek olandır. İnsanın bu kötülükten kaçması bilgiyle –tecrübe etmeden tecrübe etmek– mümkün kılınmıştır, fakat iğvanın iğvası olarak tanımladığı bir başka terim daha vardır. İğvanın iğvası, bilginin iğvası, yani bilginin doğruluktan saptırılması anlamındadır. Burada karşımıza çıkan bize bir düğüm gibi görünse de tartışmaya özgürlük kavramı da eklendiğinde farklı bir boyut kazanacaktır. İğvanın iğvasında özgürlük ve bağımsızlık insanı kötülüğe dâhil edebilecek olandır (Levinas, 2017: 75). Özgür yaşayan *ben* parçalanabilir, stabil kalabilir veya iyiliğe yükselebilir. Her olasılığı içerisinde barındıran özgür yaşam tarzı, Levinas için *ben*'in tehlikeye düşme olasılığı olan bir zeminde yürüyüşü anlamına gelir. Burada tecrübe etmeden tecrübe etmek yani bilgi vesilesiyle kötünün ötesinde kalmak gereklidir. Kişi kendisini tecrübe etmeye dayalı bir hayatın içine sokarsa, kendini muğlaklığın içerisinde bulabilir çünkü keşif ve tecrübe iğvayı, saptırılmayı, belki de felaketi arkasından getirecektir (Levinas, 2017: 79). Peki gerçekten bağımsızlık insanı parçalayan güçte bir tehlikeye dönüşebilir mi? Saflığın yitirilmesi, iğvaya kucak açmak özgürlük ile bu kadar kolay gerçekleşir mi? O halde iğvanın iğvasına karşı bir düzen getirilmesi zorunlu hale

¹³ İğva, ayartmak, doğru yoldan çıkarmak anlamını taşır.

gelir. Ancak bu düzen özgürlüğü dışlar mı? Levinas'ın burada işaret ettiği aslında Batı felsefesi içindeki bilgi anlayışıdır. Ona göre bu bilgi anlayışı iğvayı ve ardından iğvanın iğvasını getirir. Levinas, Avrupalı yaşam tarzının eleştirisini sadece iğva ile değil aynı zamanda *başka* ile olan ilişki üstünden de yapar “Ama yine de çocuksu ve cömertliğin kendisi kadar güzel olan masumane yapıp etmeden başka bir şeyi, saf *praksis* anlamındaki bir yapıp etmenin ötesine geçen bir şeyi, taahhütü önceleyen bilgininin karşısına çıkartmak mümkün olabilir. Çünkü saf *praksis* anlamındaki yapıp etme, düğümü çözmek yerine onu kesip atmaktır ve iğvayla iğvaya uğrayan Avrupalının, yani hem maceraperest olan hem de muazzam bir güvenlik içinde yaşayan insanın etrafını doldurmaya meraklı olduğu malumatı hor görmektir. Avrupalı, en azından bir özne olarak kendi sınırlarını aşan özelliğine geri çekip sığınabileceğinden, her türlü *başka*'yla arasına mesafe koyabileceğinden, yani her şey karşısında bir çeşit sorumsuzluğa sahip olduğundan emindir” (Levinas, 2017: 82-83). Bu durum, yani *başka*'nın dışlanması Levinas için kabul edilebilecek bir durum değildir. *Başka*'yla olan kopmaz bağ, sorumluluğu zorunlu kılar. Peki özgürlüğün önceliği nerededir? Levinas'a göre bahsedilen özgürlük, özgürlüğün ötesinde bir özgürsüzlüktür (Levinas, 2017: 92). Özgürsüzlüğe yüklenmiş olan bu aşkınlık, özgürlükle de diğer yandan kölelikle de ilişkili değildir. Özgürlük kavramının anlamını açımlayarak tercüme etmesi, Yahudi geleneğinin kurmuş olduğu düzenin betimleyicisi olarak da ele alınabilir. Bir bakıma özgürlük, var olan kötülüğün farklı görünümüdür. Batılı hayat tarzına sahip, keşfetmeyi seven ve maceraperest insanlar iğvaya ve iğvanın iğvasına rahatlıkla düşebileceğinden, Levinas özgürlüksüzlüğü seçer (Lvinas, 2017: 82). Bu özgürlüksüzlük, yani tecrübe etmeden tecrübe etmek yine bir *başka*'yı ve *başka*'yla karşılaşmayı zorunlu kılar. Onun acısını ya da yaşadığı kötü deneyimi paylaşmak yüz yüze gelmeyle mümkündür. Öyleyse Levinas bir bakıma yine Batı geleneğinin bireysel, özgürlükçü yapısını eleştirmiştir. Nitekim kötülükten, yani iğvadan korunmak için bile *başka* zorunludur. O nedenle Batı geleneğinde yer alan *ben*'in keşfetmesi ya da *ben*'in bir şeyleri kurması, bireysel olarak tecrübe etme isteği, insanı iğvaya sürükleyecektir. Levinas özgürlük bakımından da Batı geleneğine karşı bir eleştiri getirmiştir. Öyleyse onun iğvaya karşı sunduğu çözüm olan *başka*'yla karşılaşmak nasıl mümkündür?

1.3. BAŞKA'NIN BEN'İ

Levinas'ın felsefesinde kavramlar kronolojik, kesin ve tek bir anlama sahip olarak okunamazlar. Sabit olmamakla birlikte Yahudi temelli gelişen ya da anlamları açısından Yahudilik etkisi altında kullanılan kavramlardır. Öyleyse Levinas felsefesini iki yol üzerinden yürütmüştür; felsefenin kendisi ve Yahudi geleneğinin getirmiş olduğu din. Bu iki yolun birbirlerinden kesin sınırlarla ayrışıyor olmasına karşın Levinas ortak bir alanda elde ettiği kavramlarla günümüzde okuduğumuz felsefesini kurabilmiştir. Öyleyse Levinas, bu iki gelenekten beslenerek sorulara yanıt üretmeye çalışan ve kavram haritasını genişleten bir filozoftur. *Ben* ve *başka* ilişkisine bakmak istediğimizde de teolojik açıdan Yahudi geleneğinin getirdiği terimleri unutmadan ilerlemek gerekmektedir. Bu noktaya kadar Levinas'ın dini alt yapısını açıklamaya çalıştık. Bundan sonraki kısımlarda bu alt yapıyı felsefesinde nasıl kullandığını anlatmaya çalışacak ve en başta sormuş olduğumuz soruya yanıt aramaya devam edeceğiz.

Başka temeli Platon'a dayanan “aynılık” ile “aynı ve başka” arasında geliştirilen zıtlığın bir eleştirisi olarak ortaya koyulmuştur. Eski Yunan felsefesinde tek başına *başka* olarak var olabilen bir şeye yer verilmemiştir. Aslında Antik Yunan'dan beri süregelen bu problem monoteist dinlerin ortaya çıkışıyla birlikte farklı bir açıdan tekrar kendini göstermiştir. Bahsedilen Tanrı, insan aklının sınırlarını aşan bir kavram olması sebebi ile onun kendiliği hakkında söz etmek imkânsızdır. Bu nedenle de inancın temeli salt bir *başka*'ya aittir. Batı felsefesinin temel düşünce yapılarının arasında kabul edilmemiş olsa dahi kendini gösteren *başka* görülmemiştir. Bu durumu Levinas felsefenin başlangıcından beri *başka*'ya karşı duyulan bir alerji olarak tanımlamaktadır (Urlu Ünaldı, 2023: 640). Peki insan ilişkilerindeki *başka* nasıl gelişim göstermiştir?

Levinas, kendini her daim bir köşede gösteren *başka*'nın peşinde olmuştur. *Başka*, baskı kurabilen ve iktidar savaşını şiddetle de olsa kazanmış olan *ben* tarafından, *ben*'in kurallarına uymadığı için damgalanan, *ben*'den farklı olan insanların

temsildir. *Ben* tarafından silikleştirilen ve baskılanan *başka* her zaman oradadır. İrkçılık sorununu kendisi ve kendi varoluşu üzerinden, deneyimledikleriyle düşünmüştür. Ancak daha sonra bir temsil olan *başka*, ırkçılık sorunu dışında, tüme ait olmayanlar ve toplumun farklı alanlarında aidiyet problemiyle karşı karşıya kalanlar için yeniden anlam kazanır.

Zaman ve Başka eserinde Levinas aslında aşkınlık sorunuyla ilgili düşünce temelini atmış ve bu aşkınlık üstünden *ben*'in kendinden çıkışının yolunu sorgulamıştır. Aslında Levinas için aşkınlığın imkânı *başka* ile ilişkidir ve *başka* ile ilişki zamandan koparılamaz bir şekilde kapsanır (Levinas, 2021: 17). Fakat *ben*'i bu aşkınlığı gerçekleştirme çabasına iten şey nedir? Şimdi en başa dönüp bu aşkınlığın nasıl *başka*'da çözüme kavuştuğunu anlayabilmek adına *ben*'in ağırlığından bahsetmek gerekmektedir. Bu ağırlık varoluşun kaçınılmazlığından gelmektedir ve varoluşun zorunluluğunun getirdiği bu durum insanın taşıdığı ağırlıktır.¹⁴ Aslında varlıktan çıkmak, yok oluş ya da hiçliğe doğru bir hareket anlamına gelmemektedir. Burada bahsedilen varlıktan çıkmak, aşkınlık deneyimi; *başka*'yla ilişkide mümkün kılınabilen, “kendine çakılı olma”nın kırılmasıyla ilgili bir olgudur.¹⁵ Kendini yok etmek, kendini bir *başka*'ya bağlı olarak kısıtlamak, *başka*'yı benimsemek veya tam tersini yaparak *ben* ile asimile etmek değildir. Hem kendinde kalıp hem de kendinden çıkarak hareket edebilmek aşkınlığın imkânıdır. Tam olarak, hala varlıktayken *başka*'ya doğru gitmek ve bir daha kendine geri dönmek aşkınlığın tanımıdır (Direk, 2021a: 147). Kendinden çıkarak başlayan bu aşkınlığın varış noktası *başka*'da biter. O halde *ben*'in *başka*'ya doğru yönelimi aşkınlığı mümkün kılacak şeydir; *ben*'in hiçliğe, yokluğa ya da ölüme doğru yönelimi aşkınlık değildir.¹⁶ Çünkü bir bakıma hala varoluştaki kalarak aşkınlığı yakalayabilmek ancak bu şekilde mümkündür, başka bir ifadeyle aşkınlığı (varlıktan çıkmayı) ölüm aracılığı ile gerçekleştirilmemektir. Aşkınlığı yakalamak için *başka*'ya doğru yönelme aynı zamanda iyidir ve iyiliğe doğru bir harekettir (Direk, 2021b: 16-17). Ölüm ise Levinas için çekilen fiziksel ıstırapın sonunda yaşanacak olan bilinemez bir şey olarak karşımıza çıkar (Levinas, 2021: 85). Bedenin çektiği bu acı yine kaçınılmaz

¹⁴ Direk, Z. “Levinas Felsefesinde Öteki”, 2021c.

¹⁵ Direk, Z. “Zeynep Direk İle Felsefe Vakti”, 2016.

¹⁶ Levinas'ın ölüm kavramıyla ilgili saptamaları için *Zaman ve Başka* adlı eserinin üçüncü bölümüne bakınız.

ve imkânsızdır. Beden bu acıdan kendini sıyıramaz, ölümün bilinemezliği sebebiyle de insan ölüme bir tanım ya da anlam veremez. Ölüm tüm gizemiyle ıstırabın en şiddetli anında gelen şeydir (Levinas, 2021: 26). Ölümünden en net şekilde “Ölüm, saf hiçlik değil, üstlenilemez gizemdir” (Levinas, 2021: 13) diye bahseden Levinas, aşkınlığı mümkün kılmak adına onu bir bakıma rafa kaldırmış ve *başka*'ya odaklanmıştır. Sonuçta ölüm de ızdırap vericidir fakat ölümün acısından kurtulmak mümkün değildir. Ölüm anidir, sonlanıştır, yok oluşun temsilidir ve yok oluşun gelmesiyle insanın yüklendiği her şey üstünden düşüp gider. Varoluş insanın önüne bir süreci getirir: bu süreçte acıdan kurtulmanın tek yolu *başka*'da bulunur. *Ben* ve *başka* ilişkisinde, *ben*'in üzerinde *başka*'nın hükmü geçerlidir. O nedenle de uğraşı ölüm değil *başka* olmuştur.

Etik düzlemde, *başka*'nın *ben*'e şekil vermesi en başından aşkınlıkla mümkündür. Fakat bundan önce *ben*'in kendilik ve kendine çakılı olma deneyiminin açıklanması gerekmektedir. Felsefe tarihi boyunca *ben*'e odaklanmak ve *ben* merkezli felsefe kurarak diğerlerini, *başka*'yı inşa etmek bir nevi kapanma ya da sıkışmadır. “Benin kendi bedenine çakılı kalması” sorununda *ben*'in özgürleştirilmesi aslında bir nevi bu çakılı kalma deneyimini, zincirlenmeyi kabul etmesiyle başlayacaktır (Levinas, 2003: 47). *Ben* ile *başka*'nın ilişkisi Levinas için efendiler ile kölelerin ilişkisine benzetilmiştir (Levinas, 2003:49 *Ben* ile *başka* arasında bir iktidar ilişkisinin bulunmadığı şekliyle *ben* *başka*'ya yönelmelidir. Birinin diğeri üzerine kurduğu hâkimiyet kutuplaştıran, ötekileştiren bir iktidara dönüşmesi sebebiyle *başka*'ya açık olan bir politikanın kurulması ancak *başka* olana yönelme ile mümkündür. Öyleyse bir tarafın iktidar olmadığı ilişki *başka* ile ilişkidir. Bu noktaya kadar Levinas'ın neden *başka*'ya odaklandığını ve *başka* üstünden bir düzen kurmaya çalıştığından bahsettik. Bundan sonraki amacımız *başka*'yla kurulan ilişkinin niteliklerini, gerekliliklerini ve *ben*'e olan etkisini saptamak olacaktır.

Ben'in *başka*'yla karşılaşması mecaz bir anlam taşımaz. Karşılaşma yüz yüze gelmek demektir. *Ben*, kendinden başka olanın yüzüyle karşılaştığı anda, özellikle gözlerini gördüğünde, *başka*'nın savuşturulamaz sorumluluğunu omuzlarına yüklemiş olur (Bernasconi, 2022: 20). *Başka*, *ben* ile aynı ya da bir değildir, bir tümlük oluşturmaz. *Ben*, kendisinden başka bir bambaşkaıyla karşılaşmış olur. *Ben*'in *başka*'nın yüzüyle karşılaşma anı Nilüfer Urlu Ünalı'da göre şu şekilde tanımlanabilir: “Levinas, insan

bedeninin giydirilmeyen tek uzvu olan Yüz'ün çıplaklığını bir metafor olarak kullanır. Çıplak Yüz; sefaleti, yoksunluğu, bir yakarmayı ifade etmektedir. Bu bana emreden yakarma, bilincimi, bütün bildiklerimi ve bütünselliğimi sarsar; Yüz'ün karşısında hiçbir şey bilmez olarak kalırım. Bilinç, Yüz tarafından sorgulanır ve Yüz, bilince karşı o denli direnç gösterir ki bir bilinç içeriğine indirgenemez. Bu ilişkide kişinin kendini korumak üzerine kurulu Ben'i ve bu bencilce çabası yok olduğu gibi onun kendisine doğru olan yönelimselliği de “şaşkınığa” uğrar” (Urlu Ünalı, 2023: 642). Bu karşılaşma, *ben*'in *başka*'ya yönelmesiyle, hem bir ilişki olarak farklı anlamlar kazanacak hem de zaman, sevgi, öğrenme, sonsuz gibi kavramlar bu ilişki üstünden açıklanacaktır. Çünkü *ben*, karşılaşma anında kendinden çıkabilmenin ve bir daha kendine dönmemesinin imkânını *başka*'da görebilmiştir (Direk, 2021a: 147). Levinas anlatmak istediği bu ilişkiyi somut bir örnekle gösterir, bu ilişkiyi deneyimde somutlaştırmaya çalışır. Önce kendinden çıkarak *başka*'ya doğru gidebilmeyi zamansal açıdan gösterebilmeyi de amaçlar. Bu somutlaştırma çabası *Zaman ve Başka*'da, *başka* ile ilişki ve gelecek ile ilişki araştırması olarak yer alır. Aynı eserinde Levinas bu deneyimin babalıkta ve doğurganlıkta somutlaştığını ileri sürer.¹⁷ Baba olmanın, doğurganlığın getirdiği evlat ile kurulan ilişki yönelişin somut deneyimidir.¹⁸ Çünkü cinsiyet ayrımı yapmadan konuşmak gerekirse çocuk hem *ben*'i hem de *başka*'yı gösteren bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim Levinas için oğul hem *ben*'i hem *başka*'yı aynı anda gösteren bir varlık olarak açıklanmıştır (Levinas, 2021:103). Özellikle çocuğun *ben* ve *başka* ilişkisinin somutlaştığı yer olarak seçilmesinin bir diğer sebebi de zamanı somutlaştıran bir noktasının da var olmasıdır. Çünkü çocuk gelecek ile ilişkidir. Zaman, insanla, *başka*'yla kurulan ilişkide anlam kazanırken çocuk bu ilişki bağını içinde taşıdığından ötürü zamanı da anlamlandırıp somutlaştırabilen bir uğrak noktası olarak ele alınmıştır. Fakat ileri sürdüğü bu somutlaşmış deneyim, felsefesinin başlangıç noktasında yer alan probleme çözümler üretmek için yeterli olacak mıdır? Levinas bahsettiği deneyimi somutlaştıran örneğin aslında ırkçılığı aşmak yerine tam da onun üzerine kurulan bir yapıya sahip olduğunu fark etmesinden ötürü yeni bir uğrak bulma girişimine başlar. Çünkü oğul, aile ve kan bağının zorunlu kılınması

¹⁷ *Zaman ve Başka* eserinin dördüncü bölümüne bakınız.

¹⁸ Karşılaşmanın somutlaştırılmaya çalışıldığı örnekte bahsedilen evlat, oğuldur. Örnek erkek evlat üzerinden işlenmiştir.

anlamına gelir ve bu zorunluluk aslında yine bir kimlik aidiyetini beraberinde getirir. Oysa bu aidiyetlere çakılı kalmaktan kurtulmak için yola çıkan Levinas yine aynı sorunu aşmak durumunda kalır. *Başka*'yı sadece kan bağımız olan bir ilişkide göstermek sorunlu bir yapı inşa edecektir. Bunun yanı sıra *başka*'nın somut deneyimini oğulda göstermek patriyarkal bir somutlaştırma girişimi olarak adlandırılabilir. Nitekim sadece tek cinsiyetin bu somutlaştırmayı sağlaması, *ben*'i açabileceği yanlıgısının yanı sıra patriyarkaya dayalı dünya düzeni içerisinde *başka* olmaya itilen kadın ve *başka*'ya hiçbir zaman denk olmayan, her daim *başka*'yı denetleyen erkek düzeninin bir temsilidir. Aynı zamanda baba-oğul ilişkisinde, babanın bu bağı kurup oğul üzerinden deneyimlenmesi, annenin yok sayılması ya da gözden çıkarılması da patriyarkal deneyimin somutlaştırılması olarak gösterilebilir. Babanın denetleyici, güç sahibi ve kontrolcü kişiliği kendisini çocuğunda görmesine olanak sağlar. Somutlaşmanın gerçekleşmesi için gerekli olan iki taraf, aslında kadınlığa karşı görünmez bir iktidar kuran fallus temelli örneklerdir. O nedendir ki bu somutlaştırma girişimi iki ana açıdan yanlıştır; ırkçı ve cinsiyetçi bir yapıya sahiptir. Özellikle erkek üstünden kurulan bu ikili ilişki, geleneksel erkeklik sembolünün; etiğe, varoluşa ve toplumsal düzene hükmedişinin, otorite sahibi oluşunun bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Levinas bu deneyimi somutlaştırmak adına verdiği örneği ırkçı olması sebebiyle değiştirir ve onun yerine *Bütünlük ve Sonsuz*'da "sonsuz" fikriyle beraber bu deneyimi etik ilişkide somutlaştırır. Bir bakıma *başka*'nın indirgenmediği ilişki, yine *başka* ile kurulan etik ilişki olarak adlandırılmıştır. *Başka*'nın indirgenmemesi zaten kurulan etik ilişkinin içerisinde zorunludur. Öyleyse *başka* ile etik ilişki kurulurken yine hiçbir koşulda *başka*'nın indirgenmediği şartlar altında bir ilişki kurulacaktır. Levinas'ın etik ilişkiyi açıklarken gittiği uğraklar, kuracağı *ben* ve *başka* ilişkisine şekil verecek uğraklardır. Öncelikle *başka* ile kurulan ilişki bir "arzu" ilişkisi olarak yeniden tanımlanmıştır. Bu tanımlama gereği arzu kavramı tekrar açıklanıp ele alınmalıdır. Bahsedilen arzu, ihtiyaç anlamı ile temellenen bir arzu olarak değil, yine bir aşkınlık olarak, ihtiyacı aşan bir arzu olarak ele alınmalıdır. Arzu (*désir*) kaba tabiri ile dünyevi olan ihtiyaçlara değil, tam tersi metafizik alanına ait bir kavram olarak tanımlanmıştır. Sonsuz ile ilişki arzudur. Çünkü ihtiyaç sadece eksik olanın tamamlanmasına odaklanan bencil tavrı gösterir. Hiçbir zaman tatmin olmayan,

doldurulamayan bir arzu, *başka*'ya bir çeşit yönelim olarak ortaya çıkar. Buradaki arzunun yapısı cinsel bir yapı değildir. *Başka*, kendini arzu olarak gösterir ve biz de elimiz boş olmadan o *başka*'ya arzu ile yöneliriz. Burada elinin boş olmaması vurgusu aslında ihtiyaç ve hatta içerisinde acıma duygusunu barındıran bir tavır olarak gözüktüğü de sorumluluk temelinde bir yapıya sahiptir (Calin ve Sebbah, 2011: 23, 24). Nitekim arzu, Levinas'a göre dinamiktir, sürekli geleceğe doğru yönelen bir dalga gibi değişkendir fakat doğrultusu hep aynı yöndedir; doyuma varmak isteyen arzu doyurulduğunda dahi yeniden ortaya çıkar ve henüz olmayanla beslenerek kendisini sürekli canlı tutar (Levinas, 2003b: 103, 105). Ayrıca arzu acımadan doğmaz, *ben başka*'ya acıma duygusu ile yaklaşmaz; bu, aşağılama içeren bir alma verme ilişkisi olarak tanımlanamaz (Levinas, 2003d: 136). Aksine bahsedilen alışveriş öğrenme üzerinden gerçekleşen bir alışveriş olmalıdır. Öyleyse sonsuz olarak açıklanan bu ilişkide sonsuz nerededir? Sonsuz *ben* ve *başka* karşılaşmasında gördüğümüz yüzdür (Levinas, 2003d: 139,140). Tanrı'ya giydirilen niteliklerden biri olan sonsuz, *başka*'da bize görünür, bir anlamda Tanrı'nın bir *iz*'i niteliğindedir. *Başka*'nın yüzü bize Tanrı'nın bir niteliğini açmaktadır, bir bakıma mutlak *başka* görünür kılınır. O nedenle de arzu aynı zamanda Tanrı'ya bir yönelim olarak da karşımıza çıkar ve hem *başka*'ya karşı hem de Tanrı'ya karşı duyulan bir arzu doyurulamazdır.¹⁹ Peki öğrenme ilişkisinin arzu üzerinden *başka* ile kurgulanması bize neyi ifade edecektir? Öğrenme ilişkisi *başka* ile kurulan bir ilişki üzerinden geliyorsa, *başka*'nın *ben* üzerindeki etkisi ve kendini inşa etme yetisi değerlendirilmelidir. *Ben*, öğrenme edimini *başka* aracılığı ile yapabiliyorsa bu edim diyalogu zorunlu kılacaktır; diyalog bir bakıma öğrenmeyi önceleyen konuma yerleşecektir. Ancak sonsuzun temsili olarak *başka*, diyalog kurmaya ihtiyaç duymadan kendini *ben*'e gösterir. Öyleyse *ben* şimdiye kadar kendi imgeleriyle, kendi üzerinden, kendilik temelinde *başka*'yı kuruyor ve oluşturuyorken öğrenme ediminin *başka* ile gerçekleşmesi sayesinde *başka ben*'i inşa edecek ve hatta *ben*'in içinde kendisini kuracak konuma getirecektir. *Başka*'nın, *ben*'in içinde kendisini kurması, kurabilmesi zor bir buluşmadır. Çünkü bu zor buluşma *ben*'in kendi içinde *başka*'dan bir parça taşınması değil, kendisinde *başka*'yı ve aynı zamanda da mutlak *başka*'yı taşınması anlamına gelir (Çınar Özkan, 2019: 42). *Ben* ve *başka*'nın

¹⁹ Direk, Z. "Levinas Felsefesinde Öteki", 2021c.

kaynaşmaz, birbirine dönüşmez ve değişmez görüntüsünün ardından kurulan öğrenme ilişkisinde, birini bir diğerine asimile etmeden *ben*, *başka*'ya izin vermelidir. Ayrıca bu öğrenme ilişkisi sebebiyle *başka* ile kurulacak olan ilişki zorunluluk halini de alır. Peki bu öğrenme ilişkisi nasıl gerçekleşecektir?

Ben ile *başka*'nın karşılaşması ve iletişimi, öğrenme ilişkisini kurar. Burada *başka*'nın statüsü öğretene olarak benden daha yüksek bir konumdadır. *Ben*'in konumu ile *başka*'nın konumu yer değiştirmiştir. Öyleyse *ben*, *başka* ile iletişime, öğrenme ilişkisine girdiği takdirde, aynı olarak kalmaya devam edecek midir? Bu öğrenme ilişkisinde *ben*, “mutlak aynı”lığını koruyabilecek veya korumak isteyecek midir? Her şeyden önce öğrenme ilişkisinin başlatılması için öteye itelenen *başka*'nın buyur edilmesi gerekmektedir. Bu buyur rızayı ve tanımayı da barındırır. Öyleyse öğrenme ilişkisi kurulmadan önce ilk temasın başlamasıyla bir bakıma *ben*, *başka*'yı, kendi içerisinde onu kurması için çağırılmaktadır. *Başka*'nın mevcudiyeti karşısında yapılan bu buyur etme, *ben*'in *başka*'yı görünür olarak kabul etmesi anlamına gelir. *Ben* hissettiği doyumsuz arzunun sonucunda kendinden öte olana, *başka*'ya uzanır. *Ben* ile *başka*'nın bu karşılaşmasıyla terazinin dengesi *başka* tarafından ağır basar. Bu ilişkinin başlamasıyla oluşan yeni asimetric düzen *ben*'in kendi rızasıyla bencilliğini sarsan yüz yüze ve direkt, kaçışın mümkün olmadığı bir düzendir. *Ben*, *başka*'yı buyur ettikten sonra *başka*'nın yüzü, emreder, öğretir ve sorguladır. Bu sorgulama içinde *ben*, *başka*'nın yüzüne cevap vermek zorundadır, sorumluluğu vardır (Gözel, 2011: 218). Sorumluluğun yüklenmesi *ben* ve *başka*'nın etik alanda karşılaştıklarının bir göstergesidir. Yüz ile karşılaşmada, *başka* hem öğretmen hem yargıç hem de kurucu olandır. *Başka*'yla iletişim anlamayı gerektirir. Anlamak için başta kendi deneyimlerimden elde ettiğim kavrayışları yöneltmem gerekir. Bu yönelim *başka*'ya doğrudur ve bazı çıkarımları doğurur. Elde edilen çıkarımlar anlamlara sahip olsa da *başka*, bu anlamları bozuma uğratacak olandır. Öyleyse *ben* *başka*'yla olan diyalogunda kabullenmeye ve öğrenmeye açıktır. *Başka*'yı anlamaya yönelir ve bu yönelim *ben*'in değişmez olana, tüme, “doğru”ya olan aidiyetini yıkıma uğratar. Nitekim *ben*'in doğrularında *başka*'ya yer yoktur.

Nasıl ki Descartes'ın “sonsuz” fikri, Cogito'nun kendini yetersiz, eksik ve kusurlu olarak tanımlamasına sebep oluyorsa, *ben*'e kıyasla üste yerleştirilen *başka*'nın da *ben*'e etkisi bu kadar çarpıcıdır. *Ben* yeterliliklerini ve kendini sorgular,

eksikliklerinin farkına varır ve bilmediklerini öğrenmek için *başka*'nın yanında durur. Levinas kurduğu bu etik düzlemin asimetrik yapısını zorunlu kılar (Gözel, 2011: 219). Bu zorunluluk hem *başka*'nın konumundan hem de içinde taşıdığı sonsuzun yani Tanrı'nın *iz*'inden kaynaklıdır. Konuşma ilişkisi, içinde iğva barındırmayan yapısıyla en temel ayağını Yahudi kültüründen alır. Nitekim *ben* deneyimlerimden gelen bir takım kavram ve anlamlarla *başka*'ya ne kadar yönelim gösterirse göstereyim, *başka*, bu yönelimi kırarak ya da kesintiye uğratarak *ben*'i kendisine geri göndermektedir. Öyleyse *ben* kendi duruşunu ve yönelimini sorgulamak zorundadır. Bu sorgulama, kendi özgürlüklerimi, sosyal statümü, şimdiki pozisyonumun bana getirdiği tüm ayrıcalıkları ve eşitsizlikleri kaldıracak, görünmeyeni görünür kılacak olan diyalogdur. *Başka*'nın *ben*'i tekrar tekrar bana yöneltmesi, sürekli değiştirip yöneldiğim formu kırması onun devinimsel yapısına işaret eder. Bu öğrenme ilişkisi, *ben* ve *başka* arasında gelişen sevgi ilişkisini de temsil eder niteliktedir. Sevgi *başka*'nın benim rızam dahilinde onu kendi içimde kurmasına izin vermem olarak yorumlanabilir. Böylece tek bedende hem *ben*'i hem *başka*'yı kalıcı olarak içimde taşımamı mümkün kılmış olur. Bu süreç hem öğrenmeyi hem de bağ kurmayı gerektirir. Bu bağın kurulması emeğin, zamanın ve yüz yüze ilişkinin zorunluluğu anlamına gelmektedir. Peki *ben* ve *başka* arasında gelişen bu öğretene-öğrenen ilişkisi içerisinde yüzün, özellikle gözlerin oynadığı rol ve ortaya çıkan *iz* kavramının konumu nerededir? Sadece kurulan öğrenme ilişkisi değil aynı zamanda sevgi ilişkisi göz önüne alındığında özellikle inşa etme kavramı travma ile savaşabilecek midir?

1.3.1. Bana “Acı”yı Göster!

Bahsettiğimiz karşılaşmada *iz*'in oluşması, etkileri, konumu hatta görülebilirliği dikkate alınmalıdır. Levinas *iz* kavramından bahsederken görme ve gözler üzerine odaklanır. *Başka* ile kurulan ilişki dikkate alındığında, oradaki başkalık fiziksel ayrımlarla sınırlandırılmayan ve kapsanamayan bir başkalık olarak görülmelidir. Ancak bu karşılaşma veya yüz yüze gelme basit ve neredeyse her gün yaşadığımız

bir an olarak mı nitelendirilecektir yoksa birtakım değişimleri içinde barındıran değerli bir olay haline mi getirilecektir?

Levinas'ın felsefesinde yüz yüze gelme anı gözler üzerinden gerçekleşir. Bu bağlamda düşünöldüğünde direkt olarak etiğin de bir görme eylemi çerçevesinde hayata geçtiği söylenebilir. O halde görme eylemi ve göz bir nevi *başka* ile karşılaşmayı gerçekleştirebilecek bir patika olarak kabul edilebilir. *Başka* ile karşılaşma ve dolayısıyla etik görme eylemi çerçevesinde gerçekleştiğinden, bu durum Levinas tarafından optik olarak adlandırılmıştır (Levinas, 2003c: 94). Karşılaşmanın ve etiğin optik oluşunun anlamını bulmak, bu anlama dayalı görme ile ilgili bir değere ulaşabilmek adına önemlidir. Nitekim görme ile deneyimlediğimiz her karşılaşmanın bizi *iz*'e götürebileceği konusu üzerine düşünöldüğünde etiğin her an, her koşulda yanı başımızda durduğu gözden kaçırılmamalıdır. Görmenin yarattığı her bağlam içerisinde etik bir dokunuşun yorumlanabileceği, başkalık deneyiminin bulunabileceği düşüncesi bizi birtakım farklı alanlar ile doğrudan veya dolaylı olarak ortak zemine çıkarabilecektir. Öncelikle, etiğin optik oluşu, onun tamamen görsel ya da imge üzerine kurulu ve salt insan fizyolojisine²⁰ dayalı mekanik bir eylem çerçevesinde kabul görmesine yol açmamalıdır. Bu görme öyle bir görmedir ki aslında bir nevi tasvirden uzak ve imgesizdir. Peki imgesiz olması Levinas için neden bu kadar değerlidir? Görme ile imgenin birbirinden ayrıştırılarak farklı bağlamlara yerleştirilmesi nasıl mümkündür? Öncelikle imge, yapısı gereği değişmeyen ve durağan halde sergilenir. Fakat burada tanımlanmaya çalışılan imge, sanatın içerisinde plastik sanatlara dâhil olan ve insan yaratımı sonucunda ortaya çıkan imgedir. Bu kategoriye ait anlamıyla imgeyi anlamak, Levinas'ın felsefesinde yer alan "etik optiktir" sözünün varacağı imge kavramının hangi bağlamlarda farklı olduğunu veya sanat alanındaki pozisyonuyla uygunluğunu görmeye yardımcı olacaktır. Plastik sanatlara dâhil olan herhangi bir imge, tek boyutlu bir düşünce çerçevesinde ele alındığında sadece durur; değerlendirme kriterleri arasında analitik

²⁰ Fizyoloji, canlıların mekanik, fiziksel ve biyokimyasal fonksiyonlarını ve sistemlerinin işleyişini inceleyen bilim dalıdır. Bu kelimeyi kullanma sebebim "görme" eyleminin dinamik yapısına, salt mekanik işleyişine vurgu yapmak ve bu dinamizmin sonucunda algılanan imgenin işlediğimiz bu konuda merkezde yer almadığını anlamaktır.

bir inceleme²¹ bu durağan imgenin bize göstereceği şeyi kısıtlayabilir. Levinas'ın etiği optik olarak tanımlayışı elbette sadece imgenin durağanlığı üzerinden yorumlanamaz olup, imge odaklı olarak değil bir yönelim olarak ele alınmalıdır. Bu yönelim *ben* tarafından gerçekleştirilir. Böylece Levinas başlangıç noktası olarak gösterdiği yüz yüze gelmenin ve etiğin optik oluşunun imgenin algılanmasından fazla olduğunu ifade etmiştir. Etiğin bu özelliğini salt fizyolojik görüş ile kısıtlamamıştır. Bahsedilen optik; imgesiz bir vizyon olarak sinoptikten²² ve görmenin bütünleştirici erdemlerinden uzak bir yönelim ya da ilişki olarak değerlendirilmiştir (Levinas, 2003c: 94). Elbette optiğin bu şekilde ele alınışı onun daha temele oturmasını sağlamış olup imkânlarını genişletmiştir. Fakat burada görme ile ilişki içerisinde olan imgenin de daha farklı bir açıdan tanımlanması Levinas'ın felsefesi çerçevesinde bizlere, imgeyle bilme yolunu keşfetmemizi sağlayabilir mi? İmgenin aslında sinoptik olmadan ve nesneleştirici ya da bütünleştirici özelliklerinin ortadan kaldırılarak “görülebilmesi”, bize imgenin başka yönünü gösterecektir. Levinas'ın sinoptik kavramının yanı sıra sinoptik yaklaşım, Batı felsefe geleneğinin tümünü ve ürettiği kavramların eril cinsiyetlendirilmiş olduğunu iddia eder (Witt, Charlotte and Lisa Shapiro, 2023). Bu sayede Levinasçı optiğin nesneleştirmeden işlediğini görebiliriz. Ancak bu durum ona karşı kayıtsız, ilgisiz olduğumuzu göstermez; yüzün imgesizleştirilerek görülmesi onun aşkınlığının algımızın ya da kavrayışımızın hiçbir formu tarafından içerilemez olmasının bir sonucudur.²³ Öyleyse Levinas'ın imgeyle olan problemi şu noktada açığa çıkar: sanat kategorisindeki imge içerilebilir bir yapıya sahiptir. Ancak *ben* sanat eserine ve üzerinde konumlandırılan imgelere etik düzlemde yaklaşmayı başarabilirse yapıtta bir aşkınlığa rastlayabilir mi? Bu aşkınlığa eriştiği takdirde sanat eseri de bir yüzleşme alanı olanağı olarak karşımıza çıkar. Öyleyse sanat alanında var olan imgeler hem farklı bir bakışla durağanlıktan çıkarılabilir hem de *ben*'in yönelişiyle onu sonsuza açılan bir yüz olarak kendini var edebilir konumdadır. Nitekim *ben*,

²¹ Resmin analitik incelemesi, biçime dayalı bir inceleme olarak ele alınmıştır. Bu inceleme doğrultusunda resmin teknik boyutu öne çıkarılarak, içerisinde ikonografik inceleme, sanatçının diğer eserleri, resmin ele aldığı konu ve dönem özelliklerinden ayrı olarak; kompozisyon, kurgu, yüzeyin çizgisel organizasyonu, denge, form, renk, ışık, mekân ve zaman unsurlarını dikkate alarak değerlendirilmesidir.

²² Sinoptik, burada aynılığı temsilen kullanılmıştır.

²³ Direk, Z. “Levinas Felsefesinde Öteki”, 2021c.

tuval üzerindeki imgeyi nesneleştirmeden ve aynılaştırmadan görebilecek yetiye sahiptir. *Ben*'in bu görüşü imgeyi sonsuzun izini veren bir yüz yapar. Zamanın temsilinin baba ve evlat arasında gelecek olarak verilmesine karşılık sanat eseri, geçmiş zamanın temsili olarak kabul görebilir mi? Sanat yapıtının bu özelliği *ben*'in yönelimine bağlıysa, bu yönelimin gerçekleşmesi bizi geçmişle hesaplaştırır. Hatta geçmiş *başka*'lara da ulaşmayı mümkün kılar. *Ben*'in, nasıl *başka*'ya olan yöneliminin gerçekleşmesi bir zorunluluksa ve önemli olan yönelimin kendisiyse, sanat eserine de aynı yönelimle yaklaşmak bize farklı kapıları aralayacaktır.

Bu bağlamda düşünüldüğünde etiğin optik yapısı, bize yüz yüze gelmeyi sanat eserlerinde deneyimleyip deneyimleyemeyeceğimiz konusunu tartışma olanağı sağlar. Etiğin optik yapısı özellikle resmin verdiği *başka*'yı bilme imkânını mümkün kılmaktadır. Eğer etik optiği zorunlu kılıyorsa ve optik bizi hakikate ulaştıracak olan yolsa o halde yapıt doğru şekilde ele alındığında bizi hakikate götürebilme gücüne sahip olacaktır. Nitekim sanatın zamana karşı koyabilen haliyle asla karşı karşıya gelemeyeceğimiz birçok *başka* olanı karşımızda bulabilir ve onunla ilişkilenebiliriz. Gördüğümüzle ilişki kurmak sanat söz konusu olduğunda onun durağanlığını kırarak hareket etmeyi zorunlu kılmaktadır. Sanat eserinin durağan yapısından “sinoptik ve nesneleştirici” özelliklerinden sıyrılması izleyiciyle mümkün kılınabilir bir şeydir. Yapıtı düz bir imge olarak incelemektense onu duymak, hareketlerini ortaya çıkarmak, hikâyesine ulaşmak ve yüz yüze gelmek izleyicinin *başka*'sı yani eserdeki *başka*'sı adına üstleneceği fazladan sorumluluktur. Tıpkı Levinas'ın söylediği ve Yahudi geleneğinin gerektirdiği gibi yapılacak olan ekstra üstlenme ile sanat eserinin duvarı kırılabilir ve sanat eseriyle yüzleşilebilir. Nitekim Levinas için karşılaşma, mutlak *başka*'yla ilişkilene durumu bir başka anlamda hakikatle ilişkilene, buluşma durumudur (Levinas, 2003c: 99). Öyleyse etiğin optik yapısı bizim hakikatle buluşmamızın temel yolu haline gelmiştir. Peki, bu yüz yüze gelmenin “görme” ile olan ilişkisi bağlamında yüz, gözler ve *iz*'in oluşumu nasıl konumlandırılacaktır?

Görmeyle gerçekleşen karşılaşma *ben*'in iktidar isteğini içerse de bu eylem, özellikle *ben*'i sonsuza açabilecek olan *başka*'yı karşımda bulmama imkân sağladığı gerekçesiyle tam olarak iktidar ilişkisinin alanı değildir. Nitekim bu istek her daim *ben*'in içinde olsa da bu durumun sebebi görme değildir. *Başka*, zaten bu vakte kadar

görülse dahi görülmemiş olandır ve her koşulda iktidar dürtüsü, şiddeti her *ben* için geçerli olmasa da var olmaya devam etmiştir. “Onu, şiddet yoluyla, genel olarak varlıktan yola çıkarak, kavrayarak ve ona sahip olarak, onu yadsıyamamış oluruz. *Başka*’sı, bütünsel bir biçimde yadsınabilecek tek olandır: *başka*’sı öldürmek isteyebileceğimiz tek varlıktır. *Başka*’sının yadsınabilecek ya da öldürülebilecek bir varlık olması bir cinayettir. Öldürmekle bir amaca ulaşabiliriz elbette, bir hayvanı avlar ya da bir ağacı devirir gibi öldürebiliriz, ama bu durumda, *başka*’sını genel olarak varlığın açıklığında, bizim bulunduğumuz dünyanın bir ögesi olarak, yani onu ufukta kavramış oluruz. Yüzüne bakmamış, yüzüyle karşılaşmamışızdır. Yüzün, bizi onu bütünsel bir biçimde yadsımaya kışkırtan mevcudiyeti, cinayet girişiminin sonsuzluğunu ve imkânsızlığını belirtir. *Başka*’sıyla yüz yüze bir ilişkide olmak, öldürememektir. Bu, aynı zamanda, söylem durumudur. *Başka* bize öldürmeyi yasak eder ve özgürlüğümüzü kesintiye uğratar” (Akçetin, 2011: 38).

Bu karşılaşma hem *ben*’i sonsuz sorumlulukların içine sürükler hem de bana buyruk verebilecek konumda olanla tanıştırır, yüz yüze getirir. Bu emir aynı zamanda Tanrı’nın emridir. Öyleyse *başka* ile karşılaşma bir nevi Tanrı’nın bu emrini bana vermek adına kutsanmış olarak karşıma çıkması olarak da okunabilir hale gelir. Bu kutsanma bilerek ya da bilmeyerek amacına hizmet eder. *Başka* bilmeden de olsa, kendini, Tanrı’nın bu emrini vermek için adanmış olacaktır ki bu yücelik onun yüzünde gerçekleşir olmuştur. Nitekim yüz hem sonsuz olanı hem de yüce veya kutsal olarak nitelendirebileceğimiz iki şeyi kendinde taşıyan bir şey haline gelmiştir. *Başka*’nın asimetrik dengesi düşünüldüğünde, aslında bu karşılaşma bir noktada gücü de temsil etmektedir. Peki tüm bu nitelermeler ve değerlendirmeler *ben*’e hangi bakımdan *iz* olarak dönecektir?

Karşılaşma esnasında kullanılan yüz ifadesine, öncesinde de belirtildiği üzere basitçe imgesiz bir vizyon olarak yaklaşılmalıdır. Bunun sebebi ise hatırlanma, nesneleştirilme ve adaletle ilgilidir. “Levinas komşunun yüzünü, her zaman, başkasına ilişkin olarak, bize karşılıksız ve devredilemez bir sorumluluk yükleyen düzenin taşıyıcısı olarak tanımlar. “Bu sorumluluk bize, ben seçilmiş ve biricikmiş gibi yüklenir ve bu sorumlulukta başkaları mutlak olarak başkadır, yani hala karşılaştırılmaz ve bu nedenle de eşsizdirler” (Akçetin, 2011: 70). Ancak *ben*’i

çevreleyen insanlar çeşitlidir. Bu nedenle, “benim komşum kimdir?” sorusu ortaya çıkar. Bu, adaletin sorduğu kaçınılmaz sorudur. Karşılaştırılmaz olanların karşılaştırılması ve insanların bilinmesi zorunluluğudur; böylece insanların yüzlerinin görünür olan şekil verilebilir biçimlerinin deyim yerindeyse “yüzsüz olarak” (de-faced) ortaya çıkmasıdır. Bu, aslında Levinas’a göre başka insanlara duyduğumuz yükümlülüğün kaynağının ortaya çıkmasıdır. Yüzsüz olması bir nevi onun şekline, rengine vs. bakmamak demektir. Nitekim onun için yüzle karşılaşmak onun göz rengini bile fark etmediğim bir karşılaşma olmalıdır. Bu aynı zamanda adaletin de kaynağıdır, çünkü bu şekilde baskıcı istismar biçimine dönüşme riskini ortadan kaldırır” (Akçetin, 2011: 70). Bu hatırlamama *ben*’in *başka*’ya karşı ilgisiz ya da dikkatsiz oluşundan kaynaklanmaz, tam tersine bu karşılaşma sonucunda onun buyurdıklarını, aşkınlığını bir form içine sığdıramayışımızın göstergesidir (Akçetin, 2011: 71). Göz rengine odaklanmak en basit haliyle estetik bir yaklaşım da olabilir ki bu durumda ortada bir nesneleştirme gerçekleşebilir. Hatırlama ise bizi daha farklı noktalara vardıracağıdır. Nitekim hatırlama çabası geçmişte olanın şimdiye çağırılmasından ibarettir. Eğer öyleyse karşılaştığımız gözleri aslında bir form içerisinde içermiş olmamız hatırlama açısından zorunludur ve bu şartlarda Levinas’ın başından beri anlatmış olduğu *başka*’ya ve yüz yüze gelmeye uymayan, ters bir durum mevcuttur. Nitekim *başka*’nın ifadesi içerilemez olandır, bu içerilemez oluş hem duyuşsal boyutta hem de kavramsal boyutta geçerlidir. Çünkü *başka* kendini ifade ederken duyuşsal bir formda olsa da bu form sürekli olarak değişir, *başka* tarafından kırılır, sabit değildir. Bu formun dinamizmi ve içerilemez oluşu, Levinas’ı zaman kavramına götürür.

Hatırlamanın yapısı, tutulan şeyin şimdiye çağırılması anlamını taşısa da Levinas, geçmiş karşılaşmanın şimdiye çağırılmayacağından bahsederken bu durumu, anımsanması olanaksız bir geçmiş olarak tanımlamaktadır (Levinas, 2003d: 142). Aynı zamanda duyumsananın şimdide tutulmaya çalışılmaması yani her zaman ona sorgulayarak yaklaşılması ve bir form haline getirilmeyişi bu deneyimi zamansal olarak şimdilikten çıkarmaktadır. Şimdide yaşanan fakat şimdide olmamış bir deneyim olarak yerini alıyordur. O halde *başka* bizim için hiçbir zaman şimdi olamayan bir deneyim olarak tanımlanabilir hale gelmiştir. İstedığımız vakitte geri çağıramadığımız, hatırlayamadığımız, anlatamadığımız bir *iz* deneyimi olmuştur.

İşte bahsettiğimiz *iz*, *başka* ile karşılaşmada onun verdiği rahatsızlıktan doğan travma ile oluşur. *Başka*'nın verdiği rahatsızlık, travma ile *ben*'i harekete geçirendir (Direk, 2022: 31). Travma, *başka* tarafından rahatsız edilmektir, *başka*'nın bakışları altında kalarak onun yüzünün *ben* ile kurduğu asimetrik ilişki sonucunda yüklenen sorumluluktur (Levinas, 2003b: 187). Çünkü bu rahatsızlık *başka*'nın acılarını, sonsuzun karşısında *ben*'in yetersizliğini içerir. Aslında bu uyanış, *ben*'i harekete geçirendir: etik ilişkiyi kurmaya başlamanın noktası, kendine dönerek sorgulamanın merkezidir. *Başka* ile karşılaşma, bize kaçacak alan bırakmaz, kaçınılmaz olan sorumluluğun hissedilişi travmatik olandır. Aslında bu durum diğer unsurlarla beraber düşünüldüğünde, *başka*'nın varlığı ve bu varlığın *ben*'e yansıması, *ben*'e farklı açılardan acı verir, acı hissettirir. İnsanın yanı başındaki insana karşı duyduğu bu ilksel duyarlılık yüzünden *başka*'nın kaderi kendi kaderimizden daha önemli hale gelir. Bu olgu sonucu, öncelikle “kendimi onun yerine koymam” istenir; bir anlamda onun tutsağı oluruz, bu açıdan bakıldığında, benlik onun kimliğini örter ve belirli bir anlamda da *başka*'sının yerine geçer (Akçetin, 2011: 173). İşte bu karşılaşmayı ve karşılaşmanın getirdiği acıyı sanat yapıtında da deneyimleyebilmeyi ve travmanın *iz*'lerini yakalayabilmeyi başarabilmek için izleyicinin çabası gereklidir. Eğer sadece *başka* ile karşı karşıya kalmak ve onun varlığının bana rahatsızlık vermesi söz konusuysa sanat yapıtı bu karşılaşmayı uzun süre stabil şekilde gerçekleştirebilecek olan şeydir. Özellikle sanat eseri düşünüldüğünde ve izleyicinin bakışı sağlandığında sürekli olarak bu rahatsızlığı sağlayabilecek olan şey sanattır. Sanat eserine doğru bakan ve konuşmalarını duyabilen herkes bu acıyı çekmeye mahkûm kılınmıştır. Benlik, paradoksal bir evrim içerisinde bu ikame sayesinde tanımlanır; “kendim için var olmam *başka*'sı için var olmam demektir” (Mosées, 2005: 326). Çünkü onun yüzü bana velaketen travmayı ya da acıyı aktarır.

1.3.2.Vurduktan Sonra: Kadın Başka

Levinas'ın etiği pek çok açıdan farklı alanlara dâhil edilebilen kapsamlı bir yapıdadır. Felsefesinde *başka* olarak yaptığı tanım sonucunda ortaya çıkan temel

kavramlar feminizmle örtüşebilir yapıya sahiptir. Peki Levinas'ın etik kuramı feminist temelli bir düzleme nasıl yerleştirilecektir?

Katı bir Batı felsefesinin eleştirel okuması olarak ortaya çıkan bu kuramın sorunu ırkçılık probleminin, temelde kurulan *ben* ve o *ben*'in getirmiş olduğu niteliklerden kaynaklandığı düşüncesidir. Bu durum ırkçı söylemlerin merkezinde fallusun²⁴ olduğu düşüncesiyle ve ırkçılığın temel düşüncelerinin “erkekler arasındaki kardeşlik” fikrinden türediği bir bakış açısıyla da görülebilmektedir (Direk, 2010: 232). O halde tarih sahnesinde *başka* olarak işaretlenenlerden biri de kadındır. *Ben*'in *başka*'yı tahakküm altına alması, onu kontrol etmesi, eritmeye ve asimile etmeye çalışıp kendi düzeni içine yerleştirmesi, ataerkil sistem içinde yaşanan cinsiyet eşitsizliğiyle denktir. Burada *ben* erkeğin, *başka* ise kadının temsilidir. Batı felsefesinin av haline getirdiği, insan niteliklerini bir soyduğu, çıplak bıraktığı *başka*'lar kadınlardır. Feminist düşünce yapısına Levinas'ın *başka*'sıyla bakmayı denemek, bize bu okumanın mümkün olduğunu gösterecektir.

Ben merkezli olarak kendini var etmiş olan felsefenin aksine Levinas, yanı başımızda duran ve aslında görüş açımızda konumlandırılan *başka* için bir sahne inşa etmiştir. Öyleyse kurmuş olduğu bu sahneye bir başkalık biçimi olarak var edilmiş kadını çıkarmak ve kuramına bağlı kalarak özel bir konuyu değerlendirmek mümkündür. Çünkü tarihin getirmiş olduğu bu gelenek Levinas açısından, *ben* üzerine kurulan, “bir”e, bütünlüğe ve içkinliğe tabi olan, geri kalanların söz edilmediği bir gelenek olarak baştan yanlışlarla doludur. Etik, hali hazırda kurulmuş, kimliğini tamamlamış ve kendinden başka alanlarda başka şeylerin de kurucusu olabilecek konuma çıkarılmış özneler arasında var olabilecek şekilde *ben* tarafından oluşturulmuştur. Batı felsefesinin akıl odaklı gelişmesiyle insanın diğer parçasının yok sayılması, hakikat gibi kesin, değişmeyen, sarsılmayan, tümlüğe ait ya da ilişkili olan her kavramın “ideal, üstün” kılınmasının önü açılmıştır. Eksiksiz olana yapılan övgülerin ve mantık çerçevesinde sistematik ilerlemenin değer taşıdığı dönem farkında olmadan, her şeye keskin bir bakış biçimi getirmiştir. Fallus temelli şekillenen düşünce biçimleri zorunlu olarak cinsiyet eşitsizliğini de oluşturmuştur. Cinsiyet

²⁴ Burada fallus, tüm anlamın erkek egemen bir tarzda örgütlenmesi suretiyle dişil cinsiyetin eril cinsiyete tabi kılınması olarak tanımlanmıştır. Direk, Z. (2010). “Yasa, Adalet ve Siyaset”. *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*. s. 232.

eşitsizliği, Batı kültüründe kadın bedeniyle erkek bedeni arasındaki biyolojik farklılıkların kadınların aleyhinde yorumlanması ve kadınların insandan daha aşağı konumlandırılması bakımından ataerkil kültürün merkezindedir (Direk, 2021b: 267). Günümüzde köklerini Batı felsefesinden alan hegemonik düzen halen *başka*'yı kontrol etmeye çalışmaktadır. Kısacası Antik dönemden beri belirli niteliklere “yerleştirilen” kadınlar tüm tarih boyunca Levinas’ın diliyle *başka*'yı oynamak zorunda bırakılmışlardır. Öyleyse bu eril yapı kimi zaman etnik bir kökeni, kimi zaman bir cinsiyeti; fakat her zaman kendinden olmayanı hedef alır. Antik Yunan mitolojisinden bu yana uzanan bu “kültür”ün yıkımı, bir buzdağının yıkımı olacaktır. Ancak bu kültür, yani kadını özel alan idaresiyle sınırlayan ataerkillik, doğal bir yapı değildir o nedenle de yıkılması mümkündür (Direk, 2021a: 229). Toplumu düzen içerisinde tutmaya yarayan ahlak, *ben* merkezli sistem içerisinde kurumlara bağlı iken, *ben*'e öncelik vermemek ahlakın önce her bir insana sonra kolektif olarak topluma mal edilmesine yardımcı olacaktır. Burada etiğin her bir insan için işlemesi vurgusu oldukça değerlidir. Çünkü insanlıktan çıkarılan kadın için adalet düzgün işlememektedir. Levinas’ın gördüğü gariplik, öznenin kuruluşuyla gelen aklın ve beraberinde getirilen tümlük övgülerinin, o çağın tarihsel süreci ile karşılaştırıldığında olması gerekenden uzak acı dolu bir duruma getirmiş, bir başka deyiş ile akıl işlevsiz kalmış gibi gözükmektedir. Nitekim felsefe tarihinde yer alan “insan” kavramının bile örtük olarak erkeği kastettiği düşünülmektedir (Direk, 2021b: 269). O nedenle de aklı merkeze alan insanın kurduğu her şey, etik dâhil olmak üzere herkes için düzgün işlememektedir. Nitekim toplumsal cinsiyetin asimetrik iktidar ilişkileri yaratması ve adaletin, bu alanda kadınlar için işlememesi düzeni bir yaşam savaşı noktasına getirir.²⁵

Başka'nın, aynı olmayanın, bir farkı ya da eksiği olanın, tümlüğe ve içsellığe dâhil olamayanların hem görülmediği hem de düşünülmediği eleştirisi üzerine onların, “benler” tarafından görülür olmalarını sağlamak için etiğin öncelenmesi gerekmektedir. Öyleyse *ben*'in kendini bağımsız bir şekilde kurarak görünür hale getirmesi fakat *başka*'ya gözlerini kapatması bencil, kibirli bir tavır olarak karşımıza çıkmaktadır. *Başka* kurulamamış ve bir şeyi kuracak değere sahip olmayan, üstü örtülmüş halde duran haline getirilmiştir. Nitekim *başka*, kendini kurduğunda da

²⁵ Bkz. Direk, Z. (2017). Cinsel Farkın İnşası: Felsefi Bir Problem Olarak Cinsiyet. s.201,202.

eksikliğinden ya da fazlalığından ötürü kucaklanmaz. Batı felsefesinin oluşturduğu *ben* bakmaz, baksa da görmez, *başka*'ya ihtiyaç duymaz bir konumda yüceltilmiştir. Peki görünüşün arkasındaki gerçekliği, hakikati arayan kurulu özne, neden hiçbir zaman karşısında asıl kendini kuracak olan *başka*'yı saklayan kumaşı üzerinden kaldırma çabasına girmemiştir? Bu durum cesaretsiz olmanın, yani bir erdem eksikliğinin sonucu mudur yoksa *ben*'in taşıdığı kibirle, ahlaksız bir niteliğe sahip olmanın bir sonucu mudur? İkisi de Batı felsefesi içerisinde olumsuz nitelikler olarak kategorize edilse de özellikle cesaret eksikliği sebebi ile bu yola çıkılmamış olması, kurulan öznenin daha en başından kendisiyle çeliştiğini bize gösterir. Nitekim cesaret eksikliği, insanın doğruyu yanlış ayırt edebilmesine rağmen bir şey yapabilecek gücü kendinden bulamayışı olarak tanımlanabilir ve bu güç eksikliğinin temeli de ya akıl ya da irade eksikliğinden kaynaklıdır. “Doğru” olana bilinçli şekilde karşı çıkmak ya doğru olanı hiç yapmamayı ya da yanlış olanı yapmayı doğurabilir. O nedenle cesaret eksikliği sebebiyle *başka* görmezden geliniyorsa; aklı, logosu, özellikle de kendi kendine yetebilen, politik ve etik alan oluşturabilecek kadar pek çok yönden “güçlü” olarak atfedilen bu “eril” duruş içten içe kendini çürüten, akıldan yoksun ve uzak, onu zayıflatan bir duygu sebebiyle *başka*'yı dışlamıştır. Bunun sebebi bütünü kurduğu aynılardan oluşan düzeni, *başka*'nın bozacağı inancıdır. Düzenin ve kendisinin doğruluğundan emin olan *ben*, *başka*'nın yanlış var oluşunu kabullenmiştir ve soruşturduğu hep *başka* olmuştur. Felsefe tarihinin başından beri var olan ikiliklerinden duygu ve akıl karşıtlığı ve bu karşıtlığın bir cinsiyet farkı olarak erkeğin lehine okunması ataerkil düzenin çıkarıcı düzenine ait bir okumadır (Oranlı, 2022: 84). Ancak bu eksikliklere bakıldığında aklın *ben* olanda bulunduğu düşüncesi sarsılmaktadır.

Aslında *ben*, *başka* üzerinde elde ettiği kontrol gücü konusunda kendini sınırsız olarak tanıır. Çünkü *başka* olarak görülenler zamanla “insansızlaştırılmış insanlar” haline getirilmiştir. Bu hem *ben*'in hatalarını kabul etmeyişi, sınırlarını bilmeyişi hem de *başka*'yı küçümsemesinden kaynaklıdır. Kendi değerini kendisi belirleyen *ben*, aynı hakkı *başka*'ya tanımaz. *Başka*'nın değeri *ben*'e aittir. Levinas'ın başkalık kuramı tüm bunlara çözüm üretebilecek konumda durmaktadır. Onlar *başka* olarak bir köşeye kaldırdıkları bireylerin, fiziksel, karakteristik, insani, etnik özelliklerini yok sayarak –bazen de ekleyerek– nefret, yaptırım ve baskılarını meşru kılma

çabasına girmiş, kendi aynılığını ve akli idealleştirerek bu gruplara yönelen her hareketi neredeyse *başka* tarafından “istenmeyen bir iyilik” olarak göstermeye çalışmıştır. Bu durumu “istenmeyen iyilik” olarak nitelemek Yunan mitolojisinden günümüze kadar kadınların ve bazı hedef alınan grupların Batı felsefesi tarafından belirlenen “ideal, olması gereken, standart iyilere” yönlendirilmesi ve zorlanmasının ardından alınan tepkileri eril bir dilden tanımlamaktır. Nitekim bu “iyilikler” kendi doğruları çerçevesinde oluşturulmuştur ve en ideal olasılıkları içerirler. Bu zorlamalar o kadar geniş spektruma sahiptir ki her topluluk ya da özellik hedef haline getirilebilir ve yargılanabilir hale gelmiştir. Aynı zamanda *başka*’nın var olduğunu işaret ettikleri spektrum ise yine kendi ölçülerine aittir. Bu, kadına yüklenen onca özellikten, dışlamalardan, şiddetten sonra yani, vurduktan sonra hala boyun eğmesini bekleyen ataerkil sistemdir.

1.3.3. Levinas İçin Sanat

Levinas’ın *ben* ve *başka* ilişkisini sanat eseri üzerinde bulmayı denemeden önce onun sanatı ele alış biçimini incelemek gerekmektedir. Nitekim sanat üzerine çok fazla yazmamıştır. Levinas, sanata dair düşüncelerini parça parça belirtmiş gibi gözükse de bu düşüncelerin toplandığı makalesi “*Gerçeklik ve Gölgesi*”nde sanat anlayışını ortaya koymuştur. Biz, Levinas’ın sanat anlayışı içerisinde imgeyi konumlandırışını ele alarak görsel sanatlarda *başka*’yı bulabilmeyi, kendisi üstünden arayacağız.

Yüz ya da *başka* ile karşılaşmada, yüzün kavranamaz oluşunu ve sürekli değişime uğrayan dinamik yapısı sebebiyle sonsuz fikrine ulaştırdığını görmüştük. Peki sanat eserinde etiğin estetiğe taşınması ne kadar mümkündür? Levinas’a göre sanat eseri gündelik dilin geçerliliğini yitirdiği yerde konuşur, bu sayede de gerçeklikten daha gerçektir (Levinas, 2003e: 58). Bu söylem imgenin değerinin ve itibarının bir tanımı değerindedir. Sanat eserinin izleyiciyi ulaştırdığı noktaya kavramlar yani dil ulaşamaz, sanat eseri dili aşar. Böylece sanat eseri de *başka*’yla karşılaşmaya benzerdir, benimsenemez bir yapıdadır. Sanat eseri ne bir dildir ne de “bu dünyadan

olma”dır (Levinas, 2010: 59). Öyleyse sanat eseri bizi yaşadığımız dünyadan daha aşkın bir yere taşır, o buraya ya da bir yere ait değildir. Peki bahsettiğimiz aşkınlığı bize verebilecek olan eser nasıl tanımlanır? Bu aşkınlık eserin tamamlanmasıyla ilişkilendirilmiştir. Eserin tamamlanması sanat eserinin serbest kalması anlamını taşır ve bu son fırça darbesinin atılması, eklenebilecek bir şeyin kalmaması, eserin mühürlenmesi anlamına gelir (Levinas, 2003e: 59). Sanat eseri bir şey kabul etmediğinde sanatçı durur, eser tamamlanır ve bize aşkınlığı verir.

Burada Levinas’ın getirdiği eleştiri imgelerin kavranmış nesnelere dönüşmesi durumudur (Levinas, 2003e: 61). Nitekim nesne hâlihazırda kavranmış, anlaşılabilir ve dilden öte değildir. Fakat Levinasçı bir değerlendirmeyi *başka*’yı içeren tablolardan yapmak bir bakıma bu kavranmışlığı dışlar ve aşkınlığı yeniden bulmamızı sağlar. Bu sayede *başka*’nın kabulü, konukseverlik açısından da sanat yapıtında işlenebilir hale gelir. Hatta *başka* ile karşılaşmada yer alan her şeyi sanat eserinde bulmamızı sağlar.²⁶ *Başka*’ya doğru sevgi yönelimi ya da aşk zaten Levinas tarafından aşkınlık olarak tanımlanmıştır (Levinas, 2003f: 101). Aşk *başka*’nın da ötesinde konumlandırılmıştır ve yüze yönelen aşkın öteye ulaştırması “henüz olmayan”dan gelen, gelecekle bir bağlantıdır (Levinas, 2003f: 102). Bu durum sanat eserinde değişiklik gösterecektir. Nitekim sanat eserini geçmişle bir bağlantı olarak ele almak daha doğru olacaktır.²⁷ Özellikle “*Eros’un Fenomenolojisi*”nde dişi güzelliğin resmedilmesinden bahseden Levinas bunu dingin bir mevcudiyet olarak tanımlamaktadır (Levinas, 2003g: 111). Ancak sanat eseri bir bakıma ele alınan yapıta da bağlı olarak dişi güzellik anda hareketsizleştirilmiş bir tablo olarak tarif edilmiştir (Levinas, 2003g: 111). Biz çalışmamızda, anda hareketsiz bırakılan güzelliği *ben*’in yönelimiyle canlı kılmayı amaçlamaktayız. Nitekim *başka*’yla olan ilişki *ben*’in yönelimine bağlıysa, yine *ben*’in yönelimi sanat yapıtındaki *başka*’yı hareketlendirebilir ve hatta konuşurabilir hale getirebilir. Sanat eseri kendinde var olan, dili aşan ve bu dünyaya ait olmayışıyla zaten bir aşkınlığı içinde barındırır. Aynı zamanda sanat eserindeki yüzün de bir *başka* olarak değerlendirilebileceğiyle ilgili saptamalarımız ve Levinas’ın tanımlamaları doğrultusunda düşünüldüğünde,

²⁶ Burada *başka* ile karşılaşma ve sanat eseri ile karşılaşma değerlendirilmiştir. Bu iki ilişki göz önüne alındığında sanat eserinin dili aşan yapısı gereği *başka* ile karşılaşmada var olan öğrenme gerçekleşmez.

²⁷ Bu durum hangi sanat eserinin değerlendirilmeye alındığına bağlı olarak değişkenlik gösterebilir.

sanat eserinden *iz'e*, resmedilen *başka'nın* travmalarına ve sonsuza ulaşmak mümkündür.

2. BÖLÜM

BRACHA L. ETTINGER'İN "BAŞKA'SI

2.1. ETTINGER'İN TAVRI

Ettinger, ürettiği kavramlarla; sanat, feminizm, psikanaliz ve felsefenin kesiştiği alanı işaret eden çalışmalara sahiptir. Levinas'ın *başka'sı* gibi bir "başka" modeli kurmuş ve o model üzerinden hem filozof hem de sanatçı kimliğiyle anne ile kız ilişkisine yönelmiştir. Ettinger'ın anne ile kız ilişkisi üzerinden kurduğu ilişkiler ağı aslında Levinas'ın örneği olan baba ve oğul ya da ataerkillik üstünden kurulan diğer tüm kuram ve anlatımlara bir tepki ya da alternatiftir. Baba ve oğul ilişkisinin Levinas'ın felsefesinde de yer aldığını hatırlayacak olursak belki de bu okumayı, Ettinger'ın alternatifi dâhilinde tekrar düşünmek faydalı olacaktır. Levinas verdiği bu örneği sonradan "ırkçı" tınısı nedeniyle değiştirmiş olsa da bu örnekleme aynı zamanda (en azından Ettinger adına) "cinsiyetçi, hatalı" bir örneklemedir. Felsefe ve diğer her alanın patriarkal düzenin, aynıının izlerini taşıyarak ilerlemesi, Ettinger'ı başka alternatifleri ortaya koyma yoluna sokmuştur. Öyleyse bu izleri üstüne bulaştırmamış bir *öteki* inşa etmek Ettinger'ın amacı olmuş ve bu alternatifi ilerleterek kolektif bir bakış açısı sunmayı istemiştir.²⁸ Aynı zamanda Ettinger'ın felsefesinde *ben* ve *ben olmayan* ilişkisi yıkıcı, olumsuz bir ilişkidir. Şimdi Ettinger'ı bir bakış açısıyla *ben* ve *ben olmayan* ilişkisinin neden yıkıcı olduğu işlenecek ve oluşan yıkımı iyileştirmenin yolu açıklanacaktır.

2.2. BAŞKA BİR "BEN OLMAYAN"

Ettinger da Levinas gibi "aynı", "bir" ve Aydınlanma dönemi filozoflarının kurmuş olduğu *ben*'in problem taşıyan noktalarını görmüş ve bunlar karşısında *ben*'in de *ben olmayan*'ın da temsil gücüne sahip olduğu bir alan kurmak istemiştir. Bu alanı farklı

²⁸ Ettinger, *ben olmayan*'dan bahsederken "other" kavramını kullanmıştır. Levinas'ın *başka* kavramından ayırmak adına kavramı *öteki* olarak çevirmeyi tercih ettik.

ve çarpıcı kılan, aslında birbirine en yakın olarak gördüğümüz bağlara sahip insanların bile başkılığını ifade etmesidir. Levinas'ın da sonradan değiştirmiş olduğu, zamanın ve *başka*'nın deneyimlenebildiği baba ile oğul ilişkisi aslında Ettinger'da farklı bir şekilde işlenir. Bu farklılaştırma sayesinde ortaya çıkan sembol, aslında temelde daha kolektif bir yapıya sahip ve kuramdaki problemin ne kadar şiddetli olduğunu göstermeyi amaçlamıştır. Nitekim burada çözümden ziyade problemin en yakın ilişki olan anne ile kız ilişkisinde bile ortaya çıktığının gösterilmesi amaçlanmıştır. Sembol, Levinas'ta olduğu gibi *başka* problemine dair bir çözüm sunmak yerine başlangıçtaki *başka*'ya işaret etmektedir. Ettinger'ın bizlere göstermiş olduğu, en yakın ilişki içerisinde yaşanan ve oluşan yarığın şiddetidir. Çünkü amaç *öteki*'nin nesneleşmeden özne olmayı başarabilmesidir (Ettinger, 2009a: 1, 31). Ettinger *öteki*'yi, dişiyi, travmayı temsilen bir sembol geliştirmiş ve bu sembolün kolektif olarak dağıldığını vurgulamak amacıyla da olabilecek en yakın ilişkiyi göstermiştir. Gösterdiği sembole geçmeden önce Ettinger'ın *ben* ve *ben olmayan* meselesinde kullanacağı temel kavramların ayrımları yapılmalıdır.

Ettinger için başlangıçta iki kavram temeldedir çünkü bizlere vermek istediği kurucu nitelikteki sembol bu kavramlara dayanmaktadır. Bu kavramlar *The Matrixial Borderspace* eserinde yer alan ve temellendirme, topraklama anlamına gelen “*grounding*”²⁹ ile açık, belirli bir durumu belli eden, açığa vuran, açığa vurma anlamına gelen “*revealing*”dir.³⁰ Örtük kavramı, fallik döneme dâhil olmayan, tamamen doğum öncesi döneme bağlı olarak gelişen bir kavramdır. Fallik dönem olarak nitelendirilen dönem, çocuğun cinsel organlarının farkındalığıyla birlikte cinsel farklılıklarını ve bu farklılıkların getirdiği anlamları kavradığı dönemdir. Fallik dönem öncesinde çocuk, cinsel farklılıklarının bilincinde değildir. Ancak Ettinger fallik dönemden öncesini işaret etmekle yetinmez, bizi doğumdan önceki döneme geri götürerek doğum öncesi dönemde cinsel farklılıkların örtük seviyede de

²⁹ Burada çevirmeyi tercih ettiğim topraklama kavramının anlamı, içinde bulunduğu durumu temsil etmesi ve belirli bir zaman aralığını göstermesi sebebiyle daha çok örtük olma anlamındadır. Fakat bu örtüklük gizlilik olarak değil bahsedilen belirli düzeyden önce olmasından ötürü fark edilmeyen anlamındadır. O nedenle topraklama kelimesini üstü örtülmüş, örtük anlamında kullanmayı amaçladım.

³⁰ Açığa vurma olarak çevirmeyi tercih ettiğim kavram, Ettinger'ın işaret ettiği hâlihazırda var olan farklılığın fark edilmeden ortaya çıkması anlamına gelir.

olsa var olduğunu iddia eder (Ettinger, 2006a: 181). İkinci kavram olan açığa vurma durumundaysa örtük olan farklılıkların bilincinde olmadan açığa vurulduğu, bize geçtiği ya da aktarıldığı iddiası söz konusudur. Bu farklılığı matrissel farklılık olarak tanımlar. Burada Ettinger'ın matrissel farklılık (*matrixial difference*) ifadesiyle kastı, cinsel farklılığın dışı olandan türemesidir (Niginanni, 2009: 1).

Matris kavramı, rahim anlamındadır, bir anlamda rahmi sembolize eder. Bu kavramın rahmi nitelmesi şu bağlantı açısından değerlidir: Rahim *öteki*'yi, ötekiliğiyle, farklılığıyla, bilinmezliğiyle tanımının getireceği ilişkinin bir sembolüdür, *öteki*'yi tanıma olasılığıdır (Ettinger, 1999a: 3, 39). Bu ilişki sayesinde kadınlığın statüsü tekrardan yapılandırılır; dışı, *öteki* olanı bilmenin bir arketipidir. Ayrıca bu arketip asimile edilmiş ya da dışlanmış, herhangi bir spesifiklik reddedilmiştir (Johnson, 2006: 26). İşte Ettinger dışıl olanı yeniden yapılandırarak bir farklılık ortaya koymuş, dolayısıyla da bu farklılık cinsel farklılık olarak anlam kazanmıştır. Ettingerci anlamda dışılık, fallik döneme ait olan eril ve dışıl ikilinin her birine karşıt olarak yerleştirilmiştir. Fallik dönem içerisinde iki cinsiyet arasında konulan farklılıklar, Ettinger'da aynı cinsiyet üzerinden örülmüştür. Matrissel dışılık olarak tanımlanan kavram, farklılığı aynı cinsiyetlerin ilişkiselliğinde de bulmamızı sağlayan kavramdır. Öyleyse fallik dönemin getirdiği ikili cinsiyetin dekonstrüksiyonu daha açık hale gelmiştir. Bu saptama, cinsiyetler arasındaki aynılık ve farklılık meselelerini ortaya çıkarır. Sadece fallik dönemin iki cinsiyeti yıkıma uğramamış aynı zamanda bu ikiliğin getirmiş olduğu aynılık–farklılık da yıkıma uğratılmıştır. Nitekim bu ikili cinsiyet –dışılık ve erillik–, her zaman reaktif olarak var olmuş ve birinin diğeri üzerinden negatif tanımlamaları yapılmıştır. Öyleyse Levinas'ın tartışmış olduğu aynılık ve farklılık kavramları Ettinger tarafından yeniden şekillendirilmiştir. Ettinger'da farklılık insan hayatının var olan en erken evresinde ortaya çıkmıştır. Farklılık düzleminde *öteki* olarak görülen kadının/dışının, artık başka bir dışıyla de bir olmadığını, aynı cinsiyet üzerinden de bir *öteki*'nin inşa edilmesini görmekteyiz. Bu farklılık birbirinden ayrılmayacak ve fark gözetilmeyecek, *öteki* olarak nitelenemeyecek gibi görünen iki varlık arasında gerçekleşmesi sebebiyle daha da büyüktür ki bir yarık olarak nitelendirilebilir. Ettinger: “Buradaki dışıl cinsel farklılık, başka bir erkekle, baba ya da baba figürüyle, eril olan ile ilgili

değil, kız çocuğu ve kadınla, anneyle (*woman/m/Other*)³¹ ilgilidir. Bir diğer deyiş ile dişil farklılıkların muamması veya karmaşası, yine dişil öznelerin arasında başlar, kadın ile anne ve kadın ile kız çocuğu arasındadır” (Ettinger, 2006a: 182, 183).

O halde Ettinger, *ben* ve *ben olmayan*'nın başlangıç noktasını bulmayı amaçlamıştır. *Öteki*'nin, aynıya dâhil olmayanın başlangıcının en erken noktasını göstermiştir. Nihayetinde ayrımı daha da derinleştirip sadece “aynı görünmeyenlerin” arasında *öteki*'yi aramak yerine “aynı görünenlerin” ya da iki tarafın da başka olarak nitelendiği bir ilişki içindeki yarığı göstermiştir. Ancak Ettinger'in felsefesinde bu aynıya dâhil olamama durumu feminizm temelinde ele alınmıştır. Sonucunda sadece cinsiyet ayrımının gözetilmediği bambaşka bir *öteki*'lik modeli ortaya çıkmıştır. Bu aynıya dâhil olmayan ikilinin kendi arasında oluşan *öteki*'liktir. Peki bu fark niçin anne karnında, rahimde –*matris*– başlatılmıştır? Fallik döneme ait farkındalıkların dahi oluşmamış haliyle bile *öteki*'nin varoluşunun imkânı doğrultusunda ilerleyen Ettinger, varlık gösteren *öteki*'yi tanımlamayı ve çözümlenmeyi amaçlamıştır. O nedenle de *öteki*'nin varoluş gösterdiği ilk andan başlayarak yeni bir kuram inşa etmiştir. Ancak bu kuram cinsiyet ayrımı sonucunda ortaya çıkan *ben* ve *ben olmayan* üzerinden işlenmez. O nedenle de *öteki*'nin varoluşu fallik dönem öncesinden başlatılmıştır.

Burada bahsedilen matrissel dişillik yeni tanımlanmıştır. Dişiliğe özgü yeni bir algının imajıdır. İmaj arkaiktir, yalnızca biyoloji temelli değil kökenseldir ve bu kökensellikten ötürü de Ettinger, kuracağı *öteki* modelini kolektif olarak dağıtabilmiştir (Massumi, 2006: 200, 213). Tıpkı Levinas'ta okuduğumuz gibi algılanan bir imaj söz konusudur ve bu imaj kadının imajıdır. İmaj kavramı ve Ettinger'in imgeleri de Levinas'ta olduğu gibi tek boyutlu, sinoptik, yalnızca analitik incelemelere açık şekilde değerlendirilmemelidir. Burada bağlantı, fallik dönemden öncesine ait ve henüz özne olmamış (*subjects to be*)³² olan ile anne arasında kurulacaktır. Ancak Ettinger bu bağlantıyı farklı bir açıdan inşa eder ve böylece fetüs

³¹ Ettinger, *The Matrixial Borderspace* eserinde ele aldığı ilişki üzerinden kuracağı *öteki* ilişkisini temsil etmesi ve kelimenin bir diğerini içermesinden ötürü *women/m/Other* kavramını bu şekilde ele almıştır.

³² “Subjects to be”, anne ile kız çocuğunun henüz anne rahmindeyken var olan ilişkiselliği sebebiyle kullanılmıştır.

ile anne arasındaki ilişkide nedenselliği ortadan kaldırır. Bu durumda özne olmamış olan (*subjects to be*) ile anne (*/mother*) arasındaki bağda ilişki nedensel değildir. Fetüs ile anne ilişkisellikleri üzerinden değerlendirilmiştir, annenin varlığı fetüsün özne oluşundaki temel neden değildir ancak ilişkileri gereği fetüs özne olma aşamasında anneden etkilenir. Psikanalitik anlamda Ettinger’ın incelediği nokta anti-ödipal değildir, tam tersine ödipal dönemi merkeze alarak o dönemin öncesine (*before*) ve ötesine (*beyond*) geçerek gerçek ve imgesel düzlemde psikanalitik düzlemin bilinçdışı alanı üzerinde durur (Nigianni, 2009: 2). O halde Ettinger’da *öteki* imgesinin oluşması “en erken olanın ne olduğu” (what is earliest) sorusuyla, yani en erkenin nerede saptanabildiği ile başlar. Zamanı ve zamansallığı, düşünme ve görselleştirmenin imkânsızlığıyla (*(im)possibility*) kilit bir soruya dönüştürür. Peki bunun anlamı nedir? Zamansallık, yani ona göre matrissel zaman aslında sınırlı bir zamandır (*border-time*). Bu da aktarılabilirliğin (*transmissibility*) ortaya çıktığı noktadır. Aktarılabilirlik olarak gösterilen, anne ile fetüs ilişkisinde anneden fetüseye geçen birtakım sınırlardır ve bu sınırlar fetüsü etkilemektedir. Fetüsün özne olma yolundaki bu aktarım süreci Ettinger için matrissel zamandır. Bahsedilen sınır zaman (*border-time*) rahatsız edicidir çünkü Levinas’ta olduğu gibi *iz* kavramının görünür olmaya başladığı yer bu zamanda ortaya çıkar. Şimdide ısrar eden bir geçmiş olarak, kaybolmadan temsil edilemeyecek bir şeydir bu bahsedilen *iz* (Nigianni, 2009: 2). *İz*’in görülebilir hale gelmesi bir süreçtir, bu süreç görünme ve görünmeme veya kaybolma ve ortaya çıkma olarak (*dis/appearing*) istikrarsızdır. Öyleyse bu istikrarsızlık sonucu *iz*’in anlamlandırılması da zorlaşacaktır. Ettinger’da *iz* imgeseldir ve bu nedenle de *iz*’i görme üzerinden işler. Görünmesi, ortaya çıkması fakat sürekli olarak var olması, *iz*’in stabil olmayan yapısıdır. Ettinger’da geçmişin şimdide *iz*’in varlığa gelmesi yoluyla ısrar etmesi, sürekli olarak görünür hale gelip kaybolması acı olarak tanımlanmıştır. Bu ısrar geçmişte yaşanan veya yüklenen travmanın dirilmesi için yaşanır, hafızanın kapıları zorlanır ve rahatsızlık hissi bizi *iz*’e götürür. Ettinger için, “Matris, eşzamanlı ortaya çıkan bilinçdışı bir alandır ve bu alan *ben*’in (*I*) ve bilinmeyen ne *ben* ile kaynaşabilen ne de tamamen reddedilen *ben-olmayan*’ın (*non-I*) solduğu alandır” (Pollock, 2009: 18, 19).

Temel psikanaliz kavramlarının Freud ve Lacan etkisiyle kalıplaşmış tanımları hala kullanılıyor olsa da *matris*’in geçerliliğini koruyan birtakım sembolik kavramlarla

açıklanmaması gerekmektedir. Ettinger'in kendine ayrı bir yol çizmeye çalışması ve *matris*'in sembolik görünüşünü ayrı olarak belirlemesi zorunludur. Çünkü şimdiye kadar kurulan dengeden daha farklı bir denge kurmuştur. Peki *matris*'in ya da matrissel olanın sembolik görüntüsü neye benzemektedir? *Matris* ve *metamorfoz matris*'in var olan iki boyutuna odaklıdır; görüntü ve sembol. Görüntü olarak *matris*, gebeliğin geç evrelerinde kadın/anne ile fetüs arasındaki ilişkiyi modellemektedir. Ettinger için bu algılanacak bir şeydir. Fetüs (*I*) hamileliğin son aşamalarında asgari düzeyde de olsa kendisi ile içinde yaşadığı dinamik çevre arasındaki ayrımın farkındadır. Bu dinamik çevre içinde yaşadığı anne bedeni ve ruhudur. Fetüs annenin bedenine ve ruhuna hayati derecede bağlı ve aynı zamanda da ondan ayrı bir var olan olduğunun farkındadır. Diğer taraftan kadın (*non-I*) fetüsü tam anlamıyla kendi vücut şemasına kabul etmez, bir iç organ değildir ve o şekilde dâhil edilemez, ayrı bir varlık olarak ortaya çıkmıştır. *Matris*'in sembolik görüntüsü yani ortaya çıkan *iz*, stabil değildir; görünmezlik ve görünürlük (*in/visibility*) arasındadır, görüntü sabitlendiğinde kaybolur. Öyleyse *iz* bu yapısı dinamik ve dalgalıdır. O nedenle de matrissel sembol, eş zamanlı olarak var olur ve sonra kendini yok eder. Bu durum aslında var olmanın bir başarısızlığıdır. *İz*'in bu şekilde kaybolması *matris*'le bağlantıyı kaybetmek anlamına gelir.³³ Çünkü *iz matris*'in sembolik görüntüsüdür ve her ne kadar rahatsız edici olsa da anne ile fetüsün ilişkiselliğinin bir modelidir. En iyi yol, onu arayarak bilmektir. *İz*'in takibi ve görünür hale geldiğinde duyulan rahatsızlık, bir aktarımdan, travmanın sorumluluğunun alınmasından kaynaklanır.

Fetüs fiziksel ve fizyolojik olarak hassas ve duyarlıdır, tepki gösterebilir; bu fetüsün hamilelik süreci boyunca farklı yeteneklere sahip olduğu anlamına gelir. Joan Raphael-Leff fetüsün tepki ve algılamaları üzerine yaptığı araştırmada dokunsal hassasiyet ve tepkilerin yanı sıra görme ve rüya görme üzerine birtakım sonuçlar elde etmiştir.³⁴ Fetüslerin, uyku tipi beyin dalgalarına sahipken göz hareketlerinin değişen pozisyonları, hızlı göz hareketleri (rapid eye movements: REM), fetüsün rüya gördüğünü büyük oranda kanıtlamıştır. Fakat bu hareketlerin anne ile fetüs arasındaki “telepatik” bağlantı sonucu oluştuğunu savunanlar da vardır (Leff, 1997:

³³ *The Matrixial Borderspace* eserinin (Butler, J. 2006) “Bracha’s Euridyce” bölümünde bahsedilmektedir.

³⁴ Fetüsün tepkiselliği, algısı ve rüya üzerine olan saptamaları Leff'in *Psychological processes of childbearing* eserinde yer almaktadır.

129.) Ettinger bu *matris* bağlantısının aynı zamanda libidinal bir yatırım/bağlam/nitelik³⁵ sonucu olduğunu da gösterir. Doğum öncesi rahim temas alanı (yatırım alanı) olarak nitelik kazanır ve bu matrissel ilişkiyi doğrudan etkiler.³⁶ Eğer bu nitelikler, bir özgüllüğü asimile edici ya da reddedici bir eğilimdeyse annenin fetüse aktaracağı bir patojene sahip olabileceği öne sürülmüştür (Ettinger, 2006a: 182). Peki *matris*'in karakterize edilmesi nasıl mümkündür ya da nasıl karakterize edilir, özgüllük nasıl kazandırılır? İlişki içindeki katılımcıların alanının korunması Ettinger tarafından matrissel sınır alanı (*matrixial borderspace*) olarak adlandırılır. İşte bu alan *ben (I)* ve *ben olmayan*'ın (*non-I*) paylaştığı, kendilerine nitelik yüklediği alandır (Ettinger, 2006a: 202). Bu alanda *ben* ve *ben olmayan*'ın zorunlu koşulları, yani kazandırdıkları nitelikler, öznel matrissel bakış açılarıdır, birbirinden ayrı oluşturulmuş ve birbirleriyle etkileşime girmemiş iki alandır. Bu koşulları yani *matris*'in öznel formları, matrissel tabaka öznelleşmesi olarak geçer. Her ne kadar bu imaj ve modeller vurgulansa da Ettinger'in kuramında ikincil önem taşımaktadırlar. Her şeyden önce bir sembol ya da kavram olarak verilen *matris*'in durumu *Woman Other Thing*'de detaylandırılmıştır. *Matris*'in sembolik bir kavram olması ve rahim (*womb*) ile ilişkisi fallusun penis ile ilişkisi gibidir (Ettinger, 1993: 11-18). Matrissel ilişkinin kurucu kavramlarından bir diğeri de başkalaşım, *metramorfoz*'dur (*metramorphosis*). *Matris*'in bir sembol olarak nasıl çalışabileceğini, paylaşılan bir temas alanı aracılığıyla nasıl işleyeceğini bu kavram belirler. *Metramorfoz* en sade haliyle “sınırdaki olma eşiği” olarak tanımlanmıştır; bu kavram aracılığıyla sınırlar, limitler, köşeler ve kenarlara ilişkin süreçlere atıfta bulunur; kavram, *ben* ile *ben olmayanın* dönüşümlerinin bağlantısı olarak anlam kazanmıştır (Ettinger, 1992: 176-197). Bu tanımlamalar aslında oluş (*becoming*) olarak *metramorfoz*'un geçici doğasını vurgular niteliktedir; matrissel ilişkideki öznel ögeler arasındaki hareket ve iletimi meydana getirirler ve hiçbir zaman sabit bir durumda değildirler. Çünkü anne ve fetüsün belirlediği sınırlar arasında dolanmak anlamını taşımaktadır.

³⁵ Ettinger'in eserinde “invest” kelimesi kullanılmıştır. Fakat eserin tümü ve kuram incelendiğinde nitelik kazandırmak veya bağlamında olarak çevrilmesi daha doğru olacaktır.

³⁶ Burada Ettinger adına önemli olan libidinal yatırımın ödipal dönemden çok daha önce gerçekleşebilmesidir. Bu durumu cinsel dürtüleri kapsayan bir şeyin aktarımı olarak değil, daha çok fetüsün öznelliğini etkileyebilecek olan bir aktarım olarak görmek daha doğru olacaktır.

Ettinger, *matris* ve *metramorfoz* kavramlarıyla *matris*'i sembolik olarak oluşturmuştur. *Matris*, özneliğin, *ben* ile *ben olmayan* arasındaki ayrımın ve aynı zamanda da fallik dönemin getirdiği farklılıkların bir başka açıdan işlenişinin sembolüdür. Aslında *matris* bir bakıma *ben* ve *ben-olmayan* arasındaki yarığın olduğu, fallik dönem öncesi kendi cinsiyetiyle de bir fark gözlemlenen öznel ontogene³⁷ bir alandır. Farklılaşmanın henüz oluşmadığının düşünüldüğü, sadece biyolojik anlamda bir gelişmenin var olduğu ya da aynı bakış açısıyla sadece belirli hastalıklara odaklanılarak bir başkalaşmanın kabul edildiği fikri Ettinger tarafından reddedilmiştir. O, aksine bu sayılanların dışında zaten temelden farklı ya da ayrı bir oluşun varlığını vurgular. Bu nedenle anne (*mother*) kavramını sonradan “*m/other-to-be*” olarak kullanacaktır. Annenin, bebeği tam olarak kabullenmeyişinin yanı sıra ona aktarımla yüklediği travmalar hem bir ortak noktayı hem de tahmin edilemez oluşunun getirdiği farklılaşmayı *matris*'te toplar. Bir sembol olarak kalan *matris*, Ettinger'a göre, nasıl bir görev üstlenecek ya da etkileri ne olacaktır?

2.2.1 Travma ile Bağlanmak

Ettinger, bir sanatçı olarak sanatı, oluşan yarığın içinde bir köprü olarak kullanmış, sanata açıkça ulaşılabilme kaydıyla deneyimlemediğimiz olayların *iz*'leriyle karşılaşılabilceğini öne sürmüştür (Kisiel, 2019: 138). Bahsedilen deneyimlenmemiş *iz*'ler elbette *öteki*'lere (*others*) ait olacaktır. Bu sayede *ben olmayan*'ın deneyimlerinin *iz*'leri aslında *ben*'i *öteki*'lere bağlayandır. O halde *ben olmayan* olarak nitelenen *öteki* tamamen bilinmeyen bir *öteki* de olabilir. Nitekim sanatın açık hali sadece benim yanımda olan bir *öteki*'nin değil, benim hiç tanımadığım bir *öteki*'nin da *iz*'ini taşımamı sağlayabilir. Bu bağlanma *iz*'in travmatik bir deneyim oluşu üzerinden gerçekleşiyorsa kurulan köprünün *ben* ile *ben olmayan* arasındaki yarığa etkisi nasıl olacaktır? Var olan *iz*'in bir *öteki* tarafından taşınabilir hale gelişi sanatın meydana getirdiği bir durumdur. Ettinger için *öteki*'nin acılarının ya da travmalarının paylaşımı direkt olarak sanat üzerinden gerçekleşir.

³⁷ Ontogene³⁷, ontojeni ya da bireyoluş organizmanın döllenmiş yumurtadan olgun formuna kadar olan kısmıdır, bir anlamda Ettinger'ın kuramı içerisinde doğuş ya da oluş olarak anlamlandırılabilir.

Ben olmayan'da var olan *iz ben*'e göre soyuttur. Bu soyutluk anne karnında zaten aktarılmıştır fakat dünyaya geldikten sonra karşılaştığımız diğer *öteki*'lerin *iz*'leri de soyuttur. Duyumsanabilirdir ancak duyumsamak *iz*'i somut hale getirmez. Öyleyse *iz*'in görsel sanat ile görünür, somut bir nitelik kazanması hem sanatta hem de oluşturmuş olduğu *matrisel* psikanalizinde mevcuttur. “[T]ouching trauma” kavramıyla var olan travmanın somut temsili sonucunda geçişini adlandıran Ettinger, acının oluşturduğu köprü sebebiyle bir daha bağın oluşturulmamış olduğu duruma dönmenin imkânsız olduğunu vurgular (Ettinger, 2006b: 94). Bunun sebebi travmanın kendisidir. Travmanın kendisi yıkıcı ve güçlüdür. *Ben olmayan*'ın (*non-I*) travmatik deneyimine, *iz*'ine bir kere dokunmak *ben*'i (*I*) direkt olarak etkiler, travmatik *iz*'in bilgisi *ben*'e geçmiş olur (Kisiel, 2019: 139). *Matrisel* kuramda ya da *matris* dünyasında kişi bu *iz*'e karşı kayıtsız kalamaz, *iz*'in etkileri artık karşılıklı olarak paylaşılır.

Öyleyse Ettinger'in, Lacan ve Freud'un psikanalitik kuramlarına ek olarak fallik dönem dışında oluşan veya fark edilen bir dişil farklılığı ortaya koyduğu söylenebilir. Kuramındaki *matris* kavramını bu dişil farklılığın bir göstereni, bir sembolü olarak açıklamaya çalıştık. Şimdiye kadar Ettinger'in kullandığı temel kavramları bir çerçeve haline sunduk. Bu noktada karşılaşma durumunun Levinas'ın karşılaşmasıyla benzerliklerini, farklılıklarını ve genel anlamda Ettinger'in travmasını değerlendirmeye çalışacağız. Karşılaşmayı temel olarak hamilelik ve doğum öncesi dönem, *ben olacak (becoming I)* ile *ben-olmayan olacak (becoming non-I)* arasında öznelleştirici bir karşılaşma alanıdır. Tüm bu öznelleşme sürecinde meydana gelen ayrışma ve kesilmeler, yani öznelğin oluşumu, işte bu karşılaşmanın içinde meydana gelir. Travmanın başlangıç yerini rahim olarak belirleyen Ettinger için doğum, tek başına travmatik bir olgudur. Doğum sonrasında da dünyayla ilk temasla travma deneyimi yaşam boyu devam etmektedir. Doğum sonrasındaki oral dönem, bebek ve annenin (*I* ve *non-I*) ilk sözlü iletişimi kurduğu ve birleştiği dönemdir. Fakat ayrılmış bir *öteki*'nin farkındalığı ya da tanınması olumsuz ve agresiftir. Bu birleşme ve agresyon mekanizmaları oral dönemin sembolik tarafıdır (Ettinger, 2006a: 198). Ayrıca libidinal yatırım olarak bahsetmiş olduğumuz terim, rahimdeki süreçte bebeğe anne tarafından aktarılanları temsil eden terimdir. Fakat burada fallik dönem bir kenara bırakılarak bir şema çıkarılmaya çalışılmıştır. Fallik

dönemde olduğu öne sürülen farklılık ve ayrışmalar için fallusun da bir zorunluluk olarak ortaya çıktığı açıktır. Bir farkın ya da yarığın oluşabilmesi için var olanın zıttının gerekliliği vurgusu vardır. Ancak Ettinger'in ortaya koymuş olduğu kuram fallik dönemden daha erken bir zaman aralığına işaret ederken, bir "ikiliği" zorunluluk olarak saptamamıştır. Fallik dönem yerine *matris/matrisel* öznellik – doğum öncesi dönemi temsil etmek adına– kavramlarıyla oluşan yarığı prenatal³⁸ döneme taşımıştır. Bu dönemsel ve kavramsal değişiklikler aynı zamanda dişil farklılığı ve bu farklılaşmanın getirdiği öznelleşmeyi de tekrardan yapılandırmayı sağlamıştır. Ettinger, fallik dönemi sadece bebeğin anneden ayrılması sonucu ortaya çıkan bir dönem olarak belirlemeyi bir bakıma eleştirmiş olur. Kadının tümüyle sembolik olduğunu ya da öznelleşmesinin her anlamda sınırlandırıldığını düşünür. Çünkü bu haliyle anne (*m/other*) ilk *başka/ben olmayan* değildir. Ettinger yapmış olduğu konuşmada İncil'de geçen bir anlatı üzerinden travma, anne, baba ve çocuk kavramlarını değerlendirir.³⁹ Anlatı, dini bir figür olan Rachel'in oğlunu doğurmasını resmeden bazı kavramların Ettinger'in kuramına yerleştirilme şekli bakımından önemlidir. Rachel oğlunun doğumu sırasında hayatını kaybeder ancak o ruhu bedenini terk etmeden önce oğlunun ismini "Benoni" olarak belirler. Fakat bu isim Ettinger için değerlidir, nitekim İbranice'de "Benoni"nin anlamı "hüznümün/ acımın meyvesi/oğlu"dur.⁴⁰ Rachel'in ölümünden sonra çocuğun babası oğlunun ismini değiştirir ve "gözde oğul/gücümün meyvesi" anlamına gelen "Benjamin" ismini koyar. Bu noktada anne, Rachel, oğluna hamileliğinde ve doğumunda yaşamış olduğu deneyimi anlatan, bir şekilde o deneyimi sembolize eden bir isim koymuştur. Bu, annenin ölmek zorunda kalışının üzüntüsüdür, koyduğu isim de bu üzüntünün sembolü niteliğindedir. Hamilelik sırasında anne ve çocuk arasında oluşan fiziksel birlik, rahmin koruyucu niteliği ile bir alan haline gelir. Bu alan öznel arası (*transsubjective*) bir bağı barındırır. Nitekim bu kısaca, bilinçsiz olarak belirli parametrelere göre ortak yapımların sonucu oluşan bilginin fark edilmesi anlamındadır (Ettinger, 2006b: 218). Bahsedilen bu fark ediş anne ile çocuk arasında bir bağ olarak kabul edilir. İncil'de geçen bu anlatıda kadının olumsuzlanması ve anne ile çocuk

³⁸ Doğum öncesi.

³⁹ Ettinger, B. "Rethinking Subject through Theology, Psychoanalysis and Levinas", 2013.

⁴⁰ "Son of my sorrow", "son of my mourning" olarak geçen bir kelime öbeğidir. Bible version ESV, Genesis 35: 16.

arasında oluşmuş bağı hem fiziksel hem de ruhani boyutta kopuşu görülmektedir. Annenin ölümü ve koymuş olduğu ismin değiştirilmesi bu iki çeşit kopuşun da temsili niteliğindedir. Kopuş ve dişi olanın olumsuzlanması hikâyenin merkezindedir. Hatta eril otoritenin, dişi deneyiminin *iz*'ini bile kenara attığı, önceki deneyimini ortadan kaldırdığı ve çocuğu bambaşka bir öznelliğe ittiği görülmektedir. Nitekim çocuğa o ismin verilmesi de soyut boyutta bir *iz*'i hatta anneden *matris* alanı dışında aktarılan bir acıyı *iz*'i ortaya çıkaracaktır. Annenin kaybedilmesi ve ölmeden önce kadının çocuğuna ismini vermiş olması, aslında ölümün kişisel olarak gerçekleşmesinin yanı sıra geride kalan dünyanın, kadın için yüklenmesi gereken sorumluluğu olarak anlaşılabilir. Baba, bu sorumluluğu alarak ve kendi isteğinden fedakârlık göstererek annenin isteğini yerine getirmeli ve travmatik bile olsa anne ile çocuk arasındaki bu bağı kesintiye uğratmamalıydı. Nitekim diğer birçok kavram gibi fedakârlık kavramı da dişil olanla ilişkilendirilmiş ve ondan beklenir hale gelmiştir. Özellikle kadının anne olduktan sonra yapmış olduğu ya da yapacağı her fedakârlık zaten kadına/anneye ilişkin olduğundan bu kavram artık dişi için anlamını yitirir, anlamından soyulur ve normal, olması gereken olarak tekrardan atfedilir. Bu durum kadının, dişi olanın, toplumun tanımlayabileceği bir duygunun ya da özelliğın –bir bakıma özelliğın– kadın üstünden tanımlamasının bir örneği, bir yolu haline gelmiştir. Ancak fedakârlık kavramı, Levinasçı *ben*'in bu hikâye içerisinde, dışsal bir şeye teslimi olarak da anlaşılabilir. Bu anlatı üzerinden Ettinger, *iz*'in aktarımının bir diğer yönünü göstermiştir. Fakat bu anlayış sadece öznel değil, her bağlamda, çoğul anlamda da yani toplumsal olarak bir yer kazanmalıdır. Nitekim travma sadece bireysel olarak değerlendirilemez bir yapıya sahiptir. O nedenle travmanın yapısını açıklamaya çalışmak anlamlı olacaktır.

Ettinger şok ve travma kavramlarını hem bireylerde hem de topluluklarda meydana gelen bir olgu olarak ele almaktadır. Travma ya da şok sadece öznel değildir; toplumda da var olabilmektedir. Bu durum Ettinger tarafından bir döngü ile yansıtılır: şok-travma-şok döngüsü. Erilin dişili olumsuzlama çabası bir tabu oluşturur, tıpkı İncil'de geçen anlatı gibi bu olumsuzlama sadece postnatal⁴¹ dönemde olmaz. Bu tarz baskı ve olumsuzlamalar prenatal dönemde de hâlihazırda vardır. Oluşturulan bu tabu tamamen rahimle ilgilidir. Fakat sonrasında hamilelik

⁴¹ Postnatal dönem, doğum sonrası ilk altı haftalık döneme verilen addır.

süreci ve doğum eylemi bir şok-travma-şok döngüsü olarak anneyi etiketlemektedir. Böylece dişil bastırılmış, olumsuzlanmış, pasif hale düşürülmüştür. Burada şok ile travma arasındaki farkı açıklamak gerekmektedir. Döngüdeki iki şok evresinin etkileri birey ya da topluluk üzerinde farklıdır. O nedenle ilk şok, yoğunluğun kavranmadan önce oluşan etkisidir. Bir anlamda yaşanan acı deneyimin zihin karmaşası yaratması ve duygusal istikrarı bozmasıdır. Travma ise şoka bir tepki olarak gelişir ve bu ilk şok sonrasında oluşan yeni düşünce kanallarının yaratılma sürecidir. Döngünün son basamağı olan ikinci şok ise travma sonrası karşı karşıya kalınan yeni gerçekliğe verilen tepki olarak oluşur. Bu döngü sadece anneleri ya da kadınları, kadın öznelliklerini değil aynı zamanda insanları, toplulukları ve hatta kültürleri de ilgilendirir. Kültürel şokun net bir şekilde ortaya çıktığı birçok olay yaşanmıştır.⁴² Bu noktada Ettinger'ın travma ve onun geri dönüşleri hakkında söyledikleri dikkate alınmalıdır: “Eğer *iz*'ler yok sayılırsa, inkâr edilirse, kabul edilmemiş ve dönüştürülmemiş olarak dolaşmaya devam ederse yıkımın acısı katlanarak artar/zenginleşir. Gerçekte olan olaylar benzer etkileri sürdürür. Ancak bu etkileri dengelemek için tarihsel bilgi tek başına yeterli olmaz. Psişik bilgi, tarihsel ve bilimsel bilgi ya da mantığın yanında başka bir bilgi türüdür.”⁴³ Ettinger için psişik bilgi bu noktada devreye girmektedir. Psişik bilgi travmayı kapsar. “Bu psişik olanı sanat ortaya çıkarabilir. Görsel estetik zaten varlığın ötesine konumlanmıştır. Çünkü sanat hem travmanın aktarım istasyonu (*transport station*) hem de dönüşüm adına potansiyel bir hamilelik mekanıdır. Sanatta güzelliğin hissedilmesi veya bilinmesi herhangi bir görsel ya da algısal ya da temsili parametreye göre önceden kararlaştırılmamış, metalaştırılmamış, yansıtıcı dikkatin kendiliğinden yaratıcılığıyla karıştırılmaması gereken sonsuz dikkatli merakla ilgilidir ve bağlılık ağlarından kendini çekme anlamında sanatsal direnç, özgürlük yarılmaları taşır.”⁴⁴ Ettinger'ın “*Rethinking Subject through Theology, Psychoanalysis and Levinas*” konuşması dikkate alındığında vurgulanan nokta travmanın aktarımıdır. Travma açıkça konuşulmasa veya ele alınmasa da o kültür içerisinde bir kez meydana gelen travma, nesiller boyunca görünmez bir şekilde dolaşır/aktarılır. Tarih ve bilginin yakaladığının ötesinde insanlar arasında yayılan, dolaşan travmatik etkiler olabilir.

⁴² Savaşlar, terör saldırıları, doğal afetler gibi yıkıcı olaylar hem toplumu hem de kültürü etkiler.

⁴³ Ettinger, B. “*Rethinking Subject through Theology, Psychoanalysis and Levinas*”, 2013.

⁴⁴ a.g.k, 2013.

Herhangi bir olayın *iz*'i –olaydan bağımsız olarak– insanlar arasında dolaşabilir. Aynı zamanda *iz*'ler biz doğduğumuz zaman yazılı hale gelmiş⁴⁵ olurlar fakat her zaman bizden ötede kalırlar.⁴⁶ *İz*'in, travmanın görünmeden, görünmez halde dolaşması anne ile çocuk arasında oluşan özneler arası (*transsubjective*) bağ fikri ile bağlantılıdır. Bu bağ sadece anne ile çocuk arasındaki ilişkinin ötesine uzanır ve diğer insanlar tarafından da ulusal ya da evrensel alana uzanan bir bağlantı olarak anlaşılabilir. Burada anne ve çocuk arasındaki bağın anlaşılması ve Ettinger'ın kullandığı kavram üzerinden açıklanması gerekmektedir. Dışarıda kalan *öteki*'nin her zaman *ben* ile bağlantılı olarak bir kavramı, algısı mevcuttur. Bu *ben* üstünden kurulan bağlantı “sınır-bağlantısı” (*borderlinking*) olarak tanımlanır. *Öteki*'nin başkalığı bu sebepten ötürü hiçbir zaman bir bütün ya da tam olarak tanımlanamaz nitekim *ben* ile olan bağlantısı her zaman vardır. Ancak *öteki* oluşundan ötürü de hiçbir zaman *ben* ile aynı değildir. Bu bağlantı bir bakıma “içsel benlik” ile “dışsal öteki” arasında bir sürekliliği işaret eder.

2.3. TRAVMANIN SAHNESİ

Sanat eserinin açık yaklaşımı⁴⁷ travmatik *iz*'lere dokunmamızı sağlıyorsa görsel sanat, travma, *matris* ve geçiş kavramları birbirinden ayıramayacak bir alan oluştururlar. Ettinger bu nedenle kuramını görsel sanatla iç içe geliştirmiş ve bu doğrultuda imgeleri de kullanmıştır. Görsel sanat görünmeyen travmatik etkileri göstermenin bir yoludur. Çünkü sanat, bilginin, tarihin ve etiğin ötesiyle bağlantı kurar (Johnson, 2015). Bir bakıma sanat eseri herkesin ulaşabildiği bir alandır. Gerek sanatçı gerek seyirci olarak maruz kaldığımız ya da isteyerek ulaştığımız bir alandır. Travmaların içsellığı, sanat eserinin Ettinger'ın ortaya koyduğu işleviyle bozulur. Bu işlevi sayesinde oluşturulan dışsal alana travmaların etkileri yerleştirilebilir. Geçmiş travmalarla etkileşim halinde olabileceğimiz bu dışsal alan deneyimlenebilir

⁴⁵ Burada anneden bebeğe aktarılan travmaların hepsine gönderme yapılmıştır.

⁴⁶ Travmaların bizden ötede kalması, hesaplaşılmamış halleriyle sürekli hayatımızda olmaları anlamındadır.

⁴⁷ Anna Kisiel'e göre sanat eserinin açık yaklaşımı, psikik bilgiye ulaşma imkânıyla ilgilidir. Yapıtın barındırdığı imgelerin çağrışımları sonucu travmanın *iz*'ini bulmaktır.

olmuştur. Ayrıca sanatın, travmaların etkileri ile bizi yüzleştirebilmesi aynı zamanda bu deneyimin iyileştirilebilir oluşunu da göstermektedir. Sanatın kurmuş olduğu bu soyut ve dışsal alan Ettinger'ın rahim (*womb*) kavramına bir geri dönüş olarak gösterilebilir, fakat bu alanın farkı iyileşmeyi de mümkün kılmasıdır. Sanat bize var olan travmaların iyileşebileceği bir alan tanımış olur. Bu iyileşme öznenin teslimiyeti ya da tekrar sınırlarla karşılaştırmacı olarak değil aktarıcı ve iyileştirici olarak nitelenmelidir.

Sanatın iyileştirici dışsal alanı teşvik edicidir. Sanat, travmaya ulaşmanın, onunla yüzleşmenin ve bu yüzleşme esnasında bir paranoyaya ya da baskıya maruz kalmadan inceleme yapabilmenin bir yolu haline gelir. Travmayla kurulan bu bağlantı hem iyileşme imkânını hem de *öteki* ile bağlantıyı güçlendirir. Sanatın etiğin ve hafızanın ötesine ulaşabilmesi, bir bakıma panik ve paranoya olmadan travmanın aktarımını sağlayabilmesi anlamına gelmektedir. Bastırılan ve gölgede dolaşan çağrıştırlır ve bu çağrışım bir tepkiyi zorunlu kılmaz. Aksine üzerinde çalışılabilecek şekilde karşımıza çıkar. Sanat, travmayı bir bakıma masanın üstüne serip aktif olarak onu iyileştirme amacıyla çalışabileceğimiz şekilde biçimlendirir. Hem travmayı olumsuz tepki ve etkilerinden soyutlar hem de ona ulaşmamızın bir yolu haline gelir. Nitekim bu yolu bir açıdan geriye dönebileceğimiz/gidebileceğimiz bir yol olarak da görmek yanlış olmayacaktır. Sanat tarihsel olarak travmatik izlere sahip olan her bir gölgeyi takip eder, yaratmış olduğu alan da tüm bu *iz*'lerin bir kümesi haline gelir. Sanat hem bireysel hem de kolektif açıdan travmalar ve travmaların *iz*'leri üzerinden bizi geçmişe götüren bir yöndür. Peki bu geriye yürüyüş geçmişe ve travmalarına ulaşmamızı sağlıyorsa sanatın gelecek için de herhangi bir işlevi olacak mıdır? Ettinger'ın travmanın anne-çocuk ilişkisini temel alarak geleceğe aktarılabilir oluşu ve ayrıca bu durumun bir takım kolektif travmalarda da gerçekleştiği iddiası düşünüldüğünde, sanat eserinin yarattığı bu güvenli alan geleceğe aktarılacak olan travmalar için bir şey yapabilir mi? Nitekim sanat eserinin bu işlevi küçümsenemez bir konumdadır. Bize var olan travmalar üzerinde zarar görmeden hareket edebilmenin yolunu açmıştır. Ancak kuramında geleceğe ve aktarıma odaklanarak ilerleyen Ettinger için sanatın işlevi hangi perspektiften ele alınabilir? Belki de sanat için küçük bir tanım yapmak gerekirse, sanat güzellikle ve iyileşmeyle geleceğe

açılan bir kapı olarak tanımlanabilir. Nitekim geçmişten koparılamayacak olan sanatın gelecekle de ilişkisi reddedilemezdir.

Ettinger, ölüm (*death*) ile hayatta olmama, yaşam dışı (*non-life*) olma kavramları arasında bir ayrım yapar. Aslında ayrımın temeli henüz doğmamış olan çocuğun yaşamın dışında (*non-life*) olması, fakat bu yaşam kümesi içine dâhil olamayışın ölüm ile bir tutulamayacağı üzerinedir. Doğmamışların ölmemiş olması sebebiyle ölüm ile yaşam arasında bir noktaya yerleştirilmeleri gerekmektedir. Bu durumda da doğmamışlar yaşam dışına mahkumdur. Travmanın geçişiyle beraber gelen agresyon, vahşet ya da tarihte vuku bulmuş acıların gelecek yaşamı etkilemesi kaçınılmazdır. Ancak bu sonuçlarla insan paranoyadan kopup sevgiye/aşka yönelebilir mi? Ettinger'a göre bu geçişin ve bağlantıların reddi, hâlihazırda birikmiş travmadır. Sanat ise bu geçişlerin ve travmaların aksine, hayatta iken ilişkilerin de ötesine geçerek sevgiyi öğrenmenin bir başka yoludur. Bu sayede kümülatif olarak biriken travmanın iyileşme süreci yine sanatta saklıdır. Sanatın sessiz imgelerine odaklanmak bizi hem geçmişe hem geleceğe taşıyacaktır. Ettinger, imgelerin kültürle birlikte bize bu alanı oluşturmasını “estetik tanıklık” (*aesthetic wit(h)nessing*) olarak adlandırmıştır (Ettinger, 2006b: 147, 148). Bir birey ya da kültürde, yaşanan felaket sonrası ortaya çıkmış veya hâlihazırda var olan travmanın *iz*'leriyle sanat eserinde karşılaştığımız an estetik tanıklık görünür hale gelir. Estetik tanıklık *öteki*'yi ve travmalarını bilmeyi ve deneyimlemeyi, *iz*'lerine şahit olmayı sağlar. Ettinger'ın tanık (witness) kelimesini değiştirmesinin sebebi de budur. Nitekim sanat eserine tanık olmak bir birlikteliğin de kapısını aralar. Birliktelik ve tanıklığı Pollock şu şekilde açıklar “Ettinger, tanık kelimesine (h) harfini ekleyerek yeni bir kelime türetir. Wit(h)ness artık başka biriyle birlikte olmayı ima eder (Johnson, 2015: 217-236). Ancak, Ettinger bir kelimeyi başka bir kelimeyle değiştirmez. Tanıklığın yasal tanıklık anlamını genişletir. Tanıklık kavramını asimile olmadan, bir suça ve diğerine tanık olma anlamında kullanır. Bu tanıklıkta risk vardır; ama paylaşma da vardır. Tanıklık olarak Ettinger, estetik tanıklığı önermektedir: sanatsal bir eylemle ve estetik bir karşılaşma yoluyla *öteki* için birlikte olma ve hatırlama aracı estetik tanıklıktır. Sanat, yaralı *öteki* için tarihsel hafızanın koruyucusu haline gelirken, yeni bir trans-öznel ve trans-tarihsel süreç için bir alan yaratır ve aynı anda tanık birlikte paylaşan olur” (Pollock, 2010:831). Öyleyse *öteki*'nin aktarımını ve travmanın

görünmezlik yanılısamasını ortadan kaldıran sanat ve estetik tanıklığı yapacak olan izleyici, eserlerde nasıl gerçeğe dönüşmüştür?

Bir kadının doğum, menstrüasyon, hamilelik, annelik an ve yıpratıcı süreçlerin sırasıyla ve arka arkaya ataerkil bir düzen içinde yaşanması, kadının hem bedensel hem de ruhsal olarak kayıpları en temelde Ettinger'ın *matris* kavramının içinde yer alır. Kadınlar, bu yaraları üstlerinde taşıyor. Bu yaralar ataerkil düzende işleyen toplum ve uygarlıklar tarafından tarih içerisinde gömülmeye, bazen de yok edilmeye çalışılmış, bazense hiç görülmemiştir. “Almanca'da rüya kelimesi, travma veya yara ile bağlantılıdır.⁴⁸ İbranice'de “boşluk, ללח” (halal) yara olarak da tercüme edilebilir. Bilinçdışı açılanın, açık olanın veya neyin yaralayıcı olduğunun bilgileri birbirleriyle bağlantılıdır ve bu bağlantılar hayalimizdeki hayatın kurduğu ağların bir parçasıdır. Belki de oraya gitmenin zorluğu en temel psikanaliz sorunlarından biridir” (Webster, 2022). İşte tüm bu görülmeyen, inkâr edilen yaraları ve travmaları sanat ile iyileştirmeyi amaçlayan Ettinger'ın imgeleri burada devreye girer. Ettinger'da “taşıma” (*carriance*) kavramı, bilinçdışı edinilen bilgiyi nitelenmek için kullanmıştır. Nitekim “taşıma” kendi başına bir bilgi türü olarak nitelendirilebilir ve bu bilinçdışı öğrenme sosyal yaşamdan, insanlardan soyutlanmış olsak bile devam eder niteliktedir. Ettinger taşımayı iplere benzetir, ipler kopmadan örülmeye devam etmektedir (Barletta, 2023). Peki iplerden oluşan bu ağ düğümlendiğinde elimize geçecek olan nedir? İpler ne zaman düğüm halini alır? *Öteki*'yi incitmek *ben*'e bağlı olan iplerde aynı acının yankılanması anlamına gelmektedir. *Matris*'in getirmiş olduğu travmaları bilinçaltımızda iyiye yönlendirmek ya da başka bir anlamda arıtmak dil ve görüntü ile mümkün olabilir. Bu sayede geçmiş bireylere, travmanın aktarıldığı, ipin acı ile gerildiği noktalara, geçmişteki gerçeğe ulaşabilmekteyiz (Webster, 2022). Ettinger için görüntü nesiller arası geçen travmanın yüzeye çıktığı yerdir. Bu noktada Ettinger'ın eserleri spektrum/görüngeye sahip eserler olarak ortaya çıkmaktadır. Var olan eserin travma ve acı bakımından uzaklık veya derinlik hissi uyandıran görünüşü bizi arınmaya götürecektir. Gösterilen travma ve acının izleyiciye geçmesi, bir sempatinin ortaya çıkması izleyicinin de aktif rol oynamasını

⁴⁸ Almanca'da rüya (*Traum*) kelimesiyle travma (*Trauma*) kelimesinin kökü ortaktır. Aynı zamanda travma (*Trauma*) kelimesinin eş anlamlısı olarak yara (*Wunde*) kullanılabilir.

mümkün kılar. Peki sempati bizi pasif, sadece gören durumdan çıkarıp nasıl aktif bir konuma taşır?

Sempati, empatiden farklı olan anlamıyla Ettingerci bakış açısının görsel sanat üzerinden bize travmaların ya da acıların eş anlamda ve şiddette yansımaları sağlar. Çünkü empati, olayı ya da acıyı *öteki*'nin gözleri aracılığıyla görüp o acıyı anlamakken, sempati, dinleme ihtiyacı duymadan aynı acıyı ya da travmayı *öteki* ile yaşamayı mümkün kılar. Artık kurulan cümle “Acımı anlıyorum” değil “*Öteki* ile acı çekiyorum”dur. Aynı zamanda retoriğin parçası olan *pathos*⁴⁹ Ettinger'in eserlerinde görünür hale gelir. Sanat hem sempati hem de kendisinden farklı formlarda gelen *pathos* ile dinamik bir hale dönüşür. Oluşturulan yeni paylaşım alanı, imgelerin dinamik formları ile izleyiciyi alana dâhil eder. Bu nedenle de eser ile karşı karşıya kalan izleyicinin gözünden o, artık sadece duvarda duran boyalar bütünü veya bir kanvas değil, onun acı hissetmesine sebep olan –iplerin gerilmesine sebep olan– bir karşılaşmaya dönüşür. Travmanın nesiller arası geçirgenliğinin açığa çıkarılması aynı nedenden ötürü yaratıcılığı da beraberinde getirir. Çünkü bilinçdışı taşıma ile öğrendiğimiz bu ağların, sınırların ötesinde olana bizi ulaştıracak olan sanata yönelme şeklimiz yaratımdır. Ettingerci yaratım süreci sezgisel ve hatta mistik olarak da adlandırılabilir olsa da içimizdeki *öteki*'yi konuşturabilir ve ortaya çıkarabilir niteliktedir. Belki de bir diğer ihtimal olarak içimizdeki, bize iplerle bağlantılı olan, travmaları ulaştıran *öteki* ile iyileşerek, onun ortaya çıkmayışının bir yolu olarak da görülebilir. Bu iki olasılık içerisinde ikisinde de *öteki* ile karşı karşıya gelmeden bir karşılaşma söz konusudur. Levinasçı anlamda bu karşılaşmanın gerçekleşmesi için yüzlerin birbirini görmesi şart değildir, bu başka bir *öteki*'yle karşılaşma, yeni bir yoldur. *Matris*'in getirdiği bu başka karşılaşma fikri Ettinger'in sanatında her şeyin en başından, fetüsten başlar; anne ile bebeği temele alarak geliştirmiş olduğu imajlar sadece işaret ettiği ikiliyi değil, izleyicileriyle de birleşerek kolektif bir hal alır. İzleyicilerin de “taşdıkları”yla birlikte değerlendirildiğinde taşıma ve estetik tanıklık, Ettinger'in deyimiyle estetik birlikteliğe dönüşür. Fetüsün iki anlamda da “taşınmasının”, annenin de kolektif bağlamda “taşdıklarının” modellenmesi izleyici

⁴⁹ Çalışmamız çerçevesinde düşünüldüğünde *pathos*, sanat yoluyla ruhta duygusal biçimde sempati uyandırma olarak açıklanabilir. Mantıksal çerçevede bir anlatıdan ziyade *iz*, çağrışım ve paylaşım ön plandadır.

ile buluştuğunda hâlihazırda var olan acılar ağıını görünür kılar. Buradaki odak nokta travma ipleri içinde yara almış ya da almaya devam eden, kümülatif bir yükü devralmış bireyin sosyal yaşantısı değildir. Birey kendi farklılıklarını kabullenmiş bir şekilde var olabilmelidir. Bu var olma biçiminin önemi anne ile fetüs arasında gelişen ilişki düşünüldüğünde daha da büyük bir önem taşır. Çünkü en başından beri *öteki*, her zaman oradadır. Ettinger, insanın *öteki*'ye ulaşması adına açtığı yol adına; “Yalnızca resim yapmak için değil, anlam üretmek için hissettiğim baskı, vicdanın baskısıdır; benim anladığım kadarıyla insanlar ve esas olarak kadın-anneler, deneyimlerini, kendi deneyimlerinden sembolik olarak çok uzak kalan bir şeye dönüştürme konusunda kültürün baskısı altında yıkılırlar. Ruhun derin deneyimini, yaşamı ve çalışmalarını matrissel mekanları aşan, ifade eden ve yaratan her sanatçıya “kadın sanatçı” adını verdim,” demektedir (Webster, 2022).

2.3.1. Acının Çağırılması

Ettinger'ın sanatçı kimliğinde üretmiş olduğu çalışmalarını kendi söylemlerinden yola çıkarak incelemek gerekmektedir.



Bracha, L. Ettinger, *Medusa and owl*, kanvas üzerine yağlı boya, 2012, 20x25.

Eserin ikonografik incelenmesini ve plastik analizini yapmanın yanı sıra eserde var olan görünür kılınmış görünmeyenleri, *ben* ve *ben olmayan* ilişkisini göstermeye çalışacağız. Amacımız hem eserin içinden hem sanatçının perspektifinden hem de izleyicinin (görenin) gözünden felsefi bağlamlarıyla beraber incelemeye çalışmak olacaktır

Ettinger'in "*Medusa and owl*" eseri 2012 senesinde bitmiş olan kanvas üzerine yağlı boya ile çalışılmış 17 cm x 19 cm boyutlarında bir eserdir. Eserin temel ayağı mitolojinin parçası olan Medusa ve yine birçok kültürde farklı anlama sahip olan baykuşa dayanır. Özellikle Ettinger'in bu eserini seçmemin sebebi diğer eserleri incelendiğinde fark edilebilecek olan ona özgü renk paletinden karakteristik renk ve tonlarını kullanmaması ve gerçekçi figür bakımından daha fakir, net bir şeklin seçilemez oluşudur. Ettinger'in özgün tavrı eserleriyle birlikte oluşturmuş olduğu kuramında yatmaktadır. Savunmuş olduğu kuram, eserlerindeki konu biçimi ile uymaktadır. Ele aldığı konuyu anlatma kaygısı, bir vicdan baskısı haline gelerek eserlerin üretimini belirli bir yönde etkilemiştir. Nitekim bu kaygının vicdan baskısı haline gelmesinin sebebi içerisinde *ben*'in ve *ben olmayan*'in çektiği ızdırapların, acıların ve travmaların açık ve net bir şekilde bulunmasıdır. Esere adlarını veren iki temel figür Ettinger'in kuramının anlamını eserlerinde ortaya çıkarmak adına kullandığı tarihsel ve kültürel figürlerdir. Sanatçı bu figürleri doğru şekilde toplayarak eserde gerçekçi biçimde göstermese dahi anlamını güçlendirebilir. Sanatçının sosyolojik, politik ve kültürel tavrı sanatı kavrayışını doğrudan etkiler ve bu etkiler de eseri oluşturma sürecinde gözlemlenebilir hale gelir. Bu durumda Ettinger'in sanatçı üslubunu anlamak onun kuramıyla sanat eserleri arasında bir köprü oluşturacaktır. Fakat öncelikle bu eserin plastik analizini gerçekleştirmek ve sanatçının yaratım sürecinde sahip olduğu üslubu bir bakıma işlemek gerekmektedir. Resmin plastik analizi kompozisyon düzeni, kurgusu, yüzeyin çizgisel organizasyonu, denge, renk, ışık, form, mekân, zaman açısından değerlendirilip tespit edilmesiyle yapılır (Varlık, 2012: 22).

İlk bakışta soyut bir çalışma olan *Medusa and owl*'un plastik analizini yaparken mekân ve zaman kavramlarını yerleştirmek bir bakıma karmaşık görünebilir. Ancak yapılması gereken sanatçının özgün tavrını ortaya çıkararak kurama ve sanat yoluyla

yapmış olduğu eleştirinin sonucuna odaklanarak eserin bize verecek olduğu unsurları değerlendirmektedir. Öncelikle eserin kompozisyon düzenine bakıldığında açık kompozisyon olarak çalışıldığını görmekteyiz. Sanatçı eserin devamında, çerçeve dışına çıkıldığında nasıl ve ne şekilde ilerleyeceğini tamamen izleyicinin zihnine bırakmıştır. Bir olay örgüsünü direkt olarak izleyiciye vermeyen eser, figürlerin bulanıklığı ve renklerin iç içe geçmesiyle belki de figürlerin tamamlanmamış olduğu hissini yaratma amacı barındırır. Bu nedenle eseri sonlandırılmış bir eser olarak nitelenecek gerekmektedir. Bu sonlandırma eserin bitmiş olmasıyla ilgili değil anlatı değerinin çerçeve dışına taşmasıyla ilgilidir. Eserin kurgusu, tuvale yansıtılan imgelerin diziliş şekline göre değerlendirmeyi gerektirir. Fakat karşı karşıya kalmış olduğumuz bu eser soyut yapıdadır. Figürler belirsiz hatta adeta “hayalet-gölge” olarak adlandırabileceğimiz bir şekilde gerçekçilik formunun dışına çıkarılmış bir yapıda sergilenmektedir. Bu yapı nedeniyle eserin kurgusu yakından bakıldığı takdirde iki hayalet figür dikkat çekmektedir. İlk figür sol üstteki sarı ile vurgulanmış figür, ikincisi ise eserin tam ortasında yer alan baykuş şekline benzeyen figürdür. Bu noktada eserin odak noktası bu iki figür arasında olacaktır. Yüzeyin çizgisel organizasyonu ya da yönü ise izleyiciye direkt olarak verilmez (Varlık, 2012: 23). Bu yön eser oluşturma aşamasındayken sanatçı tarafından belirlenir ve dikkat çekilmek istenen figür ya da olay dikkate alınarak konumlandırma yapılır. Bu düzen bir nevi vurgunun istenilen yönde ve şiddette izleyicine ulaşması amacıyla oluşturulur. Eserde oluşturulan yüzeyin çizgisel organizasyonuna bakıldığında eserin ana yönü tuvalin sol üst köşesinde yer alan sarı renkten başlayıp tuvalin sağ alt köşesinde sonlanmaktadır. Bu ana yön diyagonal yapıya sahiptir ve bu sayede iki ana hayalet figür izleyicinin dikkatini çekmektedir. Var olan ana yönü destekleyen, tuvalin sağ üst kısmında bulunan dikey yönde konumlandırılmış üç ara yön bulunmaktadır. Aynı zamanda tuvalin alt kısmında yatay olarak dikkat çeken ve üç ara yöne zıt olarak yerleştirilmiş olan bir yön daha göze çarpmaktadır. Bu sayede eser sahip olduğu çerçeve dışında bir kez daha çerçevelenmiş haldedir. Bu yönler bir nevi bulut ile silikleştirilmiş, bulanıklaştırılmıştır fakat buna rağmen eser, dikkat çekmek istediği alanı sınırlandırmayı başarmıştır. Eserin dengesi incelendiğinde, bulanıklaştırılmış görüntüden sıyrılarak izleyicinin bakışlarını her bir köşeye toplayabilen bir düzende kurulmuş olduğu göze çarpmaktadır. Eser, asimetrik denge yapısına sahiptir.

Oluşturulan organizasyon yönleriyle her bir köşeyi dolaşmaya olanak veren eser, denge yapısıyla birlikte figürleri daha net bir şekilde ortaya koymaktadır. Bir diğer plastik analiz niteliği ise formdur. Formun değerlendirmesi tuval üstünde yer alan imgeler üstünden yapılacaktır. Burada formun değerlendirilmesi iki ana başlık altında gerçekleşir; bunlardan ilki açık form, ikincisi ise kapalı formdur. *Medusa and owl* eserinde formlar açık şekilde izleyiciye sunulmuştur. Bu sayede değiştirilemez yapıya sahip formlar yerine açık formlar kullanmak yapıya esneklik kazandırır. Açık form, izleyicinin eserle bağ kurma ve zihninde tamamlayarak karşılaşma anını uzatmaya imkân veren yapıya sahiptir. Açık formlar özellikle Ettinger'in bu eserinde kullandığı üslup düşünüldüğünde lekesele olarak adlandırılabilen bir tarz ile de oluşturulabilir. Tuvalde oluşturulan formlar lekesele yapısıyla soyut bir çalışmanın temelini ortaya koymuştur. Lekesele desen prensibi, açık ve koyu renklerin izleyiciye bir taslak oluşturmasıdır. Ettinger ise eserinde tuvalin çizgisel organizasyonunu kurmak ve vurgulamak, figürlerini çerçevelemek, aynı zamanda da gizlemek/gölgelemek amacıyla lekesele çalışmıştır. Bu çalışma şekli esere aynı zamanda bir dinamizm katmaktadır. Formların hareketlerini, sınırlarını takip eden izleyici her bir çizginin üzerinden geçer ve bu yolculukta da figürlerin farklı boyutlarını keşfetme imkânı bulur. Resmin renk unsuru açısından değerlendirilmesi özellikle ele aldığımız eser açısından oldukça önemlidir. Var olan vurgular ve geri plana atılan alanlar renklerle güçlendirilmiş olup eserin armonisini ortaya çıkarır. Renklerin değerlendirilmesi pek çok açıya sahiptir, esere bakıldığında en çok dikkat çeken kısım, tuvalin sağ bölgesinde yakın renk uyumu ile yakalanmış olan sakinlik ve durgunluğun sol üst kısımda bir miktar bozularak tam karşıt sayılmasa da hareketi sağlamış olmasıdır. Tuvalin sol üst kısmında ilgi çekici bir alan yaratılmış ve resmin armonisi sol üst kısma doğru daha yoğun bir hal almıştır. Eser açık ve koyu renkleri bir arada bulundurmasa bile resmin her bölgesine yayılmış olan bulanıklaştırma nedeniyle gizlenmiş gibi görünen siyah darbeler göze çarpmaktadır. Koyu renklerle sınırları belirlemek yerine beyaz ile sınırlar belirlenmiş ve bu şekilde çerçeveleme yapılmıştır. Siyah renk yumuşatılmış fakat vurguyu göstermek adına eserin merkezinde bulunan figürde kullanılmıştır. Genellikle resmin sağ bölgesinde bulunan koyu tonlar figüre yön vermektedir. Kullanılan krem rengi arka fon görevinde olup sol üstteki sarı eseri hareketlendirmiş ve vurguyu o yöne çekmiştir. Resim Ettinger'in

diğer eserlerine kıyasla kullanmış olduğu renk paleti açısından daha durağan bir yapıya sahiptir. Siyah vurgular hariç kullanılan her ton birbirini barındıran niteliktedir. Işık açısından eseri değerlendirmek gerektiğindeyse şunlar söylenebilir: tuval üzerinde kullanılan sarı vurgu doğal ışığın bir temsili gibidir. Soyut bir çalışma olsa da baykuş figürü ve kullanılan sarı ışık dış mekânı temsil etmektedir. Fakat çalışmaya yakından bakıldığında kullanılan sarı alanın ilahi bir gösterge anlamı taşıyabileceği de söylenebilir. İlahi ışık başlığı altında esere tekrar bakıldığında bu ışığın mitolojik anlamı da sorgulanmalıdır. Eserin mekân unsuru soyut bir çalışma olması nedeniyle ve gerçekçi bakış açısıyla mekânsız olarak yorumlanabilir ancak mekân esere sadece tuval üzerinde boyut katmak amacıyla kullanılmaz. Perspektif açısından bakıldığında yüzeysel çalışılmış bir eser olduğu göze çarpmaktadır, derinlik algısı yoktur. İki boyutlu bir çalışma olarak gözükse de baykuş figürü net bir şekilde algılanmaktadır. Ancak Ettinger'ın anlatım tekniği çalışmalarında soyut mekânı vurgular. Sanatçının eserlerindeki zaman kavramında durağanlık hakimdir. Adeta çalışmalarındaki silik figürler dondurulmuştur, tuval üzerindeki figürlere ait herhangi bir olaydan bağımsız olarak kuramında temele almış olduğu travmanın hayalet yapısının vurgusu yapılır. Figürlerin donuk yapısı silikleştirilerek zaman kavramından iyice koparılır. Baykuş figürünün göz hizasına konumlandırılmış olması izleyiciyi harekettten mahrum bırakır ancak bu durağanlık resmin diğer tüm unsurlarıyla düşünüldüğünde armoni yakalanmış olur. Bu durağanlığı kıran Ettinger'ın diyagonal yönler kullanarak izleyiciyi hareketlendirmesidir.

Eserin başlığı dikkate alındığında sorulması gereken asıl soru şudur: Medusa ile baykuş figürü hangi noktada kesişmektedir? Aslında Ettinger sanatçı kimliği ile bize sunmuş olduğu bu yapıtında neler gizlemiştir? Kadının ve annenin, *öteki*'nin temsili eserin hangi unsurlarıyla vurgulanmaktadır? Ettinger'ın soyut fırça darbelerinin hayalet figürlere dönüşümü, *m/other*'ın tuval üstünde canlanmasını ve izleyici ile bağ kurmasını sağlar. Mitoloji sahnelerinin yeniden oluşturulması bize farklı olasılıkları açmaktadır. Mitolojinin yeniden yaratılarak izleyiciye sunulmasıyla kurulan bağ izleyiciye kendi sınırlarını ve *öteki*'yle olan bağı sorgulatır (Webster, 2022). Verili olan temsil sınırlarının aşılması söz konusudur. Ettinger eserlerinde Holokost zamanında yaşanan acıları, ötekiyi, travmayı ve trajedilerin izlerini sanat yoluyla bizlere gösterir. Ele almış olduğumuz eserde dişiyi, travmayı, matrissel sınırı ve

görünmezlikten görünürlüğe gelme durumunu işlediği söylenebilir. Sanat eserinin üzerindeki figürlerden ve isminden yola çıkarak simgesel anlatının derinleştiği görülmektedir. Kullanmış olduğu soyutlama şekli ve figürlerin hayaletleştirilmesi travmanın yeniden ortaya çıkışının bir temsilidir. *Medusa and owl* yapıtı travmaların imgelerle nasıl simgesel olarak kullanılabileceğinin açık bir göstergesidir. Travmanın bir kere daha kendini açabileceği mekân olan yapıt, bağlı olduğu acıları çağırıştırır. Acı olan deneyimin çağırılması, travmanın *iz*'lerini ya da yolunu izlemeyi mümkün kılar. Acıya geri dönüşün ve travmanın ifşa edilmesinin altında iyileşmeyi ve şefkati görmek gerekmektedir. Sanat yapıtı karşısında izleyicinin dâhil olduğu tanıklık bireysellikten çıkarak diğer izleyicilerin tekil deneyimleriyle, acılarıyla birleşir. Ettinger için bu durum şu şekilde tanımlanır: “Sanat, kalbimizin zihninde duygu ve bilgi uyandıran formlar aracılığıyla *başka*'larının acı izlerini karşılamamıza izin verilen etik bir alana doğru ilerler. Tanıklık eylemine etik bir nitelik ekler” ayrıca yapıtın mitoloji kaynaklı bir kadın figürüne atıfta bulunarak oluşturulmuş olması ve mitolojik anlatıda yer alan travmanın yeniden oluşturulmuş mekânda deneyimlenmesini mümkün kılar (Webster, 2022). Figürlerin silik yapısının getirdiği akışkanlık nesiller arası travma etkilerinin imgesel halidir. Belleğin travmatik deneyimlerinin sanat eseriyle kurduğu ilişki, oluşturulan ortak alanda karşılaşmaya yöneltilir. Sanat eserlerinde ele aldığı figürlerin arka planı ve onları işleyiş tarzıyla annelik ve *öteki* üzerinden kurmuş olduğu felsefi bağlantıyı, dışılığı, travmanın miras bırakılmasını, etiğin *öteki*'yle olan ilişkisini imgelerle ortaya koyar.

Eserin isminde ve tuvalde kaba bir şekilde yer alan baykuş, bilgelik tanrıçası olan Athena'ya bir göndermedir. Baykuş Athena'nın, zekânın ve bilgeliğin bir sembolüdür. Aynı zamanda bazı inançlarda baykuş, ölümü simgelemektedir. Ancak mitolojik anlatı içerisinde yer alan Medusa'nın lanetlenmesi hikâyesinin başkahramanlarından bir tanesi de Athena'dır. Medusa, kendini Tanrılara adanmış, üç kardeşi arasından tek ölümlü olan genç bir kız olarak anlatılır. Güzelliğinden herkesin etkilendiği Medusa Athena'nın tapınağında yaşıyormuş. Athena'yla birlikte olan Poseidon Medusa'ya âşık olmuş fakat bu aşkını saklı tutmaya çalışmıştır. Birgün Poseidon, Medusa'ya Athena'nın tapınağında tecavüz etmiş. Bunu öğrenen Athena, öfkesini Medusa'ya yöneltmiş ve onu lanetlemiş. Güzelliğini kaybeden Medusa'nın saçları yılanla dönüşmüş, gözlerinin gördüğü herkes taşa dönmeye

başlamış. Bununla da yetinmeyen Athena, Medusa'yı dünyanın en kuzeyine sürmüştür. Öfkesi dinmeyen Athena en sonunda Perseus'u, Medusa'yı öldürmesi için yollamıştır. Bu kararı gerçekleştiren Perseus, Medusa'yı kafasını keserek öldürmüştür. Ancak Medusa'nın Poseidon'dan hamile olduğu kimse tarafından bilinmemektedir ve Medusa öldürüldüğünde Poseidon'dan olan iki çocuğu da onun bedeninden çıkıvermiştir. Nitekim Yunan mitolojisi de ataerkil tarihlerde olduğu gibi annelerin yok olmasına sebep olmuştur; Athena'nın Zeus'un başından doğması ya da Venüs'ün göklerden inmesi gibi (Adams, 2021: 17). Bu anlatıda doğuran bir anne vardır, ancak burada da anne yok "edilmiş"tir.

Medusa'nın mitolojik öyküsüne kısaca baktığımızda, hiçbir suçu olmamasına rağmen şiddete uğrayan kişinin çektiği acılar görülmektedir. Ettinger'ın bu eserinde baykuş imgesini kullanmasının amacı bu hikâyeye dokunmaktır. Anlatı içinde yer alan travmatik öğeler simgesel ve silik bir şekilde tuvale eklenmiştir. Özellikle baykuş figürünün kendini tam olarak göstermemesi, onun getirdiği felaketlerin *iz*'i gibidir. Ettinger'da doğumun kendiliğinden travmatik bir deneyim oluşu, bu anlatıda daha da şiddetlenmiştir. Baykuş Medusa'ya ölüm getirmiştir fakat onun ölümü, doğumla birdir. Tuval üzerine yerleştirilmiş baykuş tuvali ortadan ikiye bölmüştür. İzleyiciye göre sağ taraf geceyi, sol taraf ise gündüzü anımsatmaktadır. Yapıt iki açıdan da ortaya koyulan zıtlıkları içermektedir. Oluşturulan sanat *matris*'i içinde Medusa'nın kurban edilen bir kadın-anne figürü oluşu kırılğan şekilde gösterilmiştir (Kinsella, 2014: 14). Eser üstünde göze çarpan baykuşun ve zıtlıkların bizi *iz*'e götüren etkisidir. Fakat eserde Medusa'ya ait olarak nitelendirebileceğimiz, göze çarpan bir *iz* bulunmamaktadır. Anlatı içerisinde en değerli noktalardan biri olan Medusa'nın güzelliğinin yani saçlarının lanetlenmesi bir anlamda onun dişiliğini de yok etmiştir. Bir bakıma saçlar, sanat eserlerinde kadınca simgeler olarak tanımlanmaktadır; kanının bir imgesi, dişi bedeninin açığa vuruluşudur, dişilik simgesidir (Arasse, 2015: 69). Athena'nın yok ettiği ya da Medusa'nın elinden aldığı dişiliği sanat eserine de yansımamıştır. Çünkü nefretten doğan ölüm, Medusa'yı takip etmiş ve sonunda da hem kadınca simgesinin hem de kendisinin yok olmasına sebep olmuştur.

3. BÖLÜM

BAŞKA VE BEN OLMAYANI SANATTA BULMAK



Francesco Del Cossa, Saint Lucy, Tahta panel üzerine pigment boya, 1472, 77,2 x 56

3.1. LEVINAS İLE ETTINGER’I YAN YANA GETİRMEK

Her iki filozof da benzer anlamlara gelen bir kavram üzerinden kuramlarını oluşturmuştur. *Başka* ve *ben olmayan* kavramları tanımlamaları neticesinde ortak zemine sahiptir. İki kavram da bir tüme ait olmayan veya olamayanları temsil etmektedir. Fakat Levinas ve Ettinger zaman bakımından ayrılmaktadır. Levinas için *ben* ve *başka* ayırımında bir karşılaşma gereklidir. Bu karşılaşma mecaz anlam taşımaz, yüz yüze gelmeyle mümkündür. Ancak Ettinger açısından bu ayırım bir karşılaşmayı zorunlu kılmaz. Fetüs hissedildiği anda *ben* ve *ben olmayan* ayırımı deneyimlenebilir hale gelmektedir. Dolayısıyla nasıl ki Levinas için yüz bu bilinemezliği taşıyorsa, Ettinger’da bu bilinemezlik *matris*’in içindedir. Her iki düşünür de kuramlarında bilinemezlik kavramını *başka*’nın deneyimlendiği zamana yerleştirmiştir. *Başka*’nın deneyimi Levinas’ın felsefesinde erkek çocuğuyla mümkün kılınmış ve gösterilmiş, Ettinger’ın felsefesindeyse birbirine en yakın görünen anne ve kız çocuğu ilişkisinde gösterilmiştir. Levinas için *başka*’yla karşılaşma anı olumsuz bir deneyim olarak kendini göstermez. Aksine Ettinger için bu deneyim oldukça olumsuzdur. Nitekim ortada aktarılan travmatik deneyimler *ben* ve *ben olmayan* ilişkisi içinde çözüme kavuşamaz. Çözüm ancak sanat ile mümkündür. Fetüse aktarılan bu travmalardan kurtulma çabası Levinas’ın bahsetmiş olduğu kendine çakılı olmaktan, *ben*’in kendi kalıtımından ve geçmişinden kurtulma çabasına benzemektedir.⁵⁰ Ettinger bu kurtuluşu sanat eserinde Levinas ise yine *başka*’da bulmuştur. İki filozof birlikte okunduğunda ortak kavramların olduğu görülmektedir. Peki Levinas ile Ettinger’ı sanatta bir araya getirmek mümkün müdür?

3.2. LUCY’E TANIKLIK ETMEK

Levinas ve Ettinger’ın *öteki* problemini göstermek için kullanmış oldukları kavramları sanat eserlerinde bulmak, sanat eserlerini bu kavramlardan yola çıkarak

⁵⁰ Levinas’ın “Hitlerizmin Felsefesi Üzerine Birkaç Düşünce” adlı yazısına bakınız.

yorumlamak izleyicilere farklı kapılar aralayabilir. Levinas'ın üzerinde durduğu *başka*, gözlerin önemi, Ettinger'in dışı kavramlarıyla birlikte sanat yapıtında etik bir değerlendirme amacıyla birleştirilebilir mi? Bir sanat eserinin bu iki bağlam çerçevesinde okunması, o sanat eserini hangi farklı biçimlere açabilir mi? Bunları gerçekleştirmek adına ele almak istediğim eser Francesco Del Cossa'nın "*Saint Lucy*" adlı eseridir. Eser, ana figür olan Azize Lucy'nin katledilişiyle ve dikkat çeken bir çift göz figürüyle Levinas ve Ettinger'in ortak bir uğrağı olarak düşünülebilir. Azize Lucy'nin öyküsü şiddet ve vahşilikle son bulmuş, fakat bu öykü, kadının özgürlüğünün de simgesel anlamda yapıtlar üzerinden yansımaları olmuştur. Öyleyse bu yansıma üzerinden Levinas ve Ettinger'i buluşturmak ve sanat yapıtından felsefeye uzanmak ana amacımız olacaktır.

İlk olarak ele aldığımız yapıtın analitik incelemesini yapmak, sonrasında ise Levinas ve Ettinger'in felsefe kuramlarıyla *Saint Lucy* tablosundan nasıl bir yola çıkabileceğimize bakmak bize felsefi bir değerlendirmenin imkânını sunar. Francesco Del Cossa'nın 1472 senesinde yapmış olduğu bu eser Erken Rönesans döneminin son senelerine, Yüksek Rönesans döneminin başlangıcına tekabül etmektedir. Dönem özellikleri incelendiğinde sanatın ve toplumsal yaşamın akıl, bilim ve hümanizmin etkili olmaya başladığı, aynı zamanda sanat ve felsefenin de yükselişe geçtiği görülmektedir. Gerçeklerin yansıtılması iyiyi, doğruyu ve aynı zamanda da güzeli, estetik algıyı bulmakla mümkün kılınmıştır. Bu dönemde sanatçının güzellik arayışı aynı zamanda düşünsel bir yapıya evrilmiştir, figürlerin ifadeleri değişmiş, zaman kavramı tanımsızlaştırılmıştır (Varlık, 2012: 44). Bu eserde de sanatçı, somut gerçekliklerle ve biçimci yaklaşımla görünmeyeni görünür kılmıştır. Ele alınan konu, Azize Lucy olarak kabul edilen figürün bir umut ışığı olarak işlenmesidir. Tarihe bakıldığında Azize Lucy'nin iki farklı anlatısı mevcuttur ancak bu anlatıların sonucu aynıdır. Ayrıca işlenen suçun iki anlatı içerisinde de aynı kişi tarafından gerçekleştirildiği görülmektedir. Bunlardan ilki mensup olduğu din nedeniyle öldürülen, fakir halka yardım eden fakat Hristiyanlık tarihinde inancı nedeniyle öldürülen kadın olarak geçmektedir.⁵¹ İkinci anlatı ise Lucy'e âşık olan adamın, aşkına karşılık bulamadığı için, Lucy'nin Hristiyan olduğunu ihbar

⁵¹ "Işığın Taşıyıcısı Saint Lucia". Nordik Simit. 5 Aralık 2020. 10 Aralık 2023 tarihinde kaynağından arşivlendi. *Erişim tarihi: 10 Aralık 2023.*

etmesine, böylelikle onun öldürülmesine hatta gözlerinin alınmasına sebep olmasına dayanmaktadır. Nitekim bu eser hem Levinas'ın hem de Ettinger'in kuramları adına ortak bir uğrak nokta niteliğindedir. Yapıtın ele almış olduğu konu ve figür, din ve feminizmin etik düzlem üzerinde gerçekçi yansımasıdır. *Saint Lucy* duruşu ve tablo içinde barındırdığı figürler sayesinde Levinas'ın bahsettiği aşkınlığı yakalamamızı sağlayacak olandır. Ayrıca Francesco Del Cossa, üretmiş olduğu eserlerinde bir şeyleri gizler. Daniel Arasse'nin *Yakın Bakış* kitabının ikinci bölümünde Francesco Del Cossa'nın *Meryem'e Müjde* adlı eseri incelenmektedir.⁵² Bu inceleme, Cossa'nın resimlerine bir şeylerin izlerini nasıl yerleştirdiğini ve bu izlerin bizi nasıl felsefeye götürdüğünü gösterir. Cossa'nın bu iz'lerle dolu çalışma tarzı ve *Saint Lucy* eserinde ele aldığı figür bizi Levinas ve Ettinger ile buluşturabilecektir. Öyleyse *Saint Lucy* eseri dişil imge yoluyla somut bir çalışma olmasına rağmen Ettinger ile bağlantı yakalamayı, Lucy'nin can yakan travma iplerini tutmayı mümkün kılar mı? Levinas'ın göz, etik ve din bağlamında ortaya koyduğu kuramının sanatla bir kesişim noktası bulunabilir mi? *Saint Lucy* yapıtı Ettinger ve Levinas temelinde feminist bir bakış açısıyla nasıl okunmalıdır?

Eser, kapalı kompozisyon olarak değerlendirilebilecek şekilde figürler tabloya yerleştirilmiştir. Tablo üzerinde yer alan temel figürler dairesel bir kurgu oluşturur. Yapıt yukarıdan aşağıya doğru tam ortadan inen çizgisel bir yöne sahiptir. Ortada yer alan ana figürün ellerindeki figürler ise yine yukarıdan aşağıya doğru inerek bir üçgen oluşturur o nedenle de simetrik bir dengeye sahiptir. Kapalı formlar halinde tamamlanmış olan figürler arkasında yer alan altın rengiyle ön plana çıkarılmıştır. Figür üzerinde kullanılan koyu ağırlıklı tonlar, arka planla bir zıtlık ilişkisi kurar. Altın renkli arka planın figürün baş kısmında motif şeklinde kullanılışı, tanrısal ışık etkisi yaratması adına etkili olmuştur. Nitekim motifin güneşe olan simgesel benzerliği dikkat çekmektedir. Eser, zamandan koparılmış ve soyut bir mekâna yerleştirilmiştir. Zamanın ele alabileceği tek unsur gözlerle filizlenmiş olan bitkidir. İzleyici tuval üzerine yerleştirilmiş bu figürler arasında hareket etse dahi dikkati filizlenen gözlere kitlenir. Fakat kadın bedeninin yerleştirilme şekli, bakışı, elinde tuttuğu siyah yaprak ve gözler aslında gerçekçi anlatımdan yola çıkarak bizi çok farklı bir noktaya ulaştırmayı amaçlar.

⁵² Bkz. Arasse, D. *Yakın Bakış*, s. 22-33.

3.2.1. Zor Buluşma

Peki bu tablo bizlere bir şeylerin iz'lerini verebilir mi? Levinas'ın kuramları doğrultusunda tablo ile yüz yüze gelmeyi, karşılaşma anını yaşamayı ve o rahatsızlık hissinde birleşmeyi amaçlayarak yapıtı inceleyeceğiz. Bunu yaparken eseri monolitik bir biçimde değil, felsefenin farklı kulvarlarından bakarak değerlendirmeye çalışacağız. Eserdeki ana figürün direkt olarak izleyicinin yüzüne bakmayışı sebebiyle bu buluşma çabası, “zor buluşma” olarak adlandırılmıştır. Cossa'nın bize verdiği filizlenen gözler zor buluşmayı beklemektedir.

Saint Lucy yapıtında konu edilen figür, ismini Latince kökenli olan “Lux” ışık kelimesinden almıştır.⁵³ Azize Lucy’i konu alan diğer eserler incelendiğinde, figürün gözlerini bir tabak üzerinde tuttuğu görülecektir.⁵⁴ Bu tutuş daha çok teslimiyet ya da bir kurban sunusu hissini verir. Fakat ele aldığımız eserde Azize Lucy güçlü, *ben*’i yapayalnız bırakan ve *ben*’in içindeki *başka*’yla aynı alanda ve onları karşı karşıya koyan bir tutum sergilemektedir. Gözleri tabağa bırakılmamış ya da atılmamıştır, aksine bir filiz üzerine yerleştirilmiştir. Bu filizin solgun olmayışı ve gözlerindeki bakışının canlı oluşu, bu teslimiyeti yok etmiştir. Gözler o ince filizin üzerinde yaşıyor ve görebiliyordur. Ettinger’in *Medusa and Owl* adlı eseri, Medusa’dan alınan saçlara yer vermemiştir. Bu, anlatıya bağlı kalarak çalışılmış olması ya da yok edilmiş olanın gösterilme imkânına rağmen gösterilmemesi yüzünden değil yok edilmişliğe mahkûm bırakılışı gösterebilmek içindir. Ancak Cossa, Lucy’nin hikâyesinde yok edilen, elinden alınan gözlerini eserinde özellikle vurgulamaktadır. Bu vurgu, *başka* olarak nitelendirilen dişi imgesinin anlatıya bir çeşit başkaldırısıdır. Cossa, yapıtında ötelenen *başka*’ya elinden alınanı daha güçlü bir biçimde geri vermiştir. Ana figürün direkt olarak izleyiciye bakmayışı anlatıdaki kaybı simgelese de Cossa filizlenen gözlerle bu yok edilişi imkânsız hale getirmiştir. Öyleyse ressam bu müdahalesiyle Levinas’ın karşılaşmasını mümkün kılacak ilk şart olan, talep eden

⁵³ Tessa, P. *The Illustrated World Encyclopedia of Saints*.

⁵⁴ Giambettino Cignaroli ve Sebastiano Conca’nın *Saint Lucy* eserlerine bakınız.

ve emreden gözleri tuvale yerleştirmiştir. Diğer eserlerde pasif, teslim olmuş bir imaj içinde gösterilen Azize, bu sefer yılgın değil aksine başka şeylerin öncüsü ve temsilcisi olarak gösterilmektedir. Diğer elinde tutmuş olduğu siyah renkte resmedilmiş palmiye dalı da şehitliği, kötülüğe karşı zaferi temsilen çalışılmış bir figürdür.⁵⁵ Peki palmiye yaprağı neden siyah renktedir? Figür üzerindeki giysilerin şekli, Azize Lucy'nin anatomik yapısı ve tasvir şekli, gözlerinin yarattığı karşılaşma alanı nasıl değerlendirilmelidir? Azize, bakire ve şehit olarak anlatılara konu olan eserlere hangi biçimde yansımıştır? *Başka*'yı görenlerin gözünden Azize Lucy nedir? Değişen bu güç oyunu içerisinde değerlendireceğimiz *Saint Lucy* tablosu bir kadın figür olarak bize nasıl bir denge kuracaktır?

Levinas, *başka*'sı merkezli bir felsefe kurmuştur. Şiddete maruz kalmış, kontrol edilmeye çalışılmış, ataerkil sistemin işlemiş olduğu –eril ve dişil– kalıpları benimsememiş olan Azize Lucy, doğrudan bir *başka* örneğidir. Ataerkilliğin üretmiş olduğu, kadınlardan çaldığı, yaşatmadığı ve onları sadece var oluşlarına hapsettiği bir sistemde Simone de Beauvoir'ın tanımladığı şekliyle ikinci cinsiyet olarak var edilmiştir (Beauvoir, 1956: 638). Cinsiyet doğadan gelen bir kategori olarak değil, toplum tarafından var edilmiş ve bir kontrol mekanizmasına, gücüne sahip bir şey olarak düşünüldüğünde ataerkil sistemin en büyük *başka*'sının kendini var edebilme özgürlüğünü kısıtlar. Problem sadece oluşturulan bu rolleri oynamak değildir. Üzerine zımbalanmış ve değiştirilemez olan özelliklerle, davranış biçimleriyle, görünüş şekilleriyle, bazen sadece kadın için işleyen ahlak kuralları ve erişilemeyen haklarıyla kendi değerini, yeterliliklerini ve cesaretini yeniden bulmaya çalışan her kadın ataerki karşısında duran *başka*'nın temsilidir. Artık *başka* silik veya bir gölge değil görünür haldedir. Kadınlar sesi bastırılmış ve yapılan kötülüklere boyun eğmek zorunda bırakılmış, biyolojik imkânları üzerinden bile çeşitli şiddetlere maruz kalmış bir *başka*'nın temsilidir. Dünya üzerinde pek çok kategoriye kullanarak farklı açılardan ötekileştirme/ başkalaştırma yapılmıştır. Fakat eril ve dişil olanın ayrımıyla en kalabalık *başka* kadındır. Her toplumda nüfusun neredeyse yarısı Levinas'ın nitelendirmesiyle “kadınlığa çakılı kalmış” durumdadır. Levinas felsefesinde çakılı kalma durumunun aşılması ancak aşkınlıkla yani *başka* ile mümkündür fakat kadının

⁵⁵ “Saint Lucy's Church: The Mother Italian Church of The Diocese of Scranton. Home to All! Ministered to by Saint Frances Xavier Cabrini”: www.stlucy-church.org

başka'sı kim olacaktır? *Başka* haline getirilmiş olan kime ya da neye yönelmelidir? İşte Azize Lucy de bu *başka*'nın tekil bir örneğidir. Bu tekil *başka* örneği, özellikle kadınlar için sanat eserinde hem aşkınlığı hem de *başka*'lığı yakalayabilecekleri örneklerden biridir.

Dante'nin İlahi Komedya adlı eserinde Azize Lucy ışığı temsil etmek adına kullanılmıştır. Hikâyesinin, sadece ona atfedilen şefkatiyle, yumuşak kalpliliğiyle, merhametiyle ve kendisi için işlemeyen adaleti temsil ederek ışığı gösteren tarafı ele alınmıştır.⁵⁶ Fakat anlatılarda ona âşık olan adam tarafından gözleri çalınmıştır. Azize Lucy, aynı zamanda merhametli bir hayat sürmüş ve soğuk kış günlerinde akşam karanlığında insanlara yardım dağıtmaya çıkan soylu bir kadın olarak da anlatılır. Peki bu figür yaşam süresince karanlığa karşı gelmesine rağmen gözlerinin ondan alınmasıyla neden sonsuz karanlığa hapsedilmiştir? Bu ışık problemine yapıtta çok değinilmiş gibi gözükme de karanlığın dağıtılması ya da karanlıkla savaş aydınlanmanın ve ruhun temizlenmesinin bir sembolü olarak yorumlanabilir. Gözleri alınan Azize Lucy hiçbir eserde onların yokluğuyla tasvir edilmemiştir fakat diğer eserlerde gözleri adeta *ben*'e sunulur haldedir. Bu durum Levinas'ın karşılaşma, yüz yüze gelme olgusunun eser üzerinde her daim mümkün kılınması da gözleri olmadan ortaya çıkarılan bir Azize Lucy imgesi de karşılaşmayı gerçekleştirebilir olmalıdır: onun gözleri yok değildir, çalınmıştır. Nitekim gözlerinin kendi bedeninden ari oluşu rahatsızlık duygusunu korkunç derecede arttırarak tek bedende iki hesaplaşma hissi uyandırır. Bir tanesi ızdırapları kabullenmiş ve affedici tavrıyla karşımızda duran Azize Lucy iken diğeri direkt olarak izleyicinin yüzüne bakan, hesap soran ve hala canlı olduğu vurgusu yapılmış filiz üzerine yerleştirilmiş Azize Lucy'nin gözleridir. *Başka* olanın korkusuz bakışları ya da *ben* ile *başka* ilişkisinde yer alan diğerlerinin bir sembolü olarak da görülebilecek olan bu imge karşılaşma olgusunu gerçekleştirmesi adına *başka* olanın bakışları olarak yorumlanmalıdır. Azize Lucy'nin yüzü bizi hesap soran bakışlara yönlendirir. Yapıtın hareketli yapısı izleyicinin gözlerini onun gözlerinde buluşturur, bedeni ölüp gitmiş olan Lucy'nin gözleri başka bir formda da olsa yaşıyordu. Bir kurban olan Azize Lucy Levinas'ın anlattığı şekilde bir Hristiyanlık öğretisini benimsememiş aksine cesaretle ona hak görülen cezayı çekmiş ve fedakârlık duygusuyla kendisinden *başka*'larını görecekti.

⁵⁶ Alighieri, Dante. La Divina Commedia: Notes on Inferno. (1902). Harvard College Library.

kadar güçlü yaşamıştır. Aslında onu iğvaya götürebilecek herhangi bir “özgürlük” veya “bağımsızlık” temeline oturan davranışı olmamıştır. Onu güçsüz ve itaatkâr gören, kendine kabul etmeyen ataerki, hayatını sonlandırmıştır. Oysaki *başka*’lara ışığı götüren bir *başka* nasıl ölümü ya da zulmü hak edebilir? O, *başka*’yı görebilen ve Levinasçı bir anlatımla onların sorumluluklarını alabilen, acılarını bilen bir azize iken “onun” olmayı reddettiği bir erkek doğruları eğip bükmüş, hayatını acı şekilde sonlandırmıştır. Neden Azize Lucy’nin özgürce yapmış olduğu bu tercih onu iyiliğe götürmemiştir? Ya da Levinas’ın altını çizdiği gibi tecrübe etmeden tecrübe etmeye çalıştığımızda öğrenilmesi gereken taraf hangi taraftır? Bir kadın olarak Lucy dışıl olana “zorunlu” olarak atfedilmiş hizmeti, sadakati yerine getirmeli, bağlılığını ilan ederek korumalı ve her zaman ilk amacı olarak erkeğe iyilikle yaklaşmalıydı. Hiçbir zaman araç olmayan eril zihniyet tabi ki Lucy’i kabahatli bulacak sebepler üretebilir yapıdaydı. Öyle ki Lucy’nin aşığı ona işkence etmek ve onu öldürmekle yetinmemiş, öldükten sonra gözlerine rızası dışında sahip olmak isteyecek kadar sapkınlaşmıştı.

Kadın figürü üzerinden çeşitli kabahatler üretmek ve bu kabahatleri ataerki sistemde yargılamak bilinen en eski anlatılardan başlamıştır ve hala günümüzde de devam etmektedir. Buna bir örnek olarak Antik Yunan’da geçen Medusa figürünün güzelliğine (dişilliğine) herkesin hayran kalışı sonucu lanetlendiği, tecavüze uğradığı ve öldürüldüğü de bilinen bir anlatıdır. Bu anlatıda yer alan şiddet öğelerinin, kültürel anlatılarda çok sonradan ortaya çıktığını ve Medusa figürünün henüz bir kurban olarak aklanmadığını görmekteyiz. Gözlerini görenin taşlaştığı lanetli ve kötü kalpli bir kadın olarak anlatılan Medusa’nın gördüğünü taşlaştırması bir lanet olarak değil Levinas’ın gözleriyle, *başka*’nın çektiği mutlak acının *ben*’e geçişinin bir sembolizmi olarak okunmalıdır. Yaşadığı travmalar ve bu travmaların sorumluluğu, *ben*’e geçmektedir. Ancak şimdiye kadar hem ünü hem de imgeleştiriliş şekliyle anlatıya uymayan Medusa yakın zamanda yapılan bir sanat çalışmasıyla gerçeği tüm çıplaklığıyla ortaya koymuştur.⁵⁷ Anlamlı bir değerlendirme yapmak ve yeni sanat yapıtı ile eski sanat yapıtlarından bir örneği karşılaştırmak adına, ele aldığım iki yapıtın görseli yan yana gösterilmiştir. Sol taraftaki heykel çalışması (*Medusa with the head of Perseus*), Luciano Garbati

⁵⁷ Ünsal Çoruk, H. (2021). “Medusa Miti Üzerinden Sanatta Yeniden Anlamlandırma ve Yeniden Üretim”. *ViraVerita*. Sayı 13, Mayıs, 2021, s.192-208.

tarafından 2008 yılında eski çalışmalara karşı bir tepki olarak anlatının yeniden ele alınarak sanat eserine dönüştürülmüş halidir. Sağdaki eser (*Perseus with the head of Medusa*) ise Benvenuto Cellini'nin 1545 yılında yaptığı anlatıya uygun çalışmadır.



Şimdiye kadar onu korkunç imgeleştiren ve tecavüzcüsünün onu öldürüşünü konu alan eserleri geride bırakan bu çalışma, kötülüğün yenilgiye uğratılması anlamıyla büyük bir değişikliğe imza atmıştır. Aslında çoğu hikâyede şiddete uğrayan, ötekileştirilen ve zarar gören kadınların nasıl suçlandığını görmek ne yazık ki yabancı değildir. Trajik bir katliamın sanata doğru olan ya da yapılması gerekenmiş gibi “zafer” coşkusuyla aktarılması, doğrunun ataerkinin elinde eğilip bükülmesiyle mümkün olmuştur. Son çalışma öncesindeki eserlerde Medusa'nın öldürülüşü konu edilmiş ve bir canavarın sonu betimlenmiştir. Fakat yapılan son eserde Medusa,

tecavüzcüsünün başını bedeninden ayırmış, çıplak bir şekilde sadece ileri doğru bakmaktadır. Elinde tuttuğu başı bir zafermiş gibi yukarı kaldırmamakta, kadın bedeninden veya lanetlenmiş saçlarından utanmamaktadır. Medusa'nın anlatısına bakıldığında içinde bulunduğu hegemonyada *başka*'nın rolünü üstlenen Medusa yeni çalışmada kötücül bir şekilde imgeleştirilmemiştir. Sanat eserine bakıldığında herhangi bir nefret hissedilmemektedir. Peki bir mite ait olan bu figür nasıl hala günümüz dünyasında bir gerçeklik olarak hayatlarımıza yansımaya devam etmektedir? Tüm yönleriyle önceki eserlerden farklı olan bu eser, New York Mahkemesi önünde bulunan alanda sergilenmektedir ve kadına yönelik her türlü şiddet davasında simgesel bir güç haline gelmiştir. Ayrıca bu yeni ele alış biçimi *başka* bir karşılaşmayı bize açacaktır. Perseus'un Medusa'nın başını elinde tuttuğu esere bakıldığında izleyici, Levinas'ın da eleştirdiği, katı bir *ben* imajıyla karşı karşıya kalmaktadır. Bu katı *ben*'in vurguladığı güç ve hissettirdiği baskı bize karşılaşmayı açmaz. Levinasçı bakış açısıyla karşımızda duran *ben* Yahudi geleneğinin *başka* ile olan ilişkisinde ortaya koyduğu ilk şart olan öldürmeme şartını çiğnemiş ve bunu gururla sergiler biçimde gözükmektedir. Bu cinayet, *ben*'in *başka*'yı ezme biçiminin, asimile edilemediğinde yok edilmesinin imgeleştirilmiş halidir. İzleyici olarak *başka*, davet edilmesi gerektir, o nedenle de bu eser karşısında izleyici bir yüz yüze gelmeyi bulamayacaktır. Fakat Medusa'nın başrol olduğu eserde karşılaşma iki açıdan mümkündür. Öncelikle Medusa'nın yaptığının, onu öldürmek için gelen –bir bakıma Yahudi geleneğine karşı çıkmış olan– Perseus'a karşı kendini korumak adına bir hamle olduğunu belirtmek gerekmektedir. Dahası Medusa *başka*'nın imgesi olarak var edilmiştir ve onu gören izleyicilerin yönelimi karşılaşmayı başlatabilmektedir.

Optik tanımlı etiğin bir yönelimi olarak kabul edildiği takdirde her bir sanat eseri, bu yönelime maruz kalabilecek potansiyeli taşır. Yönelime maruz kalması etik değerlendirmeyi zorunlu hale getirmez ancak Levinas'ın “yüz etiği”ni sanat eserlerinde bulunabilir hale getirir. Optik, bir yönelim ve ilişki olarak düşünüldüğünde sanat eserini izleyiciyle –*başka* ve *ben* olarak– ortak zeminde karşılaştırılabilir. Ona nesneleştirilmeden yöneldiğinde durağan imgenin yerini hareketli gözler almaktadır. Ayrıca, *başka*'nın *ben* ile ilgilenmediği, *ben*'i göz ardı ettiği anlarda bile *ben*, *başka*'ya yönelmeye devam etmelidir, *ben başka* için ısrarcı

olmalıdır (Gözel, 2012: 301). Öyleyse bu ısrar, bize kendini öylece vermeyen sanat eserlerinde de gerçekleştirilmelidir. Bir anlamda bu, yapıta yakın bakışın ısrarıdır.

Tıpkı Medusa'nın hikâyesinde olduğu gibi Azize Lucy de ataerkinin oluşturduğu bir *başka* kurbandır. Her ikisi de mağdur iken suçlanmış, ölüm sebepleri bile çarpıtılmış, belirli bir ölçüğe sığdırılmıştır. Ölümlelerinden sonra ise herhangi bir suç karşısında faille karşı gösterilen aşırı anlayış olarak tanımlanan “erpati” sonucunda pek çok olumsuz nitelikte damgalanmışlardır (Manne, 2021: 251). Betty Friedan, erpatinin aşırı yaygın oluşu ve normalleştirilmesi sebebiyle isimlendirilmekte zorlanan bir sorun olduğunu vurgulamıştır (Friedan, 1963). Mizojininin gündelik normale döküldüğü ve erpatinin fail ile hayatta kalan arasında bir karmaşıklığa yol açtığı tarihte *başka*'yı sanat üzerinden görülebilir kılmak ve acıya ortak olmak, Levinas'ı anlamak bizi olduğumuz yerden çok daha ileriye taşıyabilecek niteliktedir. *Saint Lucy*'nin vücudundan ayrılmış, var olmak ve canlı kalmak için direnen gözleriyle *ben*'in karşılaşması *başka* ile karşılaşmanın ta kendisidir. Levinas'ın *başka*'ya attığı üstünlük imgesel olarak da verilmiştir. Zihnimize gerçekleşen o metafiziksel hareketle sanat eserinin algılanması ve *ben* üzerindeki hâkimiyeti başlar. Sanat yapıtı olarak karşımızda duran *başka* “itaatkâr bir inceleme” talep etmektedir. Yapıtta Azize Lucy'nin izleyiciye göre sağ bacağına bir yüksekliğe basıyor oluşu, Levinas'ın asimetrik *ben* ve *başka* dengesinin imgeleşmiş halidir. Bu asimetrik denge Cossa tarafından “neredeyse tuvalin dışına” taşacak gibi görünen sağ bacağının yükselişle verilmiştir. Bizim, yani *ben*'in durduğu zeminden daha üst bir zemine, bir basamağa basıyormuş gibi olan görüntüsü bu asimetrik denge hissini daha da güçlendirmiştir. O, *başka* olarak kendini bize gösterir. Bu figür Levinas'ın öğretisindeki derin sorumluluğun figürüdür. İzleyici olarak Azize Lucy'i görmek, bize söylediklerini duymak, resim sanatının sessiz iletişimini fark etmek bizi ona karşı bir sorumluluğa iter. Azizenin gözleri ve gözlerinin canlı kalabilmek için bir filize adeta tutturulmuş oluşu, bedenindeki gözlerinin odağı, bize kaçınılmaz olanı verir. Tabloda dolaşmak, travmanın *iz*'lerini takip ettirir. Verdiği rahatsızlık hissi izleyiciye yüklenen optik ilişkiselliğin bir sonucudur. *Başka* tarafından rahatsız edilmek, *başka*'nın bakışları altında kalarak onun yüzünün *ben* ile kurduğu asimetrik ilişki artık kurulmuştur. Ayrıca Lucy figürünün kendisi, elinde tutmuş olduğu gözler ve tabloya bakan izleyici ele alındığında, Levinas'ın kurduğu *ben*, *başka* ve *öteki*'ler

ilişkisi açığa çıkmaktadır. Azize Lucy *başka*'yı, izleyici *ben*'i filiz üzerindeki gözler ise bu ilişkiyi sürekli izleyen ve denetleyen *öteki*'leri temsil etmektedir. İşlenen kabahat için belki de geri dönüş yoktur, Levinas'ın bağlı kaldığı Yahudi geleneğinin gereklerinden olan bağışlanma isteği aktif olarak gerçekleşmeyecek olsa bile Azize Lucy'nin yüzyıllar önce yaşamış olduğu travmayı paylaşmak ve onu bir hayatta kalan olarak kabul etmek, gerçeği ortaya çıkarmak, o hayattayken onu anlamayanlara karşı alınan pasif tavır yeterli olabilir. Nitekim günümüzde devam eden bu basit fakat uygulanması güç problemin çözümlerini aldığımız sorumlulukla uygulamak bir af niteliğinde değerlendirilebilir. Yaşamı boyunca iyileşmeyi *başka*'da aramış ve sürekli *başka*'ya yönelmiş olan Lucy Levinas'ın kuramına tam olarak uyan bir örnektir. Ancak örneklendirdiğimiz iki kadın figürün, bir anlatıdan ve bir geçmişten gelen acılarını üstlenebilmek ve bu doğrultuda kendi hayatımızdaki *başka*'lara karşı sorumluluklarımızı gerçekleştirmek birer *ben* olarak yapmamız gerektir. Zor buluşma, imge olarak *başka*'nın çağrısıdır ve bu *başka*'yı duyarak, o çağrıda hapsolarak edindiğimiz travma bir *iz* olarak *ben*'de yaşayacaktır.

3.2.2. (İz)leyici Olmak

Ettinger'in soyut hayaletler olarak kullandığı *iz*'lerin etkileri, Cossa tarafından somut bir imge olarak var edilmiş Azize Lucy eserinde daha da belirgin hale gelir. Ettinger için değerli olan soyut imgeler değildir. Levinas'ın aksine sanatın *iz* etkisini kabul etmiş ve sanatı travmaya giden bir patika olarak görmüş olan Ettinger için değerli olan bu ilişkiyi kurmak, dişil deneyimi her birey için sanat eseri üzerinden mümkün kılmak, ruhani bağlantıları köprü yapabilmektir. İmgelerin psikanalitik yorumlamasının ve bıraktığı *iz*-düşümlerinin değerlendirilmesiyle oluşan yol, Ettinger'da aktarım olarak değerlendirilmiştir. Nitekim feminist okuma tarzıyla *başka*'yı dişil-dişil arasında da ortaya koyan Ettinger için *Saint Lucy* tablosu yorumlama değeri açısından Levinas'a göre daha belirgin bir yoldan ilerleyecektir. O halde Ettinger'ın bakış açısıyla Lucy figürü bize neyi verebilir?

Ettinger'ın bakışıyla yapıt incelendiğinde, figürün elbisesi ve postürü bize bir ihtimali görünür hale getirir. Azize ve bakire olarak anlatılara geçen Lucy yapıtta resmedilen şekilde hamile olabilir mi? Karın bölgesinin ve elbisesinin boyutu ile şekli düşünüldüğünde bu ihtimal Ettinger için açılabilir olan ana kapılardan bir tanesidir. Karşımızda duran *öteki* bir başka *öteki*'yi de taşıyor olabilir mi? Eğer hamileliği düşünecek olursak, bir başka deyişle bu acıları onunla yaşamış olan *öteki*'yle birlikte ele alındığında ızdırap iki taraflıdır. Bir bakıma dokunduğumuz acı verici dikenler iki *öteki* adınadır. Oluşturulan bu iki taraflı ilişki nedeniyle aynı travmanın hem *m/other-child* arasında hem de toplumsal olarak yaşandığını söylemek mümkündür. O halde bu ihtimali göz önünde bulundurarak ilerlediğimiz takdirde tek boyutta iki *öteki*'yi izleyici olarak karşımıza almış ve Ettinger'ın vurguladığı travmanın kümülatif aktarımını iki şekilde bulmuş olma ihtimaliyle karşı karşıya kalınmıştır. Soyut ve çağrışımsal çalışma tekniğiyle ve kullandığı keskin, belirlenmiş pastel renk paletiyle eserlerinde psikanalitik yaklaşımını güçlendirmeyi amaçlayan Ettinger için somut şekilde gösterilen *öteki* ve travmanın geçiş sağladığı fetüs ne şekilde değerlendirmeye alınabilir? Bir bakıma Cossa'nın, Lucy'den alınan gözleri ona geri vermesi gibi, yine burada da sanatçının farklı bir bakışı söz konusu olabilir. Azize Lucy'nin Cossa'nın aktarımıyla, yaşananlara bir tepki olarak resmedilmiş olması muhtemeldir. Nitekim sanat eseri üstünde yok edilen var edilmiş, var olmayanın da var olma ihtimali resmedilmiştir.⁵⁸ Bu tepki hem Azize kimliğinin hem de dönemin kadın kimliğinin getirilerine bir tepkidir. Öyleyse Ettingerci anlamda çocuğun varlığının ihtimali bizi, aktarılacak olanın şiddetini bir kez daha düşünmeye iter. Çünkü Ettinger için bu aktarım hâlihazırda olumsuzdur ve korkunç bir ölümle yüzleşen Lucy'nin bebeğine aktarılacak olan travma, ruhu sonsuza kadar damgalayabilecek kadar güçlüdür. Öncelikle şunu bilmek gerekir ki karşımızda duran imge güçlü bir kadın imgesidir. Ettinger'a göre Lucy figürünün kendi annesinden almış olduğu travmatik paternler, psikanalitik yolla kuracak olduğu *matris*'i etkileyecek ve trans-öznelliği gerçekleştirecektir. Onu bilme yolumuz ancak bu şekilde gerçekleşir. Ancak bu kümülatif travma deneyimleri karnında taşıdığı fetüse kurulacak olan anne-çocuk ilişkisiyle de aktarılabilir. Ayrıca kendi yaşamış olduğu deneyimler de fetüse yansıtacak kalıcı *iz*'ler olacaktır. Azize

⁵⁸ Burada anlatıya bağlı kalarak değerlendirildiğinde, yok edilen olarak Lucy'nin gözleri, var olmayanın var olma ihtimali olarak hamilelik kastedilmiştir.

Lucy'nin kayıt altına alınmış herhangi bir çocuğunun olmayışı, belki de bebeğinin doğmamış oluşu bir bilinmeyen durumundadır. Ancak bu ihtimalin varlığı bile Ettinger adına yorumlayabileceğimiz ve *m/other* kavramını oturtmayı sağlayacak mükemmel bir yaratım örneğidir. Bebeği için Lucy, onun açısından *öteki*'yi gören ilk *öteki* modeli olarak algılanacaktır. Ancak yaşananların aktarılması, bir bakıma *öteki*'nin maruz kaldığı şiddetin bizzat kendisinin de öğrenilmesi anlamına gelecektir. Öyleyse Ettinger'ın anlattığı bu aktarım şeması, Lucy'nin bedeninde imgeleştirilmiş ya da somut olarak simgeselleştirilmiştir.

Azize Lucy'nin *öteki*'yi görmezden gelmeyi inatla reddedişi, bu uğurda verdiği savaş, sonrasında istemeden kurduğu bir “ilişki” ile kurban edilmesine yenik düşmüştür. Ettinger'ın kullandığı silik, hareketli, gelip-giden imgeler, yani travmatik *iz*'ler, bu eserde direkt olarak verili haldedir. İzleyicinin cinsiyeti fark etmeksizin tabloyu deneyimlemesi ve çağrışımlara kendini açması, orada duran *iz*'i yakalamasına sebep olur. *İz*'in yakalanması ve travmaya dokunmanın getirdiği bu bağ nedeniyle maruz kalan herkes o travmaya birlikte tanık olur.⁵⁹ Artık bu karşılaşmadan sonra kimse eskisi gibi olmayacaktır. Levinas'ın bahsettiği gibi sorumluluğu üstlenmenin ötesine bir geçiştir bu. Artık o travma ile yaşamak ve o travmanın verdiği acıyı deneyimlemenin sonucuyla hayatın değişimi söz konusudur. Af dilemek yerine yaraları sarmaya odaklanan Ettinger için artık bizler de bir kurban boyutuna evrilirmiş oluruz. Ettinger için kümülatif ilerleyen bu travma bizde kapanması zor bir delik açar. Öyle ki travmanın anne ile çocuk arasında sabitlenmiş olmayan, bu ilişkiyi aşan tarafıyla tarihe ve bilgiye taşması ele aldığımız eserde görünür hale gelir. Figürle alakalı edindiğimiz her bir tarihsel bilgi ve eserin oluşturduğu alana giriş anı ile zihnimize kazınan imgeler artık dışa vurulur. Zamanın akışıyla aramızda dolanan ve hiçbir koşulda yakalamayı başaramadığımız bu hayalet travmalar artık iki şekilde somutlaşmıştır, herhangi bir çağrışım zorunlu değildir. Travma artık hayalet değildir. Travmayı dolaşırken yakalamak demek, matris'in reproduksiyonu olan sanat eserini görmek, bu dikenli deneyimin daha büyüğünü sanat eserinde yeniden yaşamak demektir.

⁵⁹ Ettinger'ın “*aesthetic wit(h)nessing*” olarak tanımladığı an bu andır.

Yakaladığımız bu travma Ettinger'ın bireysel ve toplumsal olarak ikiye ayırdığı travma biçimlerinden toplumsal olana net bir örnektir. Erilin dişili olumsuzlaması tarih boyunca tartışılmış ve aşılmaya çalışılmıştır. Maruz kalınan bu sistematik şiddet sonucu kadınlarda aktarılan genetik değişim toplumsal travmanın örneğidir. Ele aldığımız bu yapıya bakıldığında olumsuzlamanın en ağır şekilde yapıldığını gözlemlemek mümkündür. Öncesinde de belirttiğimiz gibi Azize Lucy'nin maruz kaldığı tavır ve yaşadığı son hala devam etmektedir. Sanatta görünürlük kazanan *öteki* ve travma artık geçişkenliği ile yayılmış durumdadır. Her bir değerlendirme ya da çağrışımın derinliği ve etkisi artmış, üstlenilmiştir. Fakat bu travmatik deneyimlerin rafa kaldırılması, olmamışçasına yaşamaya devam edilmesi onu sadece daha da derinleştirir. Yıkımın artmasına engel olmak ya da yavaşça yok etmek adına Ettinger için bir bilgi türü olan ve sadece sanattan edinilen psişik bilgi türüne başvurmak ve içeride yıkılan her bir şeyi tek tek yerine koymak bazen de atmak gerekmektedir. O nedenle sanatın iyileştirici gücü ve travmayı aktardığı gibi yok etmesi onun için yadsınamaz seviyededir. Hem yıkan hem de inşa eden yapısıyla iki taraflı olan sanat iyileşme için tek duraktır. Oluşan bir acıyı yok saymak, unutmaya çabası ve karşılaşma anından kaçış her şeyi daha da arttır ve nesiller arası aktarılacak kadar büyüyen, geçmek bilmeyen bir yük potansiyeline dönüştürür. Önce onu kabullenmek, sonrasında konuşmak ve *matris*'in yeniden kurulabildiği o ilk ana her zaman dönme fırsatı yakaladığımız sanata kendimizi bırakmak yapılması gerektir.

Peki Ettinger'ın çalışmalarında yer alan soyut *iz*'lerin anımsatma yoluyla bizi travmaya ulaştırması somut bir çalışmaya nasıl uyarlanacaktır? Ettinger için daha değerli olan kadın figürün işleniş biçimi ve bu biçimin bize açtığı yoldur. Somut çalışılmış bir tabloda figürün konumlandırılışı ve sembolik anlam taşıma potansiyeline sahip eşyalar bizi ize götürecek olandır. Nitekim soyut çalışmaların dalgalı şekilde görünüp kaybolan ve anımsatan, çağrıştıran yapıları soyut resimlerde sembol olarak yerleştirilen, gizil anlamlara sahip olan eşyalarda görmek mümkündür. Ayrıca bu figürleri farklı açılardan incelemek bize farklı anlamları da verecektir. Örneğin Cossa'nın çalıştığı Azize Lucy figürü neden hamile imajı verilerek çalışılmıştır? Tabloda bulunan kadınlık deneyimi üzerine elde edebileceğimiz ne gibi anlamlar vardır? Resmedilen kadın figürünün postürü incelendiğinde özellikle bacağın duruşu ve yapısı anne olarak, ilk *öteki* olarak bebeği ile dış dünya arasına set

çekmiş gibi gözükmetedir. Bunun yanı sıra tuttuğu gözlerin görme, aydınlanma gibi anlamlarının yanında gözetleyen olarak da yerleştirildiğini, figürü bir izleyici konumuna koyduğunu söylemek de mümkündür. Fakat dikkatli incelendiğinde figürün gözlerinin rengiyle elinde tuttuğu gözlerin renginin farklı olduğu görülmektedir. Bu küçük farkın sebebi nedir? Duygusal derinlik açısından bakıldığında Azize Lucy'nin izleyiciye, *öteki*'ye bakmayan gözleri, masumiyeti, saflığı ve hayattayken sahip olduğu umudu temsil ediyorsa, bunların, ölümüyle yok olduğunu veya yenildiğini gösteriyor olabilir. Elinde tuttuğu kahverengi gözlerin yukarı bakışı ise endişe ve hüznün temsili olabilir. Öyleyse sanat yapıtındaki bu karşılaşma artık yaşayan bir hale gelmiştir. Tablodaki palmye yaprağı ve gözler net bir şekilde bilgeliği ve aydınlanmayı temsil etmektedir. Fakat palmye yaprağının siyaha resmedilmesi, figürün yaşadığı dönem içinde bilgeliğin yok olması, karartılması olarak yorumlanabilir. Buna karşın gözlerin filizde konumlandırılması da iç aydınlanmanın başladığının bir göstergesi olabilir. Aynı zamanda filiz üstündeki gözler rahme ve yumurtalıklara şekil açısından benzerlik göstermektedir.⁶⁰ Figürün yaşamı ve ölümü göz önüne alındığında bu aydınlanma vurgusu daha da önemli hale gelir. Lucy'nin yüzünün açık, aydınlık çizilmiş olması ve başında uçuşan beyaz örtüsü siyah elbisesiyle neredeyse bir çatışma halindedir. Bu çatışma hayat hikâyesinde yer alan zıtlıkların çatışmasıdır. Kendisinin saf ve iyilik dolu karakteri beyaz bir örtüyle yüzüne yansıtılmış, yapılan suçlama ve yaşadığı son da üstüne siyah olarak giydirilmiştir. Kadın figürünün güçlü resmedilişi ve kutsanmış görünüşü bir cesaret sembolüdür. Azize Lucy'nin hamile olarak resmedilişi kadın bedeninin idealize edilen figüründen çıkarılarak, kutsallıktan ve bakirelikten uzaklaştırılarak kadının cinsel açıdan "saf" sayıldığı düşünce yapısına karşıt şekilde, figürün şimdiye kadar olan eserlerden saptırılarak, değiştirilerek verilmek istenmesinin sebebi olabilir. Cossa, Azize Lucy'yi güçlü ve talepkâr bir izleyici olarak ölümsüzleştirmiştir. Yaşadığı dönemde kadınların toplumdaki yeri ve rollerine karşın bambaşka bir figür resmetmiştir. Erkek bir bakış açısıyla resmedilen bu figürün dönemin getirdiği baskı ve şiddete karşı güçlü duruşu, toplum tarafından başka olarak yaratılan kadın figürüne bir eleştiri niteliğindedir.

⁶⁰ Bu benzetme Doç. Dr. Toros Güneş Esgün tarafından yapılmıştır.

Ettinger'in kabul ettiği ve *matris*'i tekrardan yarattığı sanat eserinin karşılaşma alanı yaratması fikri, *Saint Lucy* eserinde somut şekilde gözlenebilir hale gelmiştir. Tablo ile karşılaşma izleyicinin kendine dönüşünü mümkün kılar. İzleyici, sadece kendi travmalarını değil aynı zamanda tarihe ait olan bir travmanın da *iz*'lerini takip etmeye başlar. Bu süreç bilinçdışı olarak işler ve sonunda tarihsel olan travmayı da uyandırır. Özellikle dışıl deneyimin ve travmalarının izleği haline gelen bu tablonun dönüşümü hem duygusal hem de fiziksel şiddetin *iz*'i, yeşeren gözlerde ortaya çıkar. Başlangıçtan beri *ben olmayan* kadın, toplum tarafından bir kez daha "öteki"leştirilmiş ve onun taşıdığı bir başka *ben olmayan* yok edilmiştir. Fakat yaşanan tüm travmalar tarihsel alanda dolaşır hale gelmiştir. Genetik taşıyıcılığın oluşu travmaların tamamen yok olması söz konusu değildir. Tarihsel alanda hayalete dönüşen bu travmaların sadece bir kısmı bir eserde ortaya çıkmaktadır. Fakat bu alana soyut olmayan bir düzlemde de ulaşmak mümkündür. Dışıl deneyimlerin verili olduğu ve gizlendiği bu eserde kullanılan her figür başka bir ağı yakalamamızı sağlar. Öyleyse bu karşılaşmadan sonra izleyici eskisi gibi olmayacaktır; farkındalığı, içe dönüş bakışı, bilinçdışı anımsamalarıyla tarihsel travmayı görebilir hale gelmiş ve belki de artık "kahverengi" gözlerle bakıyor duruma gelmiştir. Ettinger için karşılaşma, yüzü zorunlu kılmaz. Fakat somut eserde var olan bir yüzü ya da gözleri de dışılamaz. Ulaştığımız bu travma bizi eski halimize döndüremeyecek olsa da geçmişe dokunmamızı ve geleceğe uzanmamızı sağlayacaktır. Travmanın paylaşılması, konuşulması, imgelerde gizli olan iyileştirici etki, geçmişte var olan ve "bilinmeyen" gerçeğe ulaşmak iyileştirmeyi getirecek olan şartlardır ancak tüm bunlar tek katmanlı değildir. Acının ifade edilmesi sanatın iyileştirici gücüdür. Bir nevi arınma görevini üstlenen sanat için, tarihsel bir travmanın ifade edilmesiyle de mümkün kılınır.

Ettinger'in kuramının temelini dışıl deneyimi almasının sebebi de iyileşmenin dışıl deneyimde var olmasıdır. *Öteki* olan dışı, travma yaşayan *öteki*'lerini anlamakta ve görmekte daha etkilidir; kendinden olanlara el uzatır, onları yabancılaştırmaz. Bir başka deyişle *öteki*, her zaman diğer *öteki*'lerin izleyicisidir. Bu izleyici olma hali temel anlamda görmeyi, duymayı, fark etmeyi içerir. Fakat Ettinger'in kuramında yer alan anne ve çocuk bağlantısı düşünüldüğünde artık *öteki*, bir diğeri için (*iz*)leyiciye dönüşmüştür. Kadının, doğurganlığı onun her zaman (*iz*)leyici olma potansiyelini

temsil eder. Burada bahsedilen (*iz*)leyici olmak hem bu *öteki*'yi gören hem de ona *iz*'leri veren, bir anlamda ruhunu işaretleyen anlamda kullanılmıştır. Öyleyse kadın olarak hayatta birilerinin (*iz*)leyicisi olduk, olacağız ya da olma potansiyelini içimizde taşıyacağız. Bu olumsuz aktarım henüz dünyaya gelmemiş olana yüklenen haksız acılar demektir. Ancak görmek, sanat alanında yüzleşmek ve bunu paylaşmak iyileşmeyi sağlayacak olandır. Sanat bu alanları yaratarak kültürü etkileyecek ve kültür toplumu değiştirecektir. Ettinger'ın bize betimlediği bu durum, sanat yoluyla yok edilmelidir. Dişil deneyim bunu mümkün kılar, Azize Lucy'nin hayatı boyunca *öteki* olanları görüp onlara yardım etmesi bunun bir örneğidir. Hayatını *öteki*'ye adayın bir figürün acısını görmek sanatla gerçekleşmiştir. Toplumda gerçekleşecek olan dönüşümlerle, toplumun oluşturduğu kadın imajının kırılmasıyla bu travma zamanla yok edilebilir. Fakat oyduğu yer kapansa, iyileşme gerçekleşse de *iz*'i daima kalacaktır. Acının anlatısı, Francesco del Cossa'nın tualindedir.

SONUÇ

Çağdaş sosyalist feministler, kadınlık deneyiminin ve bu doğrultuda kadınların yaşam faaliyetlerinin oluşturduğu kadın kültürünün yıkıcı, ayrıştırıcı ve öldürücü ataerkil ideolojilere karşı bir direniş zemini olduğunu düşünmektedirler (Donovan, 2019: 174). Bu bağlamda feminist duruş noktası, ataerkil ideolojilerin şimdiye kadar kurmuş olduğu düzene karşı bir kültür geliştirmek olmalıdır. Nitekim kültür insanlığın ortak miras alanıdır: Bireylerin kişisel tavırlarının hem yaşadığı çevrede kalıplaşmasına hem de toplumsal düzeye taşınmasına sebep olan kültürün öğeleri, geçmişe tanık olan ve şimdiyle geleceği şekillendiren etkenlerdir (Artun, 2006). Öyleyse sanat eserlerinin kültüre olan etkisi, topluma yerleşmiş olan eşitsizliklere ve asimetriye müdahale edebilecektir.

Etik düzlem üzerine bir dünya inşa etmek isteyen Levinas ve Ettinger görülen adaletsizliğe ve asimetriye karşı merkeze “ben” dışında bırakılan herkesi almıştır. Toplumun doğurduğu ve zorunluymuş gibi gösterdiği bazı yapılar ayrıştırıcı düşünceleri ortaya çıkarmıştır. Bu düşünce tarzları temelde Levinas’ın kavramıyla *ben* tarafından kurulmuştur. *Ben*’in bulunduğu köklere ait olmayanları *başka* olarak atfetmesi ve onlar üzerinde çoğunluğun her zaman bastıran bir güç sahibi olması; temelde “tüme ait olmayanlar”ın dışarıda bırakılması ve etiğin onlar için “tüm” tarafından işlevsiz kılınması sorunu olarak karşımıza çıkar. Aydınlanma felsefesiyle gelen *ben* merkezi etik tutumun yükselişe geçmesi ve davranışların *ben* tarafından değerlendirilmesi ve denetlenmesiyle *başka* kendine bir bakıma yer edinememiştir. Aklın gerekçelendirdiği kavramlar, Aydınlanma felsefesinin dilini tarafsız bir yapıda değil “cinsiyetlendirilmiş” bir şekilde kurmuştur ve bu sayede eril ilkeler üretilmiş, akıl hegemonik bir kurucu olarak belirlenmiştir (Duva Kaya, 2018: 229). Akıl ve duygu düalizmine benzer anlayışlar olarak kadın ve erkek, kamusal alan ve özel alan gibi anlayışlar felsefe tarihinde görülmüştür. Hatta bu ayrımlar güzelliği kadınsı, yüce olanı da erkeksi biçimde betimlemiştir. Güzellik ile kadınsı olmanın veya kadın bedeninin uyum içinde oluşu, kadını nesneleştirmiş, araçsallaştırmış ve görsel açıdan hazzın aracı konumuna yerleştirmiştir (Öztürk, 2018: 245). Fakat Levinas’ın kurmuş olduğu *ben* ve *başka* düalizmi Aydınlanma felsefesinin düalizmine çözüm olmuştur.

Levinas'ın oluşturduğu *ben* ve *başka*'nın bir bakıma şu dünya düzeni içerisinde eril olan ve dişil olanın temsili olduğu açıkça görülebilmektedir. Öyleyse Levinas'ın çözümünü feminist bağlamda değerlendirmek imkân dâhilindedir. Ayrıca bu düalizmin getirisi tek bir problem bağlamında okunmamalıdır. *Ben*'in *başka*'ları kategorize edebildiği her alan, bir toplum içerisinde aynı zaman aralığında kendini var edebilmektedir. Bir bakıma hem cinsiyet eşitsizliğine hem de ırkçılığa uğramak, yani şiddetin kademeli olarak artışı, yine aynı düşünce yapısından gelmektedir. Amerika'da yaşayan beyaz kadınların statülerinin, siyah veya renkli kadınların statülerinden daha farklı oluşu bilinen bir gerçektir (Hooks, 2012: 72). O halde tüm bu ezici kategorilere Levinas yine bir ikilikle karşı çıkmış ve bu ikilik üzerinden, iki tarafın da içinde bulunabileceği sağlam bir alan inşa etmiştir.

İlk olarak Levinas, bu problemin çözümünü etiği *başka* ile kurmaya başlamakta bulmuştur. Öyleyse *başka* temelli bir çalışma gerçekleştirilmesinin mümkün kılınmasıyla bu problem çözülecektir fakat *başka*'yla ilişki içinde olmak ya da karşılaşmak acıyı, travmayı getirir. Bu kavramlar *başka* üzerinde bırakılan *iz*'lerdir. *Başka*'yla karşılaşma, kaçınılmaz olarak *başka*'nın sorumluluğunu almaktır. Bu sayede hangi kategoriye dahil olursa olsun *başka*, *başka* oluşundan ötürü etik zeminde değer görecektir ve bu zemin üzerindeyken herhangi bir şiddete maruz kalmayacaktır. O nedenle çalışmamızda, Levinas'ın karşılaşmasını sanat alanına taşırmayı, bu bağlamda da kültürü oluşturacak sanatın etikle değerlendirmesini bir şart haline getirmeyi amaç edindik. Ancak Levinas için gerçekleşecek olan her karşılaşma bir yüz gerektirir, fakat *başka* olanı sanat eserlerinde yakalamak imkânsız da değildir. Değerli olan *başka*'yı görmekse, bizi geçmişe götürebilen bir *başka*'yla karşılaşma alanında bir deneme yapmak gerekmektedir. Sanat alanında karşılaştığımız *başka*, sorumluluğunu alabileceğimiz ve daha da önemlisi bakışların verdiği rahatsızlığı taval üzerinde görebileceğimiz yüz yüze gelme durumunu deneyimlemeyi mümkün kılmaktadır. Lucy hem inancı hem de erkeği ve erkek aklını "evetlememesiyle" hâlihazırda dışarıda kalmış bir *başka*'dır. Af dilemek, bağışlanma talep etmek artık yaşamayan bir insan için imkânsız olsa da sanat sayesinde onu görebilmek, *başka*'lığını deneyimleyebilmek, sorumluluğunu üstlenebilmek, etik düzlem üzerinde onu yaşatmaya devam edebilmek mümkündür. Nitekim sanat yapınının verdiği bu anlayış biçimi bize farklı bir bilme yolunu açmaktadır. Farklı bir

bilme yolunun yanında Levinasçı anlamda söylenecek olursa bambaşka bir hesaplaşmayı bizlere göstermektedir. Öyleyse onu var etmek ve sorumluluğunu almak mümkünse Levinas'ın karşılaşmasını sanat alanına taşırmakta bir problem yoktur. Sanat eserinin figürleri incelendiğinde gözlerin işleniş şekli bize farklı perspektifleri verir. Bu perspektifler hem izleyici (*ben*), hem sanat eseri (*başka*) hem de üçüncü bir yargı olan *öteki*'ler adınadır. *Öteki* kavramı karşılaşmayı bizzat orada olmasa dahi yönlendirebilen bir taraftır. *Öteki*'nin gözleri her daim karşılaşan iki yüzün üzerindedir. Bu durum ilişkiyi bir denetim mekanizmasıymışçasına etkiler ve oradadır. Eserin bu üç tarafa da imkân tanınması ve *ben*'in izleyici olarak diğer taraflar adına aksiyon almasının tetikleyici özelliği görmezden gelinmemelidir. Karşımızda duran ve konuşamayan *başka*'nın adına konuşmak yerine, Levinas'ın *başka*'ya yönelme talebini farklı bir kanaldan gerçekleştirmek mümkündür.

Ettinger'da ise kavramlar yer değiştirmektedir. Onun düzleminde acıyı üstlenebileceği bir karşılaşma ya da yaşantı olmadan kendini travmanın kollarında bulan taraf *ben* (I) olarak tanımladığı fetüstür. *Ben olmayan*, travmayı bilinçsizce fetüse aktaran annedir. O nedenle de etik *ben* merkezinde inşa edilmiş olsa dahi bahsedilen *ben* Ettinger için deneyimleme alanı olmadan acıyı üstlenendir ve bu nedenle etik *ben* üzerinden tekrar kurulacaktır. Fetüs ile anne ilişkisinin temele alınması hem bu yapının dişil deneyimle yeniden düzenlenmesini hem de dişil olanın konumunun tekrardan düşünülmesini gerektirmektedir. Kadın bedeninde oluşturulan aktarım ve fetüsün annenin bedeninde geçirdiği süreç boyunca hâlihazırda bir fazlalık olarak nitelenmesi, özellikle kız çocukları adına bu konunun incelenmesi dişil deneyimin merkeze alındığının bir göstergesidir. Aynı cinsiyete sahip olmak Ettinger için *başka* olmayı yok etmez. Öyleyse bu düzen içerisinde bir düalizm içermese de yine *öteki*'liğin oluşması kaçınılmazdır. Burada rahim içinde gerçekleşen aktarım ve dünyaya gelmeden önce yüklenen acılar araştırılmıştır. Acıların kişinin içinde yığılmış halde duruşu neredeyse tarihi bir birikim niteliği taşımaktadır. Hepimizin içinde olan bu birikim Ettinger için sanatla dökülmeye başlayacaktır. Ettinger'da sanat eseriyle karşılaşma Levinas'ın *başka* ile karşılaşmasına benzer. Sanat eseriyle karşı karşıya gelmek travmaların aktarıldığı *matris*'i (rahmi) bize bir daha kurar. Rahim, her ne kadar Ettinger'ın bahsettiği şekliyle bir travma aktarım merkezi olsa da bebeği koruyucu niteliğe de sahiptir. İşte

sanat alanında fark edilmesi gereken nitelik budur: bu nitelik sayesinde iyileşmenin ışığı bize görünür. Acıyla yüzleşme, onu yok etmenin ve güvenli alanı bir bakıma “temizlemenin” tek yolu haline gelmiştir. O nedenle kadın bedenini temel alan, şiddetli bir travma geçmişine sahip ve bazı yorumcular tarafından hamilelik olarak yorumlanan vücut yapısıyla *Saint Lucy* eseri Ettinger adına yapılacak olan incelemeyi değerlendirmek adına kendini açabilecek bir sanat yapıtıdır. Levinas için karşılaşma anının en büyük temsili olan yüz, Ettinger için ise çağrışım yapabilecek olan güçlü imge olarak dişi, *Saint Lucy* eserinde daha farklı figürlerle harmanlanmış bir şekilde bize sunulmuştur. Bu nedenle eser, karşılaşmayı kurmanın çeşitli perspektiflerini oluşturmaya olanak sağlar. Sanat eserinin gizli yapısı bizi farklı sonuçlara ulaştırabilme potansiyeliyle doğru orantılıdır. Cossa'nın anlatı, durum ya da kişileri ele alış biçimi bu yönden zengin bir üslup olarak değerlendirilebilir.

Ettinger için travmanın ve oluşturulan yarığın farkındalığı, iyileşmeyle birlikte bir bütündür. Ele aldığımız eser dişil deneyim üzerine kurulu kadın bedeninin ve onun taşıdığı travmaların işlendiği bir eser olup *iz*'leri bulmaya açık bir sanat yapıtıdır. Esere kısa bir bakış atmak bize birtakım *iz*'lerin çağrışımlarını yapsa da yapıt asıl ayrıntılı incelendiğinde açık hale gelmeye başlar. Bu sayede tarihsel travmaya ulaşmak mümkün hale gelir. Ettinger için bir *iz*'e ulaşıldığı takdirde sanat eseri her zaman *matris*'i kurabilir yapıda olacaktır. Bu doğrultuda düşünüldüğünde somut çalışılmış bir eserden etik düzlemin kurulabilir olması, *iz*'lerin takibi ve acının iyileştirilebilmesi mümkündür. Ettinger ise problemi daha da özel bir gruba indirir. Bunu yapmasının sebebi insanlık tarihinde sistematik olarak şiddete maruz kalan dişil çerçevesinde etiği oluşturmak istemesi ve yine çözümünü dişil olanda bulabilmesidir. Çünkü *başka* olmak anne karnındayken başlar ve doğduktan sonra toplum tarafından farklı başkalıklara maruz bırakılır.

İki filozofu birlikte okurken, sadece *Saint Lucy* eserinde değil, Medusa anlatısının iki farklı şekilde çalışılmış sanat eserlerine de değinmeye çalıştık. Her iki yapıtı da feminizm çerçevesinde değerlendirmek ve bu değerlendirmeyi Aydınlanma felsefesinin getirdiği düalizm şemasına benzer ikilikler üzerinden gerçekleştirmeye çalışmak görülmeyen *başka* üzerine daha çok dikkat toplama çabası içermektedir.

Nitekim bu çalışma boyunca görülmüştür ki anlatılarda ve tarihte önemli kılınan her nokta ataerkil düzenin onayladığı noktalar, tarih erkeğin tarihidir (Öztürk, 2018:249). Vurgulanan nokta *başka*'nın ya da Ettinger'ın *ben*'inin çektiği acıdan ziyade erkek aklın onaylamadığı her şeyin cezalandırılacağı şiddet yoludur. Çalışmamızda Medusa'nın anlatısına ve bu anlatı doğrultusunda yapılan sanat eserlerine yer vermemizin sebebi de budur. Ettinger kadın olarak *öteki*'ye yönelik şiddeti sanatçı kimliğiyle de ele almış, kültüre dahil olan ve kültürü etkileyen anlatıları bu nedenle yeniden canlandırmıştır. Yorumlamış olduğumuz eseri de⁶¹ bu duruma bir örnektir. Elbette Levinas açısından *başka*, her zaman görülmeye veya bulunmaya değer olacaktır. Fakat bunun sanat eseri üstünden bulunabileceği sonucuna varmak, bundan sonraki karşılaşmalara farklı bir bakış açısı getirecektir. Özellikle Levinas'ın düalizmini, Aydınlanma felsefesinin getirdiği diğer düalizmlerden ayıran en büyük özelliği *başka*'yı *ben*'in karşıtı olarak konumlandırmamış olmasıdır. Burada daha çok birbirini gerektiren bir ilişki dinamiği mevcuttur. *Başka*, hiçbir koşulda egemen olan düzenin nesnesi olarak *ben*'in karşısına oturtulmayacaktır. Bu da *başka* üzerinde söz hakkı olduğunu iddia eden *ben*'i kısıtlayacaktır. Fakat bu kısıtlama hâlihazırda *başka*'yı *başka* olarak nitelendirenler için işleyecektir. Nitekim *başka*'da aşkınlığı bulan ve onu buyur eden hiçbir *ben* için kısıtlamaya ihtiyaç yoktur.

Öyleyse, iki filozof için de sanat yoluyla bu değerlendirmeyi yapmak ve bu değerlendirme yoluyla *başka*'ya, travmaya ulaşarak en sonunda iyileşmeyi sağlamak mümkündür. Levinas'ın felsefesini feminist bir okumayla biçimlendirerek sanat eserinin potansiyelini tartışmak, Levinas ile Ettinger arasındaki bağlantıları keşfetmemizi sağlamıştır. Nitekim her ikisi de aynı *iz*'lerin peşinden koşmaktadır.

⁶¹ Ettinger'ın *Medusa and Owl* eserinden bahsedilmektedir.

KAYNAKÇA

- Acar, S.M. (2016). “Levinas’ta Aşknlık Düşüncesine Giriş.” Kaygı, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi (ss. 93-110). Sayı: 27.
- Adams, C.J. (2021). *Ne Adam Ne Hayvan: Feminizm ve Hayvanların Savunulması*. (Sevda Deniz Karali Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Alighieri, D. (1902). *La Divina Commedia: Notes on Inferno*. (H.F. Tozer Çev.). Harvard College Library.
- Arasse, D. (2015). *Yakın Bakış*. (Orçun Türkay Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Artun, E. (2006). *Halk Kültüründe Değişimin Topluma Etkisi ve Sonuçları*. Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Apaydın, E. (2006). *Levinas Felsefesinde Öznellik ve Öteki Problemi*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Aristoteles. (2017). *Politika*. (F. Akderin, Çev.). Ankara: Say Yayınları.
- Austin J. L. (2017). *Söylemek ve Yapmak: Harvard Üniversitesi 1955 William James Dersleri*. (R. Levent Aysever, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Barletta, V. (2023). *Feminist Psychoanalysis: Notes on Bracha Ettinger*. <https://medium.com/@vincentbarletta/feminist-psychoanalysis-notes-on-bracha-ettinger-85c4c7b9865b>
- Beauvoir, S. (1956). *The Second Sex*. (H.M. Parshley Çev.) <https://newuniversityinexileconsortium.org/wp-content/uploads/2021/07/Simone-de-Beauvoir-The-Second-Sex-Jonathan-Cape-1956.pdf>.
- Bernasconi, R. (2022). *Levinas Okumaları*. (Zeynep Direk Ed.). Fol Kitap.

- Borradori, G. (2003). *Terör Günlerinde Felsefe Jürgen: Habermas ve Jacques Derrida ile Diyaloglar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Butler, J. (2006). "Bracha's Euridyce", in *The Matrixial Borderspace*. Theory, Culture and Society. 21 (1). s. 95-100.
- Calin, R. (2011). Sebbah F.D. *Levinas Sözlüğü*. (Murat Erşen, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Çalışkan Akçetin, N. (2011). *Emmanuel Levinas: İlk Felsefe Olarak Etik*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Çınar Özkan, S. (2019). "Levinas'ta Etik Sonsuzluk, Şiddet ve Derrida". *FLSF*, (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi). 2019 Güz, sayı: 28, s. 35-54.
- Direk, Z. (2005). "Konukseverliğin Düşüncesi". E. Efe Çakmak, (Ed.), *Başkalık Deneyimi: Kıta Avrupa'sı Felsefesi Üzerine Denemeler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.185-219.
- Direk, Z. (2003). "Sunuş". Zeynep Direk, Erdem Gökyaran, (Yay. Haz.). *Sonsuza Tanıklık, Emmanuel Levinas'tan Seçme Yazılar*. İstanbul: Metis Yayınları, s.7-39.
- Direk, Z. (2010). "Yasa, Adalet ve Siyaset". *Şiddetin Eleştirisi Üzerine* içinde İstanbul: Metis Yayınları, s.214-254.
- Direk, Z. (2016). *Zeynep Direk İle Felsefe Vakti*.
https://www.youtube.com/watch?v=q6e3-3DjAsg&t=1430s&ab_channel=PANDORA-FELSEFE
- Direk, Z. (2017). *Cinsel Farkın İnşası: Felsefi Bir Problem Olarak Cinsiyet*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Direk, Z. (2021a). *Çağdaş Kıta Felsefesi: Bergson'dan Derrida'ya*. Fol Kitap.
- Direk, Z. (2021b). *Başkalık Deneyimi*. Fol Kitap.

- Direk, Z. (2021c). *Levinas Felsefesinde Öteki*.
https://www.youtube.com/watch?v=6um06rszqxA&t=1472s&ab_channel=%C3%96tekiDernek
- Donovan, J. (2019). *Feminist Teori*. (Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan Çev.). İletişim Yayınları.
- Duva Kaya, Ö. (2018). “Kantçı Bir Yaklaşım: Köktenci Bir Totaliterizmde Kişi Olma, Otonomi ve Kadınlar”. *Cogito*, Sayı: 92. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ettinger, B.L. (1992). “*Matrix and Metramorphosis*”, in *Differences*. 4 (3), s.176-208.
- Ettinger B.L. (1993). “Woman-Other-Thing: a Matrixial Touch”. *Matrix-Borderlines*. Oxford, Museum of Modern Art, s. 11-18.
- Ettinger, B.L. (1999). “Matrixial Gaze and Screen: other than phallic, Merleau-Ponty and the late Lacan”. *Journal of the Universities Association for Psychoanalytic Studies*, 2 (1), Summer 1999, s. 3-39.
- Ettinger B.L. (2006a). *The Matrixial Borderspace*. Brian Massumi (Ed.) Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- Ettinger, B.L. (2006b). *Matrixial Trans-subjectivity, Theory, Culture&Society*. 23 (2-3).
- Ettinger, B.L. (2009a). “The With-In-Visible Screen”. Eadem: *The Matrixial Borderspace*. Brian Massumi (Ed). Minneapolis–London.
- Ettinger, B.L. (2009b). “'Fragilization and Resistance' and 'Neighborhood and Shechina’”. *Studies in the Maternal* 1(2), 1-31. doi: <https://doi.org/10.16995/sim.141>
- Ettinger, B.L. (2013). *Rethinking Subject through Theology, Psychoanalysis and Levinas*.

https://www.youtube.com/watch?v=hlSxiM_69l8&ab_channel=EuropeanGraduateSchoolVideoLectures

Ettinger, B.L. (2020). *Matrixial Subjectivity, Aesthetics, Ethics*. Griselda Pollock (Ed.). (1) s. 1990-2000.

Friedan, B. (1963). *The Feminine Mystique, The Sexual Solipsism of Sigmund Freud*. (5)

<https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/us/friedan.htm>

Hooks, B. (2012). *Feminizm Herkes İçindir*. Esra Aşan, Ali K. Saysel (Yay. Haz.). Bgst Yayınları.

Johnson, M. P. (2006). “Conflict and Control: Gender Symmetry and Asymmetry in Domestic Violence”. *Violence Against Women*. 12(11). s. 1003–1018.

Johnson, M. (2015). *Art, Trauma & the Beyond of Being*. <https://viewfromaburrow.com/2015/01/18/art-trauma-the-beyond-of-being/>

Kinsella, T. (2014). “*Painting the Feminine into Ontology: On the Recent Works of Bracha L. Ettinger*”. Museo Leopoldo Flores/Galería Polivalente, Mexico.

Kisiel, A. (2019). “*Touching Trauma: On the Artistic Gesture of Bracha L. Ettinger*”. Institute of English Cultures and Literatures, University of Silesia in Katowice.

Levinas, E. (1995). *Existence and Existents*. Alphonso Lingis (Çev.). Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.

Levinas, E. (2003a). *On Escape*. Bettina Bergo (Çev.). California: Stanford University Press.

Levinas, E. (2003b). “*Substitution*”. Peter Atterton ve Graham Noctor (Çev.). Matthew Calarco ve Peter Atterton (Ed.). *The Continental Ethics Reader*. Routledge Taylor and Francis Group Press, New York and London. s. 177-191.

- Levinas, E. (2003c). “Bütünlük ve Sonsuz’a Önsöz”. Zeynep Direk (Çev.). Zeynep Direk, Erdem Gökyaran (Yay. Haz.). *Sonsuza Tanıklık, Emmanuel Levinas’tan Seçme Yazılar*. İstanbul: Metis Yayınları. s.91-100.
- Levinas, E. (2003d). “Başka’nın İzi”. Zeynep Direk, Erdem Gökyaran, (Yay. Haz.). *Sonsuza Tanıklık, Emmanuel Levinas’tan Seçme Yazılar*. İstanbul: Metis Yayınları. s.142.
- Levinas, E. (2003e). “Gerçeklik ve Gölgesi”. Zeynep Direk (Çev.). Erdem Gökyaran (Der.). *Emmanuel Levinas: Sonsuza Tanıklık* (2. baskı) içinde İstanbul: Metis Yayınları. s. 58-75.
- Levinas, E. (2003f). “Aşkın İkiricliği”. Zeynep Direk (Çev.) ve Erdem Gökyaran (Der.). *Emmanuel Levinas: Sonsuza Tanıklık* (2. baskı) içinde İstanbul: Metis Yayınları. s. 101-102.
- Levinas, E. (2003g). “Eros’un Fenomenolojisi”. Zeynep Direk (Çev). ve Erdem Gökyaran (Der.). *Emmanuel Levinas: Sonsuza Tanıklık* (2. baskı) içinde İstanbul: Metis Yayınları. s. 103-114.
- Levinas, E. (2003h). “Tanrı ve Felsefe”. Zeynep Direk (Çev). ve Erdem Gökyaran (Der.). *Emmanuel Levinas: Sonsuza Tanıklık* (2. baskı) içinde İstanbul: Metis Yayınları. s. 163-190.
- Levinas, E. (2003ı). “Hitlerizmin Felsefesi Üzerine Birkaç Düşünce”. Zeynep Direk (Çev.). Zeynep Direk, Erdem Gökyaran (Yay. Haz.). *Sonsuza Tanıklık, Emmanuel Levinas’tan Seçme Yazılar*. İstanbul: Metis Yayınları. s.41-49.
- Levinas, E. (2017). *Dört Talmud Okuması*. E. Burak Şaman (Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Levinas, E. (2021). *Zaman ve Başka*. Özkan Gözel (Çev.). Fol Kitap.
- Manne, K. (2021). *Otur Kızım; Kadın Düşmanlığının Mantığı*. Zeynep Direk, Ata Mert Binicioğulları (Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.

- Massumi B. (2006). "Painting: The Voice of the Grain". *The Matrixial Borderspace*, içinde s.200-213.
- Mosées, S. (2005). "Emmanuel Levinas: Ethics as Primary Meaning". Gabriel Motzkin (Çev.). Claire Katz ve Lara Trout, (Ed.). *Emmanuel Levinas, Critical Assessments Of Leading Philosophers*. Routledge Taylor and Francis Group Press, London and Newyork. s. 326-336.
- Nigianni, C., (2009) "The Matrixial Feminine or A Case of a Metempsychosis". *Studies in the Maternal*. 1(2). s. 1-6. doi: <https://doi.org/10.16995/sim.142>
- Oranlı, İ. (2022). "Sara Ahmed ile Nefrete Bakmak: Feminist Etik ve Kötülüklerin Toplumsal Üretimi". Zeynep Direk (Yay. Haz.) *Cinsiyeti Yazmak* içinde İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s.82-98.
- Öztürk, A. (2018). Edmund Burke'ün "Yüce ve Güzel" Kavramına Toplumsal Cinsiyet Perspektifinden Bakmak: Düalizme Giden Yolda Algıları Değiştiren Bir Venüs: "Hotanto Venüsü". *Cogito*, Sayı:92. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Gözel, Ö. (2011). *Varlıktan Başka: Levinas'ın Metafiziğine Giriş*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Gözel, Ö. (2012). *Levinas*. Özkan Gözel (Yay. Haz.). İstanbul: Say Yayınları.
- Pollock, G. (2006). "Femininity: Aporia or Sexual Difference?". *The Matrixial Borderspace*.
- Pollock, G. (2010). "Aesthetic Wit(h)nessing in the Era of Trauma". *EURAMERICA* (40) No. 4 (Aralık 2010). s. 829-886.
- Paul, Tessa. *The Illustrated World Encyclopedia of Saints*

- Raphael-Leff, J. (1991). *Psychological processes of childbearing*. Chapman ve Hall/CRC.
- Shread, C. (2005). "A Theory of Matrixial Reading: Ethical Encounters in Ettinger, Laferrière, Duras, ve Huston". *French Doctoral Dissertation*. University of Massachusetts Amherst.
- Sümer, Alan B. (2011). "Parmenides'in Süşünme ve Varlık Aynı Şeydir Yargısına Heidegger'in Yorumu Açısından Bir Bakış". *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, Bahar, sayı: 11. s. 137-154.
- Şentürk, Varlık, L. (2012). *Analitik Resim Çözümlemeleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Türk, D. (2013). *Öteki, Düşman, Olay: Levinas, Schmitt ve Badiou'da Etik ve Siyaset*. Stabul: Metis Yayınları.
- Urlu Ünalı, N. (2023). "Emmanuel Levinas'ın düşüncesinde Tanrı kavramı". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (36). s. 635-649. DOI: 10.29000/rumelide.1372376.
- Ünsal Çoruk, H. (2021). "Medusa Miti Üzerinden Sanatta Yeniden Anlamlandırma ve Yeniden Üretim". *ViraVerita*. Sayı 13, Mayıs, 2021, s.192-208.
- Webster, J. (2022). *On the hook; Trauma, transference, and the art of Bracha L. Ettinger*. <https://www.artforum.com/columns/trauma-transference-and-the-art-of-bracha-l-ettinger-251648/>
- Witt, Charlotte ve Lisa Shapiro. (2023). "Feminist History of Philosophy". *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Edward N. Zalta ve Uri Nodelman (Ed.). URL = <https://plato.stanford.edu/archives/sum2023/entries/feminism-femhist/>.
- (2024), Saint Lucy Eseri. 23.03.2024 Tarihinde National Gallery Of Art Sitesi: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.369.html> Adresinden Alındı.

(2024), Medusa and Owl Eseri. 17.04.2024 Tarihinde Braverman Gallery Sitesi: <https://bravermangallery.com/international/and-my-heart-wound-space-within-me-eurydice-medusa-the-14th-istanbul-biennial/> Adresinden Alındı.

(2024), Perseus with the Head of Medusa ve Medusa with the Head of Perseus Eserleri. 20.04.2024 Tarihinde The Art Newspaper Sitesi: <https://www.theartnewspaper.com/2020/10/13/metoo-medusa-sculpture-to-be-installed-across-from-new-york-courthouse-where-harvey-weinstein-stood-trial> Adresinden Alındı.