

Dokuz Eylül Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi Dergisi
Cilt: 2 Sayı: 3 2013

**KIŞ GÜNLÜĞÜ: PAUL AUSTER'İN OTOBİYOGRAFİSİNDE BEDENİN
FENOMENOLOJİSİ VE BEDENSEL ALGI SORUNU**

Mehmet BÜYÜKTUNCAI *

ÖZET

Yaşamın maddi kaynağı olan bedenin otobiyografi yazınında ifade bulması anlatı politikası ve üslubuna dair bir dizi sorunsalı beraberinde getirir. Zihin-beden etkileşimi, duyu deneyimlerinin zihindeki temsili, mekân deneyimi ve ben-öteki ilişkisi benzeri izlekler otobiyografi anlatıcısının metinde kendi bedenini temsil etme biçimine göre içerik kazanır. Anlatının üslubu da bedenin metindeki işlevine göre biçimlenerek bedeni ve onun deneyimlerini taşıyıcı hale gelecektir. Bu bakımdan bedene sahip bir özne olan otobiyografi yazarının bedenini bir bilme ve hatırlama aracı olarak resmetmesi somut bir anlatım elde etmek amacıyla yaşam deneyimlerini tüm öznelerin ortak maddi altyapısı olan beden etrafında örgütlemeye ilişkin bir çabadır. Bu çalışma, ikinci tekil şahıs anlatısı olan, Paul Auster'in Kış Günlüğü adlı otobiyografisinde bedenin odak noktasına yerleşmesini sözü edilen temalara ve anlatı üslubuna etkisi çerçevesinde ele alacaktır. Auster'in otobiyografisinde bedensel deneyim ve algıların betimlenmesinin özneyi hem kendisi hem de dış dünya ile ilişkisi içinde nasıl konumlandığı irdelenecektir. Bununla birlikte, bu betimleme üslubunun özneyi temsil edişi değerlendirilirken Kartezyen ruh-beden düalizmini aşmaya yönelik düşünceler olan Baruch Spinoza'nın rasyonalizminden ve Maurice Merleau-Ponty'nin fenomenolojisinden faydalanılacaktır.

Anahtar Sözcükler: vücut bulma, öz-beden (corpse propre), yönelimsellik, duyu deneyimi, algı

ABSTRACT

The literary expression of the body in autobiography brings forth several problematic issues related to narrative politics and style. Insight is gained about themes like mind-body interaction, mental representation of sense experience, experience of space, and I-other relationship through the narrator's manner of representing his body in the autobiographical text. The narrative style will also gain its form according to the textual function of the body and it will be fashioned so as to be able to convey bodily experiences. In this context, the autobiographer, as an embodied subject, depicts his body as a tool for cognition and reminiscence. This is an effort to organize personal life experiences around the human body, which is the common corporeal substructure of all human beings, and it aims to

* İngilizce Okutmanı, Dr., CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ, Yabancı Diller Yüksekokulu, MANİSA
e-mail: mehmet.buyuktuncay@gmail.com

reach a concrete mode of narration. This study is going to investigate the focus on the body in Paul Auster's Winter Journal, which is a second-person narrative, in its effect on the above-mentioned themes and narrative style. How the depictions of bodily experiences and perceptions in Auster's autobiography locate the subject in its relation to itself and to the external world is also going to be examined. In addition, the way this depiction of the body represents the autobiographical subject will be assessed with reference to Baruch Spinoza's rationalism and Maurice Merleau-Ponty's phenomenological analysis, both of which are intended towards overcoming Cartesian body-mind dualism.

Keywords: embodiment, the lived body, intentionality, sense experience, perception

Giriş

Genel amacı ve pratiği içerisinde otobiyografi yazını kişinin geçmiş yaşantısını hatırlayarak anlatılaştırması ve bu süreçte şimdinin perspektifinden hareketle geçmiş yaşam kesitlerini yeniden düzenlemesi esasına dayanır. Çeşitli otobiyografi örneklerinde görüleceği üzere, bu yeniden düzenleme ediminin ardında farklı motivasyonlar, anlatı yöntemleri ve politikaları bulunmakla birlikte temel hedef yaşam deneyiminin anlatsal temsili aracılığıyla otobiyografi yazarının kendi kimliğini kurgulamasıdır. Yitip gitmiş yaşantıların temsil biçimi yazarın bu kurgulama sürecindeki tutumunu içinde barındırır. Gerek anlatı yapısında gerekse otobiyografik öznenin inşasında öne çıkarılan unsurlar yazarın kendi geçmişini ve kimliğini yapılandırması esnasındaki tavrının somutlaştığı yerlerdir. Otobiyografik anlatıda özneyi kuran temel temsil unsurlarını ise Smith ve Watson'un (2001) tespiti ile hafıza, deneyim, kimlik, vücut bulma (embodiment) ve faillik (agency) olarak belirleyebiliriz (s. 16). Birbirinden tamamıyla bağımsız olarak düşünemeyeceğimiz bu unsurlar ekseninde inşa edilen otobiyografik özne bu unsurlardan bir veya birkaçının anlatı politikasında baskın çıkması sonucu temel karakterini kazanır. Daha açık söylenecek olursa, otobiyografi yazarının temsil ettiği özneye biçeceği anlatsal işlev ya da değer bu her bir unsurun özne ile ilişkisindeki tonlamasına dayanır.

Düşünür, yazar veya sanatçı otobiyografilerinde anlatıların iç hesaplaşmalar, girift imgesel tasvirler, sanatsal üretim aşamasını oluşturan soyut süreçlerin sorgulanması gibi yoğunluklu olarak zihinsel odaklı edimlerin anlatıya egemen olması genel eğilim olarak kabul edilebilirse de aksi yönde örnekler her zaman mevcuttur. Bunlardan bir tanesi de derin bir psikolojik içe bakış ya da yazarlık kariyerinin genel bir değerlendirmesinden öte var oluşun en gerçek maddi temeli olarak vücut bulma ya da bedensel tecrübeyi anlatının merkezine alan çağdaş Amerikalı romancı Paul Auster'in *Kış Günlüğü* (2011) adlı otobiyografisidir. Yazar bu

kitabında, çocukluğundan eserini kaleme aldığı altmış üç yaşına kadar geçirdiği yaşam deneyimlerini bedensel algıların ve yılların bedeninde bıraktığı izlerin gölgesinde hatırlar ve anlatısını da bu tanıklık etrafında şekillendirir. Yazarın, dirim kaynağı olarak bedeni yaşam öyküsünün odağı haline getirdiği gözlemlenir. Auster'in otobiyografisinde beden, kurucu temel ilke olarak öne çıkarken bu anlamda kendine özgü bir bilme biçiminin de temel etmeni ya da zihinsel süreçleri tetikleyen etkin unsur işlevini yüklenir.

Kış Günlüğü, başlığından anlaşılabilceği üzere, ömrünün kışını sürmekte olduğunu hisseden Auster'in ölüm ve yaşlılık kavramlarıyla yüzleşmek suretiyle hayatının bu yeni evresi üzerine bir düşünme pratiğidir. Artık genç olmadığı düşüncesini kendisine telkin ederken Auster aslında kendi bedeninin dirimin kaynağı ve dış dünyaya açılan pencere olarak işlevini çocukluğundan şimdiye dek takip eder. “*Suluk almanın fenomenolojisi*” diye açıkça bir isim koyduğu bu düşünme ve hatırlama pratiğinin ana eksenini eserin hemen başında şu kelimelerle belirler: “Belki de şimdilik hikâyelerini bir yana bırakıp hayatının anımsadığın ilk gününden bugüne kadar bu bedenin içinde yaşamının nasıl bir duygu olduğunu incelemeye çalışsan iyi olur” (s. 9). Buradan hareketle, büyük bir bilinemez olan ölümden kaynaklanan korkunun Auster tarafından biliniyor, en azından tanınıyor, kılınması süreci yaşlılıktan kaynaklanan bedensel yetersizliklerin ve hastalıkların bir dökümü halini alır. Öte yandan yalnızca bir hastalık anlatısı değildir bu otobiyografik çalışma; Auster'in kendi bedeni özelinde insanın dünyadaki bedensel mevcudiyetine bir bakışı, kendi yaşam öyküsünü insanlığın bu yaşama çakılmış maddi altyapısı üzerinde konumlandırması çabasıdır. “İşte senin hikâyen orada, gövdende başlıyor ve her şey yine gövdende bitecek” (s. 17) biçiminde kendisine yaptığı hatırlatma bu çabaya işaret etmektedir.

Böylesi bir otobiyografi bedeni zihinsel olanın pahasına öne çıkarmak gayesi gütmeyen kuşkusuz. Zira bu, ilkin yazarın kendi duygusal dalgalanmaları ve zihin salınışları için güdük bir anlatımla yetinmesi, ikinci olarak da beden ve zihni birbirinden kesin biçimde ayırması anlamına gelirdi. İşte Auster'in otobiyografik anlatısındaki temel düstur, sağlıklı bir hatırlama ve içe bakışa engel olacak bu tür ön kabulleri aşarak birbirinden katıyetle ayrı bir zihinsel ve bir de maddi yaşam temsilinden ziyade beden-zihin etkileşimini sağlayacak bir ifade biçimi yakalamaktır. Bu çalışmada, Auster'in eserinde ‘bedenin fenomenolojisi’ olarak saptayabileceğimiz ifade pratiğinin izlerini sürmek için beden-zihin etkileşimi izleğini takip etmiş ve Kartezyen beden-zihin ayrımını aşmaya çalışmış farklı dönemlere ait iki düşünür olan Benedictus Spinoza ile Maurice Merleau-Ponty'nin kuramlarından faydalanılacaktır. Bu anlamda Auster'de beden-zihin etkileşimi sorunsalı Spinoza–Merleau-Ponty eksenine

oturtularak bedenın bilme, hatırlama ve mekân algısı üzerindeki temel rolü irdelenecek; bunun yanı sıra Auster'in eserinde bedensellik üzerindeki bu vurgunun anlatının yapı ve biçimine nasıl etki ettiği incelenecektir.

Kartezyen İkiciliğe Karşı Spinoza

Batı düşünce tarihinde rasyonalizme en önemli ivmeyi kazandıran figürlerin başında sayılabilecek René Descartes tarafından radikal bir biçimde inşa edilen şüphe etme yönteminden yola çıkılarak ulaşılan düşünen öznenin şüphe götürmez varlığının ispatı bilindiği gibi kati bir ruh-beden ikiciliğine sebebiyet vermiş ve bunu Batı düşüncesindeki temel sorunsallardan biri haline getirmiştir. Zira Descartes sistematığının amacı bir kez şeylerin esasına dair en kesin gerçeğe ulaşmak olarak belirlendiğinde bunu takip eden adım ilkin şüphe edilebilecek her şeyin doğruluğunu sonuna dek reddedip ardından adeta matematiksel bir kesinlikle kendisinden şüphe edilemeyecek temel prensipleri düşüncenin içkin yapısından yola çıkarak yeniden tesis etmektir. Bilgi objesinin doğru kavranışına giden en sağlam kaynak dış dünyayla ilk temasımız olan algılarımız değildir; çünkü algılarımız hem irademize bağlı olmadığı hem de yanıltıcı olabileceği için göz ardı edilmelidir. Öncelik ise öznenin kendisinden asla şüpheyeye düşmeyeceği ilk ve en kesin bir bilgi olarak 'ben düşünen bir varlığım' yargısını özneye sağlayan düşünce yetisine verilmelidir. Böylelikle Descartes bilgi felsefesini tümdengelimsel bir akıl yürütme üzerine oturturken akla ve ruha insan varlığının maddi temeli olan bedenın çok üzerinde bir değer biçer.

Kendisi de bir rasyonalist olan ve Descartes gibi matematiksel/geometrik kesinlik yöntemine dayanan bir düşünme sistematığı geliştiren bir diğer çağdaş düşünür Spinoza ise Kartezyen ikiciliği başyapıtı *Etika* 'da detaylıca irdeleyerek ruh-beden özdeşliği lehine aşmaya çalışır. Spinoza'ya (2009) göre ruh ve beden birbirini dışta bırakan iki farklı cevher (töz) değildir; uzamlı cevher olarak beden ile düşünen cevher olarak ruh tek ve aynı cevherdir (B2VIIS, s. 83). Bu anlamda ruh ve madde iki farklı kaynaktan gelmedikleri için birbirlerine bir sebep-sonuç bağı ile değil de bir özdeşlik ilişkisi ile bağlanmışlardır. Spinoza düşüncesinde bilen zihin ile bilinen bedenın birbiriyle özdeşliği, yani fikirler (ide) ile objelerinin birliği, Tanrı'nın zorunlu varlığının farklı sıfatlar altında kendisini doğada açmasına dayanır. Bu açıdan insan zihni kendi bedeninin bir fikri olarak vardır². O halde şu

² "İnsan Ruhunu teşkil eden fikrin objesi, cisimdir (bedendir), yani fiil halinde (*actu*) var olan uzamın bir tavrından başka bir şey değildir" (Spinoza, B2XIII, s.89).

sonuca varılabilir ki Spinoza düşüncesinde insan ruhunu oluşturan fikrin objesi beden olduğu için bu bedende ruh ya da zihin tarafından kavranamayacak hiçbir şey yoktur çünkü insan zihninde “bedenin duygulanışlarının fikirleri vardır” (Spinoza, B2XIIIK, s. 89). Spinoza ruhun tabiatı, bedensel duygulanışların kökeni, zihin yetileri ve zihin-beden etkileşiminin biçimlerine ilişkin meseleleri sonsuz cevherin bölünmez birliği üzerine oturarak zihin veya bedenden birini ötekine indirgemek mecburiyetini geride bırakır.

Bununla birlikte, Spinoza'nın düşüncesinde bedenin bilgiye ulaşmaktaki işlevi Kartezyen sistemde bedenin konumunun tam aksine tekabül eder. Lloyd'un (1996) tespit ettiği gibi, bedenin zihnin objesi olduğu önermesiyle Spinoza bedenin bilgisini doğrudan bedensel duygulanışlardan hareketle kavramaya yönelir (s.53). Burada bedene etkin bir duyumsama rolü verilmiş olur ki bu sayede bilen öznenin bilişsel etkinliği vücut bulma esasına dayandırılarak bedensel algıların Kartezyen düşüncedeki yetersizliği aşılar. Hatta insan ruhunun kendine dair olan bilgisi de yine bu özdeşlikten ötürü bedenin bilgisinden geçer. Spinoza bunu şöyle ifade etmektedir: “Ruh, kendi kendisini ancak Bedenin duygulanışlarının fikirlerini kavraması bakımından bilir” (B2XXIIIK, s.102). Öyle ki sevinç, keder, sevgi, nefret gibi ruh durumları bedensel duygulanışlar aracılığıyla hayal gücümüze ve zihnimize etki eder ve kendimizi tanımamızın vesilesi haline gelir.

Bu aşamada Spinoza'nın bilgi kaynağı olarak devinen ve çevreyle etkileşim içindeki beden düşüncesini ne derece önemsediyi görmekteyiz. Spinoza'nın belirttiği gibi insan teninin duygulanışlarını algıyla kavramaya elverişli olan insan ruhu, kendi bedeninin tabiatı ile birlikte birçok cisimlerin tabiatını da tasarlama kudretini barındırır. Bununla birlikte, Spinoza, insanın dış cisimler ve diğer bedenler hakkında edindiği fikir ve duygulanışları dış cisimlerin tabiatından öte insanın kendi teninin halini gösterir nitelikte düşünür.

Bedensel algıların zihinsel edimlerin nesnesi haline gelmesine belirgin birer örnek olarak ‘hayal etme’ ve ‘hatırlama’ ele alınabilir. Bu her iki kavram da birbiriyle bağlantılı olup, ikisi de bedeni belli bir tarzda duygulandıran dış cisimler ortadan kaybolduktan sonra bedende bu etkinin yinelenmesi sonucu ruhun bu cisimleri varmış gibi görmesi esasına dayanır. Ruh bu her iki durumda cisimlerin bedendeki duygulanış tarzları aracılığıyla yeniden bu cismi hazır gibi algılayacak ve düşünceyi teşkil edecektir. Spinoza (2009) bunu şöyle açıklar:

Öyle ise çoğu kere olduğu gibi, artık var olmayan şeyleri nasıl hazır olup da hazırmış gibi karşılayabileceğimizi görüyoruz. . . diyelim ki, Asıl Pierre'in ruhunun özünü meydana getiren Pierre fikri ile başka bir insanın, diyelim ki Paul'ün kafasındaki Pierre fikri arasında ne fark olduğunu açıkça biliyoruz. Gerçekten bu iki fikirden birincisi doğrudan

doğruya Pierre'nin varlığının özünü ifade eder ve Pierre var oldukça onun varlığını kuşatır, ikincisi tersine olarak, Pierre'in tabiatından ziyade Paul'ün teninin halini gösterir. Ve böylece Paul'ün teninin hali sürüp gittikçe, Paul'ün ruhu, Pierre var olmasa bile onu var gibi tasarlayacaktır. . . dış cisimleri bize hazır gibi tasvir eden insan teninin duygulanışlarına şeylerin imajları (hayalleri) diyeceğiz; ve ruh, şeyleri bu tarzda temaşa ettiği zaman, onun hayal ettiğini söyleriz (B2XVIIIS, s. 98).

Bunu takiben Spinoza aynı işleyişin hafıza ile bağlantısını sağlar. Hafıza, kökeni bedende olan bir fikirler zincirlenmesidir³. Beden-ruh etkileşiminin *Etika*'daki genel ele alınış biçimi bize şunu gösterir ki şeylerin düşüncelerinin ruhta zincirlenme tarzı bedenün duygulanışlarınca oluşan hayallerin bedende düzenleniş tarzına koşut ve onunla bağlantılıdır. Bu bakımda ruh ve beden arasında ilkece tam bir karşılıklılık söz konusudur.

Beden ve zihin arasında indirgemeci olmayan böyle bir ilişki kurabilme çabasını ve türdeş bir beden-zihin bağlantısını yirminci yüzyılda fenomenolojik analize dayanan metinleri kaleme alan düşünürlerde görmekteyiz. Spinoza'nın bedensel varlık boyutunun bilen öznenen ayrılmaması tavrını özellikle Fransız düşünür Merleau-Ponty'nin eserlerinde yeniden gözlemleriz. Merleau-Ponty'nin en önemli yapıtı kabul edilen *Algının Fenomenolojisi*'nde (*Phenomenology of Perception*) beden, Lloyd'un (1996) ifade ettiği gibi, hem algılamanın kaynağı hem de algılama ediminin nesnesi olarak doğal benliğimize tekabül eder (s. 53). Bu sebeple, tıpkı Spinoza'nın insan teninin ilgilerini incelemesine benzer biçimde Merleau-Ponty'nin algının fenomenolojik analizine bedenden hareketle girişmesi de, özgül yöntem farklılıklarına rağmen, maddi burada-olma, yani vücut bulma, esasınca temellendirilerek öznenin zihinsel ve maddi varlığı arasında bir köprü kurar. Hatta dış dünyanın gerçekliği ve anlamın hakikatine ulaşabilmenin imkânını bedenün dünyaya çakılı varlığı olarak belirleyen düşünür bedenün insan algılamalarındaki ve dolayısıyla zihin yaşamındaki temel işlevlerinin analizine bu temel ön kabulden hareketle girişir.

Merleau-Ponty'de Algının Fenomenolojisi ve Beden

Temel içerik ve karakterini Franz Brentano ve özellikle Edmund Husserl'in çalışmalarında bulan fenomenolojik bilgi eleştirisi, kökleri ondokuzuncu yüzyılın sonlarında olsa da yirminci yüzyıl boyunca varoluşçuluktan zihin felsefesine kadar bir çok felsefe

³ “Buradan biz kolaylıkla belleme gücünün (hafızanın) ne olduğunu tasarlarız. Gerçekten o, insan teninin dışında olan objelerin tabiatını kavrayan bir fikirler zincirlenmesinden başka bir şey değildir ve bu zincirleme insan teninin duygulanışlarının düzenine göre ruhta meydana gelir” (Spinoza, B2XVIIIS, s. 99).

disiplinini etkilemiş ve bulgularının evrensel mahiyeti itibarı ile kesin bir bilim olma iddiası taşıyan bir nesnel düşünce yöntemidir. Kısaca tanımlanacak olursa Husserl düşüncesinde fenomenolojik yöntem, varlık alanındaki fenomenlerin değişik tezahür biçimlerini inceleyen, “deneyimlendikleri şekliyle fenomenlerin doğrudan tasvirine odaklanan” ve bu tasvirler aracılığıyla fenomenleri karakterize eden özleri ortaya çıkarmaya yönelik bir analiz yöntemidir (Küçükalp, 2010, s. 56-57). Fenomenolojik analizin amacı bilinç edimleri ve bilinç içeriklerindeki nesnel kendiliklere geri dönerek nesnelere dolaysız deneyimindeki özleri sezgiyle yakalamaktır.

Descartes’çı bir sübjektif zihin felsefesi geleneğine bağlı olmakla birlikte Husserl’in felsefesi birçok açıdan farklılıklar içerir ve kendi evrimi içerisinde metod ve analiz nesnesini belirli bir çerçeve ile sınırlar. Husserl’in asli yaklaşımı insan bilincinin ele alınışında ve bilincin nesnesinin saptanmasındaki temel düstura ilişkindir. Gürsoy’un (2007) ifadesi ile ele alındığında, “Descartes’ta kendi objesini, yine kendine has sübjektif töz içerisinde bulan bilincin aksine, Husserl’de bilinç daima kendisinin dışında yer alan bir objeye doğru yönelme durumudur” (s. 61). Yönelimsellik veya yönelmişlik (intentionality) olarak adlandırılan bu temel kavram hem Husserl’de hem de sonraki dönemde Merleau-Ponty’de bilincin ve dış dünya deneyiminin temel ilkesi olarak karşımıza çıkar.

Yönelimsellik ilkesi uyarınca bilinç artık kendi içine kapalı ve kendi halinde saf bir oluş hali olarak kabul göremez. Bilinç her zaman bir şeyin bilinci olarak belirir; yani her bilinç edimi bir nesne ile bağlantı kurmak suretiyle gerçekleşir. Bu anlamda şurası açıkça ortaya konmalıdır ki bilinç, içi istenilen şeylerle doldurulabilecek boş bir kap değildir. Bilinç, kendi nesnesine yönelmiş bilinç edimlerinden oluşur. Dahası, bilincin bu yönelimsel edimleri “şeyle kurulan durağan bir ilişki değildir;” aksine yönelimsel bilinç “deneylenen [şey]in görüsel bir biçimde kendisine sahip olmaya çalışır” (Tepe, 2003, s. 14). Fenomenolojik analiz, yönelimsellik aracılığıyla deneyimlerin kaynağına geri dönerek deneyim nesnesinin bilinçte kuruluş tarzlarına erişmeye ve deneyimlenen nesnelere özlerini yakalamaya çalışır. Bu eksende, fenomen kavramı “objenin bir sujeye, yönelimsel bir ilişki içerisinde belirmediği yer” olarak ele alınacak ve fenomenolojik betimleme ile “öze, yani ortaya çıka olgunun manasına” ulaşılacaktır (Gürsoy, 2007, s. 62). Husserl’de olgunluğa ulaşan yönelimsellik düşüncesi Modern felsefede “içkin yaşantı ve aşkın gerçeklik” ikiciliğini geçersizleştirmek yönünde bir adımdır; zira deneyimsel edim esnasında bir şeyi duyumsayan özne “kendi kendisi içinde bir başkasındadır, kendi dışındadır” ve kendini aşar (Waldenfels, 2010, s. 17).

Husserl'in haleflerinden olan Merleau-Ponty, yönelimsellik kavramıyla ifadesini bulan süje-obje ilişkisine bedeni de açıklıkla dâhil eder. Her şeyden önce beden dünyada-bulunmanın esas aracı, dünya ile karşı karşıya gelmemin imkânı, varlığımızın dünyaya demirlenmesidir. Tıpkı Spinoza'nın ruh ve bedeni birbirinden farklı iki cevher olarak algılamayı terk etmesi gibi, Merleau-Ponty de ruh-beden birliğini birbirini dışlayan iki terimin rasgele bir birleşimi gibi tasarlamaz. Ruh ve beden bütünlüğü maddi varoluşun neredeyse her anında yeniden icra edilir. Merleau-Ponty'e (2005) göre, bilincin yönelimselliği bedenin dolayımıyla mümkündür; bilinç nesnesine beden ile yönelir⁴ (s. 122). Bu yönelimsellik içinde bedenim bana dış dünyadaki mümkün ya da aktüel bir vazifeye yönelme tavrı olarak görünür. O halde deneyim alanındaki dünya ile ilişkim bu dünyanın imkânını oluşturan bedenimin faaliyeti ile kurulur. Beden üzerinden açılan bu ilişkide Merleau-Ponty dış nesnelerin bedenimin varlığınca varsayıldığını ve aynı zamanda tersi de doğru olacak biçimde bedenimin dünyaya yerleşmesi algısına da nesnelerin dünyadaki yerleşikliğiyle ulaştığını belirtir (2005, s. 313). Bu bakımdan bedenim dünyaya yönelmiş bir devinim ya da bir hamle iken dünya da bedenimin 'mesnet noktası'dır.

Merleau-Ponty'nin şeylerle ilişki kuran beden kavrayışı, Husserl'de deneyimlenen şeylerin perspektifselliğini, hareketliliğini ve buradallığını kuran şey olarak bedenlilik/vücutiyet (Leiblichkeit) kavramıyla bir devamlılık arz eder. Bu bakımdan beden, tüm diğer şeylerin mekânsal olarak yöneldiği, uyarıları duyumsayan, kendi kendisini hissedebilen, kendi kendisini harekete geçirerek diğer şeyleri de hareket ettirebilen şeydir. Beden (Leib), deneyim ve algı sahasında kurduğu şeylerin arasına bizzat kendisi de girmek suretiyle doğa ile tin arasında bir aracı, bir 'mihver' rolünü üstlenir (Umschlagstelle) (Waldenfels, 2010, s. 39). Öte yandan, Merleau-Ponty'de yönelimsellik, Husserl'deki konumundan farklı olarak, Salt Ben'de dünyayı kurmak üzere transandantal bilince ait oluşunun aksine, maddi algıya dayanmak sureti ile egzistans alanına aittir. Algıların oluşmasında subjektif ögenin ve süjenin merkezi konumuna değinirken Merleau-Ponty bu subjektifliğin "somut olarak dünya ile ilişkiyi kendisi ile kurduğum 'öz-beden' (corpse-propre) imden başka bir şey olmadığını söyler" (Gürsoy, 2007, s. 38-39). Algı faaliyetinin öne sürdüğü öz-beden, bilimsel nesnelliğin bize gösterdiği beden değil, içerden deneyimlediğim şekliyle benim bedenimdir. Öz-bedenim, algı sahasının oluşturulmasının temel etmenidir. Dünya ile doğrudan teması sağlayan öz-beden algıların aracılığıyla bilincin anlamlandırma

⁴ "Consciousness is being-towards-the-thing through the intermediary of the body." (Merleau-Ponty, 2005, s. 122).

süreçlerini de belirlemektedir. Bilinç de artık saf bir kendisi-için varlık olarak dış dünyayı kuran bilinç anlamında kavranmamalıdır Merleau-Ponty'e göre. Bilinç artık algıya dayalı olmak manasında ele alınmalı, bedensel davranış kalıpları ile ifade bulup kendini varlık alanında ortaya koyan bir özne olarak değerlendirilmelidir⁵ (2005, s. 314). Algı sürecindeki beden deneyiminin sübjektif olması vurgusu Merleau-Ponty düşüncesinde algıya Husserlci transandantalizmin ötesinde egzistansiyalist bir anlam ve karakter kazandırmaktadır.

Bilen öznenin algıları çeşitli duyu deneyimleri ile zenginleşir. Özne olmak, dolayısıyla da bir bedene sahip olmak, belirli bir algı çevresi ya da bağlamında bulunmayı ve diğer şeylerle bu bağlam içerisinde etkileşim halinde olmayı içerir. Bununla birlikte, bu algı bağlamı içerisinde özne duyu deneyimleri aracılığıyla duyu nesnelere niteliklerini (quale) sabit ve donuk şeyler olarak ele geçirmez. Daha doğrusu algılama edimi, nesnelere niteliklerinin cansız bir tasarımı değildir. Merleau-Ponty süje-obje etkileşimini kurgularken süjenin algı nesnesi ile ilişkisini hem süjenin bedenine, hem nesnenin coğrafi/mekânsal artalanına hem de algı nesnesinin diğer nesnelere olan örüntüsüne nispetle değerlendirir. Bu bakımdan dünyamızın bize bildik bir düzen içerisinde algılarımızda verilmesi bizim duyu deneyimlerimizce dış dünya ile girdiğimiz bu çok katmanlı iletişimin bir sonucudur. Merleau-Ponty, algı nesnelere etkileşim bağlamını nesnelere bir 'ufuk' altına yerleşmesi düşüncesiyle açıklamaya çalışır. Ufuk kavramı, nesnelere birbirlerine ve yer aldıkları mekâna göre konumlanışları ile algılayan özneye sundukları perspektifsellik tarafından meydana getirilen bir algı evrenine gönderme yapar. Buna göre nesnelere ufku, belli bir açıdan bir nesneye bakan bir öznenin bulunduğu perspektiften görebildiği kadar göremediği ve göremeyeceği niteliklerin de eşzamanlı varlığını sağlar. Örneğin, masamdaki lambaya bakarken bu nesneye yalnızca bulunduğum noktanın bana elverdiği ölçüde gördüğüm nitelikleri atfetmekte değilim; bununla beraber bu lambanın adeta duvar, masa ve diğer objelerce 'görülen' niteliklerini de gördüğüm lambaya yüklerim. Bu şu demektir ki nesnelere onların çevreleriyle kurdukları 'sistem' ve yerleştikleri evren içerisinde kavranım. Belirtilen nesne-ufuk yapısı nesnelere birbirlerini örttüğü ve birbirlerinden ayrıldıkları yerleri ortaya çıkardığı gibi nesnelere kendilerini açığa vurmalarının da bir tarzı, bir aracıdır (Merleau-Ponty, 2005, s. 59). Hatta denebilir ki, nesnelere birbirini örtme ve açığa çıkarmasını sağlayan bu 'nesne-ufku' sayesinde özne farklı açılardan görülebilen nesnenin özdeşliğinden

⁵ "As for consciousness, it has to be conceived, no longer as a constituting consciousness and, as it were, a pure being-for-itself, but as a perceptual consciousness, as the subject of a pattern of behaviour, as being-in-the-world or existence, for only thus can another appear at the top of this phenomenal body, and be endowed with a sort of 'locality'." (Merleau-Ponty, 2005, s. 314).

emin olur ve nesnelere kendini belli bir perspektif içerisinde ifşa etmesinin imkânına sahip olur.

Yukarıda verilen örnek paralelinde görme ve aslında genel anlamda duyu deneyimi ile algılama, bakılan ya da yönelinen nesneye yerleşme, bir diğer deyişle o nesnede ikamet etme olarak ifadesini bulur. Bu nesneye yerleşerek duyumsama durumu nesnenin kendi niteliklerini öznenin perspektifine sunduğu biçimiyle deneyimlemek anlamına gelir. Bu açıdan bakıldığında görme, özelde duyu deneyimi, hâlihazırda anlamla yüklüdür⁶ (Merleau-Ponty, 2005, s. 46). Tıpkı mum alevinin eli yanan çocuğa artık cazip görünmemesi örneğindeki gibi, duyu deneyimi algı nesnesine deneyim değeri yükleyerek nesnenin niteliklerini bedenim için anlamlı hale getirir. O halde nesne nitelikleri bedene sahip özne ile adı geçen nitelikleri taşıyan nesnenin diyalogu ve etkileşimi ile ortaya çıkar. Merleau-Ponty'nin (2010) bir başka yerde belirttiği gibi, şeyler “yalın ve tarafsız *nesnelere* değiller; her biri bizim için bir tutumu simgeler;” çünkü her nesne hem bedenimize hem de yaşamımıza bir tutum biçiminde hitap ederek ve bizde tepkiler uyandırarak belli davranışların simgeleri gibi içimizde yer ederler (s. 30-31). İnsanların nesnelere, nesnelere de insanlara yaptıkları ‘yatırım’ı örneklemek için Merleau-Ponty ‘bal’ın niteliklerini ona duygusal anlam yükleyen algı deneyimi içine yerleştirerek betimler:

Şimdi bu açıdan bakıldığında her nitelik öbür duyulara özgü niteliklere kapı açar. Bal şekerlidir. Şeker tadı ise tatlar arasında yapışkan bir varoluştur, tıpkı dokular arasında balın yoğun kıvamı gibi. Balın yoğun olduğunu söylemekle balın şekerli olduğunu söylemek aynı şeyi farklı biçimlerde söylemektir, özgür özneyi baştan çıkarışını, kendine çekip büyüleyişini dile getirmek. Bal dünyanın vücuduma ve bana yönelik belli bir tutumdur. Bundan dolayıdır ki, sahip olduğu farklı nitelikler sırf yan yana durmaz, balın varoluş ya da davranış biçiminin dışavurumları olmaları bakımından hepsi bir ve aynıdır (vurgu bana ait, 2010, s. 29).

Buraya dek görüldüğü gibi, gerek dış dünyayı duyumsamamız gerekse duyu deneyimlerimize duygusal anlamlar yüklememiz bedenli varlık olmamızca imkân bulmaktadır. Bedenimiz bize algılarımızın gerçekleştiği temel perspektifi veya konumlanmayı sağlamaktadır. Bize verilen temel buradalık konumu olarak beden ve onun edimleri hem insan-nesne hem de insan-insan etkileşimlerinin odağı olup kültür evrenimizin kuruluşuna esas teşkil eden her türlü ifade etkinliğinin de temel unsurudur. İçeriden deneyimlediğimiz biçimiyle öz-bedenimizin edimleri, aynı zamanda dış gözleme de elverişli olarak ‘davranış’ biçiminde açığa çıkar. Bedensel olması bakımından maddi olan davranış, dış dünyaya karşı

⁶ “Vision is already inhabited by a meaning (*sens*) which gives it a function in the spectacle of the world and in our existence” (Merleau-Ponty, 2005, s. 46).

takınılan tavır olmak bakımından da bilinç çerçevesi içinde ele alınması gereken bir tepkiler topluluğudur. Bu yönüyle Merleau-Ponty düşüncesinde davranış zihin-beden ikiliğinin aşılmasının bir başka veçhesini teşkil eder. Algı ediminin davranış biçiminde somutlaşması, bedenın dış dünyaya yönelmesi ekseninde, bilinç ile dünyayı birleştiren bir sonraki duraktır. Böylelikle Merleau-Ponty'nin fenomenolojisinde, Gürsoy'un özetlediği biçimde, “Descartes'in ‘düşünüyorum’unun (cogito) ifade ettiği saf sübjektiflik, yerini ‘algılıyorum’a bırakarak, ana plana süje-obje, bilinç-tabiat, insan-dünya ilişkisi oturmuştur” (2010, s. 106).

Auster’in Otobiyografisinde Bilme ve Hatırlama Aracı Olarak Beden

Şimdiye dek ifade edilen zihin-beden etkileşimi biçimleri doğrultusunda Paul Auster'in otobiyografisinin adeta fenomenolojik tasvirler ve algılayan bedenın içten deneyimi prensibince nasıl yapılandırıldığını incelemeye geçebiliriz. Yazarın en başından itibaren anlatısında bedenın gündelik haz ve acı deneyimleri, yaşlılık belirtileri, fiziksel hastalıklar ve psikosomatik rahatsızlıklar gibi sayısız duygulanış ve algı durumlarını cömertçe kullanması onun kendi bedenini bilme edimlerinin ve diğer zihinsel süreçlerin temel kaynağı olarak gördüğüne en belirgin kanıttır. Zira Auster'in gerek kendi benliğini tecrübe etmesi ve geçmişini hatırlaması gerekse nesnelere, durumlar ve insanlar ile ilişki kurmasını düzenleyen temel unsur olarak beden, otobiyografi yazarının benliğini yazı düzleminde kurgularken de kullandığı dayanak noktasıdır. Bu anlamda bedenın deneyimlerine dair yazarın ifade ettikleri, otobiyografik özneyi zaman, mekân, özneler arası uzam, nesnel artalan ve perspektif açısından konumlandırarak onu somut bir ilişkiler ağı ortasına oturtur.

Auster'in küçük yaşlarından itibaren geçirdiği kaza ve yaralanmalar ile taşıdığı irili ufaklı yara izleri adeta algılayan bedenın canlılığının damgaları olarak işlev görür. Çocukken bir çiviyle yarılan sol yanağında kalan iz, yarılmış kaş izleri, kornea yırtılmaları, sol bacağındaki pıhtılaşma sorunu, kalp spazmları, omurga incinmesi, geçirdiği ölümcül araba kazası, hikâyelerini hatırladığı ve hatırlamadığı diğer birçok yaralanma bedenın tarihselliğinin imleridir. Bu imler aslında daha büyük bir işleve de göndermede bulunurlar. Beden bu durumda bireyin kişisel tarihindeki imler ve izler deposu olmanın ötesinde, bilincin yönelimsel edimlerinin ve bilincin yöneldiği nesnelere sezgisel olarak idrak edilmesi yönünde işlev görür⁷. Öyle ki bu yaralar ve hastalık kalıntıları bilincin yönelimsel edimlerinin sonucu olmak suretiyle aslında dış dünyayı algılayan bilincin yapısındaki yönelimselliğe

⁷ “the body is no longer a receptacle of engrams, but an organ of mimicry with the function of ensuring the intuitive realization of the ‘intentions’ of consciousness” (Merleau-Ponty, 2010, s. 367).

işaret eder. Bunun hemen akabinde ise bilincin dış dünyaya yönelmesiyle birlikte bedende meydana gelen bir yaralanma veya maraz bedenini kendisini de bilincin yöneldiği bir nesne haline getirir. Böylelikle beden kişinin dış dünyayı tanıma imkânı iken aynı zamanda kişinin kendi benliğiyle de bağı halinde algılanır.

Auster'in bedenli yaşamın sonu olarak ölümü özellikle fiziksel yaşlılık ve hastalık belirtileriyle irdelemesi benliğin beden dolayımıyla kavranması ve sorgulanmasına ilişkin kitaptaki en belirgin izleği sunar. Ölüm gibi bir sınır durumu kavramak Auster için öncelikle bedensel acizlik içerisinde olduğu durumları kavramakla mümkündür. Özellikle bedensel acıya bir anlamda varoluşsal bir kaygı (Angst) tonu da ekleyen psikosomatik rahatsızlıklar Auster'in otobiyografisinde bu anlamda önemli bir yer tutmaktadır. Yirmili yaşlarında, Columbia Üniversitesi'nde Karşılaştırmalı Edebiyat doktorası yapmakta iken hayatının akışını değiştirecek kararların eşiğinde geçirdiği gastrit nöbeti Auster'in hayatındaki önemli bir deneyimdir. Aynı dönemde, uzun süredir hayalini kurduğu Paris yolculuğunu gerçekleştirebilmek ve Paris'e yerleşmesini sağlayacak parayı denkleştirmek amacıyla bir petrol tankerinde çalışmaktadır. İşinden yeterli parayla dönüp yolculuğa hazırlanırken bir süredir aynı evi paylaştığı sevgiliyle ayrılırlar; bunun üzerine Paris yolculuğuna Auster'in yalnız başına çıkması gerekecektir. Yolculuğa iki hafta kala içinde bulunduğu durumun gerilimine dayanamayan Auster çok şiddetli bir mide rahatsızlığı geçirir. Dahası ilk anda apandisitinin patladığını zanneden yazar olayın gastrit sancısı olduğunu sonradan öğrenir. Ve ancak yıllar sonra, bu mide sancısının köklerinden kopma düşüncesine eşlik eden boşluk hissi, köklü bir değişiklik öncesi yaşanan kaygı ve yalnızlık korkusu sonucu ortaya çıktığını fark eder. Bu anlamda bedeni ruhunun dalgalanan duygulanışlarına ve güvensizlik hissine bu yolla yanıt vermektedir.

Daha şiddetli bir kaygı ve bedensel reaksiyon durumu Auster'in 2002 yılında annesini kaybetmesi üzerine yaşanır. Yetmiş yedi yaşındaki annesinin ölümünden iki gün sonra yaşamındaki ilk sarsıcı panik atağı geçirir. Bu ruhsal çöküntü onun tüm somatik ve psikolojik direncini çökerterek onu adeta bir enkaza çevirir. Ölüm haberini aldığı ilk saatlerdeki şaşkınlık ve bundan kaynaklı kayıtsızlık duyguları yerini ağır bir kasvete bıraktıkça, uykusuzluk ve yoğun alkolün de etkisiyle ruhsal çöküntü daha da derinleşir. Ailesindeki ilk ölüm değildir bu. Daha önce babası, büyükanne ve büyükbabası, hatta erken yaşta kanserden kaybettiği kuzeninin ölümü dâhil hiçbir olayda yaşamadığı kadar büyük bir sarsıntı geçirir. Kendisini dünyaya getiren varlığın yitimiyle adeta dünya ile kendisi

arasındaki varlık bağı da zayıflar ve bu durum kendini bedensel zayıflama ile dışa vurur. Auster kendi bedenine karşı duyduğu yabancılaşmayı şu sözlerle aktarır:

Henüz tam olarak kendine gelememiş o ilk saniyelerde, kendini hiç bu kadar kötü hissetmediğini, bedeninin benim bedenim dediğin şeyden çoktan çıkmış olduğunu, bu yeni ve yabancı fiziksel varlığın yüz tane tahta tokmakla dövülmüş, kayalar ve kaktüslerle dolu çıplak bir arazide atlara bağlanıp yüz mil sürüklenmiş, yüz tonluk bir şahmerdanın altında toz toprak olmuş olduğunu fark ediyorsun (2012, s. 108).

Auster'in deneyimlediği bu durumlarda algılayan öznenin fiziksel zafiyet durumları bedensel varoluşun sınırlarını tanıma edimi olarak ve dahası bir anlamda ölümlülüğü kavrama olarak tanımlanabilir. Bununla birlikte, beden-zihin etkileşimini özel bir tarzda ortaya koyarak Auster'in otobiyografisinde ruh-beden bütünlüğünün konu edinilmesine katkıda bulunur. Bu bağlamda göz önünde bulundurulması gereken nokta şudur ki sözü edilen bedensel rahatsızlıklar her ne kadar birer ruhsal çöküntünün sonucu olarak meydana gelse de özne bedensel acıdan hareketle kendini ve acı çekmekte olan bilincin yapı ve yönelimlerini araştırmaya başlar. Böylelikle beden Auster için adeta içe bakışın imkânı haline gelir.

Auster'in otobiyografisinde bedenin bilme edimlerine bir diğer katkısına yönelimsellik kavramı üzerinden ulaşabiliriz. Bilincin, nesnelere yönelmiş bilinç edimleri içerisinde kavranmasına yönelik otobiyografik tavır Auster'in anlatısına çok belirgin bir içe bakış özelliği kazandırır. Bilincin dış dünya ve nesnelere ile ilişkisi beden üzerinden kurulduğundan, bilincin yönelimselliği artık algılayan bedene bağlı olarak kavranmalıdır. Temelini algı faaliyetinde bulan öz-beden ve onun deneyimleri Auster'in anlatısında otobiyografik öznenin bedensel davranış kalıplarında ifadesini bulur. Öyle ki Auster bedenin öznel deneyimlerine ilişkin yüklüce bir örnek kümesi sunar. Yazarın çocukluk eğlencelerinden eliyle yapabileceği işlere, yediği yemek çeşitlerinden gövdesi ile yaptığı gündelik edimlere kadar bedenin eylemdeki hallerine ilişkin bir dizi liste hatta envanter çıkar okurun karşısına. Auster'in otobiyografisindeki uzun bedensel edimler serisine tipik bir örnek vermek gerekirse:

Ufak odalardaki ve büyük odalardaki gövden, merdivenlerden inip çıkan gövden, havuzlarda, göllerde, nehirlerde, denizlerde yüzen gövden, çamurlu tarlalarda gezinen gövden, bomboş çayırın yüksek otları arasında yatan gövden, şehir sokaklarında yürüyen gövden, tepelere ve dağlara tırmanan gövden, sandalyelerde oturan, yataklarda yatan, plajlarda kumlara uzanan, kır yollarında bisiklete binen. . . daktilo makinelerinin üzerine eğilerek yazan, tipinin altında şapkasız yürüyen, sinagoglara ve kiliselere giren. . . parklarda beyzbol ve futbol topalarına vuran, ahşap zeminde, çimento zeminde, karo döşemeli zeminde, taş zeminde yürümenin farklı algılarını, ayağını kuma çamura, otların içine sokmanın farklı duyularını, en çok da bastığın kaldırımları hisseden gövden (2012, s. 54-55).

İlk bakışta gereksizce uzatılmış bu eylemler dizisi otobiyografik öznenin farklı nesnelere değişik biçimlerde kurduğu bağları ve onlara doğru açılmasını örneklemekte; aynı zamanda da öznenin öz-bedeninin dünyayla karşılaşma halindeki yönelmişlik biçimlerini betimlemektedir. Bu edim ve davranışlar dizisinin anlatı içerisinde Auster'in hayatının belli dönemlerinde yoğunluk kazanan eylemleri belirttiğini düşünmek pek de yanlış olmayacaktır. Diğer taraftan, bu eylemlerin kasıtlı ve uzunca dökümü aslında daha temel bir tavrın dışa vurumu olarak ele alınmalıdır. Bu tavır Merleau-Ponty'nin görüşlerinden hareketle açıklanacak olursa şunun altı çizilmelidir ki içsel algılar kendi başlarına benlik bilgisine ulaşmak için yetersizdir; zira bedensel edim ve performans olmadan kişi kendi benliğini ve bilinç edimlerini tam anlamıyla kavrayamayacaktır. Çünkü 'Ben' algıya ve kavrayışa hazır sunulmuş bir obje değil ancak eylemlerle gerçeklik kazanan ve kavrayışa sunulan bir bütündür (Merleau-Ponty, 2005, s. 341). Böylelikle Auster'in bedensel performans betimlemeleri içsel algılara ve benlik kavrayışına bedenin duyuları ve öz-bedenin yönelmişliği üzerinden ulaşma çabası olarak okunduğunda öznenin kendini bilme çabası olarak değer kazanmakta ve daha somut bir temele oturmaktadır.

Auster'in otobiyografisinde bedensel eylem ve davranış dizilerinin önemli bir diğer kullanım alanı da öznenin kültür nesnelere aracılığıyla kültür dünyasının içinde konumlanışını ifade etmektir. Madem ki özne bedensel edimlerin yönelmişliği ile bir 'Ben' bilincine ulaşabilmektedir, o halde nesnelere bu yönelmişliğin adresi olarak bilinç kavrayışına giden yolu döşeyen taşlardır. Öyle ki nesnelere olan ilişkisi sayesinde öznenin davranışları biçim kazanacak ve dışsal duyular ona kendini tanıma fırsatı sunacaktır; içsel algı ise ancak bunu takip eden aşamadır. O halde nesnelere olan ilişki ve dış dünyaya ait duyular 'Ben'de içsel algıların oluşmasının koşullarıdır. Bu noktada beni çevreleyen toplum ve kültür dünyasını tanımam da çevremdeki kültür nesnelere deneyimlemem aracılığıyla gerçekleşecektir. Kültür nesnelere bir hale gibi çevreleyen, bu nesnelere kullanımında somutlaşan ve hatta bu nesnelere var sayılan davranış kalıpları ve örüntüleri beni bedenim aracılığıyla kültür dünyasına sokar. Yukarıdaki alıntıda sıralanan eylemler Auster'in öznesini kültür nesnelere deneyimlerken betimlemekte, onu adeta kültür nesnelere öznenin beklediği davranışları icra ederken resmetmektedir. Burada önemli bir husus kültür nesnelere içinde barınan ve nesnelere kullanmak suretiyle belirginleşen ve kendisine dâhil olunan nesnelere fark edilmesidir. Merleau-Ponty'e göre, her bir kültür nesnesinde nesnenin kullanımının anonimliği altına gizlenmiş bir biçimde başkalarının varlığını sezinlerim (2005, s. 312). Daktilo birileri yazsın diye, beyzbol topu birileri vursun diye, kilise birileri ibadet etsin diye,

kaldırım birileri üzerinde yürüsün diye başka birilerinin elinden çıkmıştır. Dolayısıyla başka insanları ve onların eylemlerini algılamam sayesinde içinde bulunduğum kültür dünyasını teyit eder ve ona katılırım. Daha yalın bir ifade ile söylenecek olduğunda, özne, nesnelere kullanımında açığa çıkan bedensel davranış ile hem yaşadığı kültürü deneyimler hem başkalarını tanır. Kendi davranışları aracılığıyla kendisini çevreleyen davranış ve kültür örüntülerinin bir parçası olur; başkalarının davranışlarını da onlarla kendi davranış ve yönelmişlikleri nispetinde bağ kurarak anlamlandırmaya çalışır. İşte Auster'in otobiyografisi boyunca karşımıza çıkan somut fiziksel eylemlerin detaylı betimlemeleri onun kendisini ve kültürel çevresini bedensel algı prensibine bağlı olarak kavrama çabasının somutlaşmış halidir.

Buraya dek ifade edildiği gibi Merleau-Ponty düşüncesinde bilincin kendisini tarihsiz, bağlamsız ve saf olarak kavrayamayacağı; bilakis bu kavrayışın bir kültür çevresi içerisinde – eğitim, toplum, gelenek vs. – ifade araçları yardımıyla ve 'öteki' ile ilişki içerisinde gerçekleşebileceği savlanmaktadır. Bunu takiben, öznelere yaşamaya doğrudan "kendimizin ya da şeylerin bilinci içerisinde değil, başkası deneyiminin içerisinde başladığımız olgusuna" vurgu yapılmaktadır (Merleau-Ponty, 2010, s. 52). Yinelemek gerekirse, bedenün önemi başkasını (ötekini) bilmeyi ve onunla ilişkiye geçmeyi mümkün kılan ilk ve en temel ifade aracı olmasıdır. Bu anlamda bedenün bir ifade aracı olarak dilden önce geldiğini de söylemek pek de yanlış olmayacaktır. Öyle ise başkasının bedeni, davranış biçimlerinin taşıyıcısı olması bakımından, dünyada rastlayacağım kültür nesnelere ilkidir⁸ (Merleau-Ponty, 2005, s. 312). Kaldı ki tüm diğer nesnelere kullanımında başkasının bedeni varsayıldığı için, başkasının bedeni tüm kültür nesnelere şartıdır. Denebilir ki hem dünyada bize maddi bir konum ve bakış açısı vermiş olması hem de öteki ile ilişki kurmanın temel unsuru olarak beden kültür dünyasının kurucu ögesidir. Böylece 'Ben' belirli bir bedene sahip olmak (ya da bedenle özdeş olmak) ve belirli bir maddi/tarihsel konumda bulunmak ilgisiyle de her zaman öznelerearası bir uzam kaplamaktadır⁹.

Kış Günlüğü'nde Auster'in başka insanları kavraması ve onlarla temasa geçmesinin ifade biçimi çoğu zaman bedensel etkinlikler ve duygulanımlar çevresinde öbeklenmektedir. Auster'in metninde ben ile öteki arasındaki öznelerearasılık bedensel algı, etkilenim ve

⁸ "The very first of all cultural objects, and the one by which all the rest exist, is the body of the other person as the vehicle of a form of behaviour" (Merleau-Ponty, 2005, s. 312).

⁹ "True reflection presents me to myself not as idle and inaccessible subjectivity, but as identical with my presence in the world and to others, as I am now realizing it: I am all that I see, I am an intersubjective field, not despite my body and historical situation, but, on the contrary, by being this body and this historical situation, and through them, all the rest" (Merleau-Ponty, 2005, s. 403).

karşılaşmaların neticesinde kurulur. En basitinden en karmaşığına kadar bütün ben-öteki karşılaşmaları bu çizgide toplanmıştır denebilir. Auster'in detaylıca bahsettiği çocukluk oyunlarında bu ilişki çok canlı bir şekilde belirir. Atlamak, zıplamak, güreşmek, alt alta üst üste yuvarlanmak, sıçramak, çarpışmak gibi oyunsal eylemler otobiyografideki bedensel iletişimin erken örnekleri sayılabilir. Auster bunları dikkatli ve detaylıca betimlerken bu bedensel edimlerin birer iletişim biçimi olduğunu sezdirmektedir:

Sen ve arkadaşların bu sözüm ona savaş oyunlarında öyle çevik, öyle esnek, savaşı kazanmak için öyle hırslı ki, birbirinize hırsla saldırıyorsunuz, minik gövdeler diğer minik gövdelerle çarpışıyor, birbirinizi yere yıkıyorsunuz, kollarınızı çekiştiriyor, birbirinizin gırtlığına yapışıyorsunuz, itişip kakışıyor, oyunu kazanmak için akla gelen her şeyi yapıyorsunuz, birer hayvan gibisiniz, vahşi mi vahşi birer hayvan (s. 35)

Devam edilecek olduğunda okurun karşısına buna benzer sayısız örnek çıkar. Duygusal çöküntülere sebebiyet veren okul kavgaları; katıldığı dans partileri; 1968'de yer aldığı bir oturma eyleminde polisten dayak yemesi; araba kullanırken hızla gelen bir kamyonetin kendilerine çarpması sonucu ailesiyle geçirdiği ağır trafik kazası ve benzeri örnekler hem öteki ile ilişkinin bedensel boyutlarının Auster için ne denli önemli olduğunu vurgulamakta hem de onun benzeri edimlerle kendi toplumunun kültürüne uyum sağlama sürecini resmetmektedir.

Tüm bu ben-öteki karşılaşmaları içerisinde Auster'in hayatında çok yer kaplamış ve otobiyografisinde de sıkça ele alınan bir bilme tarzı da erotik tahayyül ve cinsel pratiktir. Auster'in cinselliğini keşfettiği ilk yıllardan aktif bir cinsel yaşama uzanan süre içinde farklı kesitlerinden bahsettiği cinsel pratik hem kendi bedenini hem de ötekini tanımasında Auster'in geçirdiği en önemli süreçlerden bir tanesini ifade eder. Yaşıtlarına göre daha erken, kendi deyişiyle ergenlikten çok önce, başlayan cinsel uyanışları ergenliğe girdiği dönemde "ilahi bir mutluluk aracı" biçimini alarak onu "fallik saplantı yılları" diye adlandırdığı dönemle tanışır (s. 41). Ergenliği boyunca çok büyük bir merak ve cazibe kaynağı olan erotik itki onu çoğunlukla ürkek, yavan ve beceriksizliklerle dolu maceralara iter. Bunun tecrübesizlik kadar etkili bir diğer sebebi 1950'lerde ve 1960'lı yılların başında yaşadığı yere hakim olan orta sınıf ahlakının cinselliği tabu olarak görmesidir. Bu dönemde cinsellikle ilgili deneyimleri bir performansı değil de daha çok pandomimi andırır. On altı yaşında iken bir randevu evinde ilk cinsel deneyimini yaşaması ve ilk defa çırılçıplak bir kadının karşısında kalması hayatının önemli tecrübelerinden biridir. Daha sonrasında 1970'lerde Paris'te yaşamakta iken, kendini çevreleyen büyük yalnızlık içerisinde hayat kadınları ile birlikte olma alışkanlığı edinmesi hem erotik doyum hem de bir anlamda tanınma ve kabul görme arayışına

bağlanmalıdır. Bu yıllarda Auster “ruhu henüz fahişeliğin kimliksiz ve yapay dünyasında tamamen boğulup gitmemiş bir insan yüzü arayarak kadınların vücutlarından çok yüzlerine ya da önce yüzlerine, sonra vücutlarına baktığını” fark eder (s. 49). Böyle birini Sandra adında yirmi beş-yirmi altı yaşlarında Fransız bir hayat kadını ile karşılaştığında bulduğunu düşünür. Onunla geçirdiği gece Auster’e göre çok özel ve ömrünün en mutlu anlarından biridir. Hatta bu mahrem yakınlığın etkisinde öylesine kalır ki, New York’a geri döndükten sonra uzunca birlikte geçirdikleri geceyi düşünürken bir ara ona evlenme teklif etmeyi dahi aklından geçirir. Tüm bu erotik deneyim ve maceralar benliğin eylem içerisinde başka benlikleri tanınmasının bir veçhesidir kuşkusuz. Çünkü cinsel edim tam anlamıyla bedensel bir yönelmişliktir. Auster’in satırlarında erotizm, bedensel performans ile ötekini bilmenin en yalın ve dolaysız biçimlerinden biri olarak belirir. Merleau-Ponty’nin (2005) de belirttiği gibi, erotik algı nesnesini (cogitatum) hedefleyen bir düşünüm (cogitatio) değil bir beden dolaysızca diğerini arzularak ona yönelmesidir. Yalnızca bilinçte yer almaktan ziyade öncelikle cinsel edim sayesinde dünyada somut olarak vuku bulur (2005, s. 139). Bu anlamda Auster’in cinsel deneyimlerine ve erotik algıya otobiyografisinde azımsanmayacak bir yer vermesi onun kendi yaşamının farklı kesitlerinde erotik dünyayla bağ kurmanın ve ötekini tanımanın somut ve mahrem bir aracı olarak görmüş olması ile ilintilidir.

Öteki ile kurulan tüm bu bedensel tanıma ilişkisinin bir sonraki boyutunu da ötekinin bedeninden hareketle onun bilincine ulaşma çabasında görürüz. Otobiyografik öznenin bilinci bir kez yalıtık ve saf bir kendi-için varlık (being-for-itself) olmaktan çıkarılıp dünyada bedenliliği sayesinde yer kaplayan, algılayan ve ürettiği davranışlar somutça gözlenebilen bir fail olarak kurgulandığında ötekinin bilincini anlamaya giden yol temizlenmiş olur. Öyle ki, Merleau-Ponty’nin sorusuyla ifade edilecek olursa, eğer benim bilincim bir bedene sahipse, neden öteki bedenler de bir bilince sahip olmasın (2005, s. 314)? Ancak kendi zihin durumları ile fiziksel davranışları arasındaki bağlantıyı başkaları için de varsaydığım, yani başkalarının duygulanımlarının davranışsal ifadelerini kendiminkilerle karşılaştırıp benimkilerle özdeş tuttuğumda, başka bilinçlerin varlığını ve işleyişini çıkarsayabilirim. Doğrudan deneyim sahasının dışında kalan başkasının bilincine bu yolla ulaşma çabasının bir örneğine Auster’in metninde okul yıllarında tanıştığı engelli arkadaşlarından bahsederken şahit oluruz. Çarpık vücutlu, kambur, kolsuz, cüce boylu vs. olan bu çocuklarla kurduğu ilişki en temelinde bir karşılaştırma ilişkisidir:

Şimdi o günleri düşündüğün zaman, o insanların senin eğitiminin önemli bir parçası olduğunu, yaşamında onlar olmasaydı insan olmanın anlamını yeterince kavrayamayacağını, derinlikten ve merhametten yoksun kalacağını, acının ve eksikliğin

metafiziğini hiç algılayamayacağını hissediyorsun; çünkü onlar kahraman çocuklardı, kendilerine bir yer edinebilmek için ötekilerden on kat fazla çalışmak zorunda olan çocuklardı. Eğer yalnızca fiziksel açıdan kusursuz olan, biçimli vücutlarını olağan karşılayan senin gibi çocukların arasında yaşamış olsaydın, kahramanlığın ne demek olduğunu nasıl öğrenecektin (vurgu bana it, Auster, 2012, s. 165)?

Bu engelli çocuklar Auster'de yalnızca basit bir acıma duygusu ya da yalın bir duygudaşlık yaratıyor olarak ele alınmamalıdır. Bunun ötesinde Auster'in çabası öncelikle kendi bedensel tamlığından hareketle ötekinin bedensel eksikliğine anlam vermek; ardından da kendi fiziksel kusursuzluğunun bilincinden fiziksel kusura sahip ötekinin bilinç deneyimini kestirmeye çalışmak yönünde adeta epistemik ve bilişsel bir çabadır. Fiziksel engellilik bilinci Auster'in otobiyografik öznesi için doğrudan deneyimin konusu olamasa da, o kendi fiziksel davranışları ile ötekinin gözleme açık fiziksel davranışları arasında bir bağlantı kurarak kendi yönelmişliklerinden ötekinin yönelmelerini çıkarsamayı dener. Merleau-Ponty'e (2005) göre, içeriden deneyimlediğim biçimiyle bilincim ile bedenim arasında ve ayrıca dışarıdan gözlemleyebildiğim kadarıyla bedenim ile ötekinin bedeni arasında içsel bir ilişki vardır; işte bu bağ sayesinde ötekinin bilinci de tamamlayıcı unsur olarak bu ilişkiler sistemine dâhil olur (2005, s. 315). İşte yukarıda alıntılanan Auster'in deneyimine ait bu betimleme böyle metodik bir zihinsel çıkarsama çabası olarak okunmalıdır.

Spinoza'nın ruh-beden ilişkisi üzerine yukarıda değinilen düşünceleri hatırladığında bu prensiplerin Auster'in yazı pratiğinde nasıl somutluk kazandığı daha belirgin hale gelecektir. Ona göre zihin ya da ruh kendisini ancak bedenün duygulanımlarının fikirlerine sahip olmakla ve onları kavramakla bilmektedir. Şu halde zihin kendisini bedenün geçirdiği değişimler, bedenün diğer nesne ve bedenlerle etkileşimi ve bu etkileşimlerin yarattığı duygulanımlarla bilir. Spinoza'nın 'hayal etme' ve 'hatırlama' gibi zihinsel işlemleri bedeni belli bir tarzda etkileyen dış etkenlerin ortadan kalkmalarından sonra da aynı etkenlerin hala varmış gibi bedende etki yaratmaya devam etmesi olarak tanımladığını hatırlayalım. Böylelikle tahayyül ve hatırlamanın özünde bulunan imgeleme (imaging) yetisi, kişinin kendi bedeniyle birlikte başkalarının bedenlerinin de farkında olmasına bağlıdır. O halde insan zihni farklı kaynaklardan gelen duygulanımların bedendeki izlerini sürerek hayal eder ve hatırlar. Hatta Lloyd'a (1996) göre, Spinoza düşüncesinde, insan zihninin bir geçmişe sahip olup onun üzerinde düşünebilmesinin olanağı ancak insanın farklı bedensel etkilerin izlerini sürebilme kapasitesince mümkün kılınır (s. 97). Hayal etme ve hatırlama da genel olarak yazı pratiğinin, özeldense otobiyografi yazınının, en temel unsurlarıdır. İşte tam da bu anlamda Auster'in otobiyografisinin temel dinamiği kendini bedensel duygulanımların, etkilerin, arzuların,

bedenin tamlık ve noksanlıklarının, beden ritimlerinin, dahası beden tüm hallerinin ifadesinde bulur. Genel olarak kendisini yazmaya iten şey olarak tanımladığı bedene kulak verme güdüsü aynı zamanda bu otobiyografinin yazılış ilkesini de tarif etmektedir. Auster bunu şöyle dile getirir:

Senin yaptığın işi yapmak için yürümek şarttır. Sözcükleri aklına getiren, kafanda yazarken sözcüklerin ritmini içitmene yardımcı olan şey, yürüyüştür. . . Yazmak gövdede başlar, gövdenin müziğidir ve sözcüklerin anlamı varsa, bazen anlamlı olabilirlerse, sözün müziği anlamların başladığı yerdir. Sözcükleri yazmak için çalışma masana oturuyorsun, ama kafanın içinde hala yürüyorsun, sürekli yürüyorsun ve işittiğin şey kalbinin ritmi, kalbinin vuruşu. . . Yazmak, dansın daha az gelişmiş biçimidir (vurgu bana ait, 2012, s.190-191).

Bu alıntıda iki noktayı açıkça görmekteyiz. İlkin, yazı masasının başında otururken yürüdüğünü düşünen ya da hatırlayan yazar eylem halindeki kendi bedenini ve bu eylemin bedeninde yarattığı duygulanımı hatırlamaktadır. Bu beden yazıyla olan ilişkisidir. Bunu dolaylı olarak takip eden ikinci önemli husus da beden eylemde bulunduğu mekânla olan ilişkisidir. Beden belirli bir mekânda gerçekleştirdiği etkileşim ve eylemlerle duygulanıp bunları hatırlıyorsa mekân algısı da hatırlama ve dolayısıyla yazmaya etki eden bir unsurdur.

Beden ve Mekân Algısı

Auster'in bedenini ve bedensel davranışlarını yazıya dökmesi süreci şüphesiz beden mekân içindeki hareketlerini ve mekânda konumlanışını da içermektedir. Auster, bulunduğu mekânlar ve gidip gördüğü yerler hakkında detaylı tasvirler sunar; öyle ki beden ve mekân zaten birbirinden ayrı düşünülemez. Tüm hareketleri içerisinde beden kaçınılmaz olarak bir mekânın koordinatlarına bağlıdır ve mekândaki nesnelere kuşatılmıştır. Bu yüzden tüm bedensel hareket tasvirleri de doğal olarak bir mekân algısı üretecektir. Auster öncelikle kendini çok sık yer değiştiren birisi olarak tarif eder, hatta bu onun en ayırt edici özelliklerinden biridir: “durup da kim olduğunu düşündüğün zaman kendini işte böyle görüyorsun: yürüyen bir adam, ömrünü şehirlerin sokaklarında yürüyerek tüketmiş bir adam” (s. 55). Bu yer değiştirme alışkanlığı yalnızca şehir yürüyüşlerini değil büyük ölçekli yolculukları da kapsamaktadır. Bir başka yerde şöyle yazar Auster: “gövden hemen hiçbir zaman uzun süre yerinde duramadı; ülkenin haritasını açıp saymaya başlayınca elli eyaletin kırkına ayak basmış olduğunu görüyorsun” (s. 99). Buna ek olarak Auster eyaletler arası yaptığı birkaç günlük kısa seyahatlerden farklı ülkelere yaptığı daha uzun süreli seyahatlere kadar, her bir seyahatin süresini de içerecek şekilde, neredeyse iki tam sayfalık uzun bir döküm verir. Bu yoğun yer değiştirme vurgusunun bir anlamı beden ancak hareket halinde

bir mekân algısına varacağı tespitiyle kavranabilir. Daha doğrusu, bir beden kendi uzamsallığını ancak hareket halinde iken dış mekânla ilişki içinde oluşturduğu ve tanıdığı söylenebilir. Dolayısıyla bir bedene sahip olmak mekânda yer kaplamayı içerdiği ölçüde mekânsal ilişkiler kurmayı ve mekân bilgisini içselleştirip anlamayı da gerektirir. Bunu sağlayan en temel unsur da bedenin hareketidir. Bu doğrultuda Auster'in sık seyahatlerinin bir diğer sonucu da ona gerçeklik duygusuna dair bir yitim, gerçeğe aykırı bir "hiçbir yerde değilmişsin duygusu" (s. 101) vermesidir. Çok sık seyahat edip yoğun biçimde yer değiştirmenin sonucu olarak ait olduğu 'burası' ile yabancı 'orası' arasındaki fark çözülmeye uğrar ve her yerde yabancı hissetmeye başlar. Bu limit durum deneyimi bedenin mekânla olan ilişkisindeki tanıma, konumlanma ve anlama ilgilerinin son noktasına varmış halidir. Bu radikal biçimiyle de aslında temel tespiti, yani kişinin bulunduğu mekâna dair algısını hareket eden bedeni aracılığıyla kurması deneyimini, farklı bir yönden ve çok gerçekçi olarak ortaya koymuş olur.

Bedenin mekânla ilişkisinin bir başka kuruluş tarzı da öznenin bedenselliğinin sağlamış olduğu perspektif kadarıyla mekânı ve içindekileri algılamasıdır. Nesnelerin öznenin bilincine verilmesi uzamda yer kaplayan bedenin mekânla belli bir perspektif üzerinden ilişki kurmasıyla gerçekleşir. Nesnelere özneye ulaşan sayısızca çeşitli nitelik ve duyular (sensation) ancak mekân tarafından örgütlenerek bir perspektife sunulmasıyla anlam kazanır. Bedenin sağladığı perspektif üzerinden mekânca örgütlenmiş nesne niteliklerini algılamak sonucunda duyular oluşur. Merleau-Ponty'e (2005) göre, bu yüzden, tüm duyular (senses) uzamsaldır (s. 194). Bu durum özellikle görme duygusu örneğinde açıkça anlaşılabilir. Tüm duyular gibi görme de bir 'saha' ve 'ufuk' içerisinde gerçekleşir. Bir öznenin görüş sahası onu herhangi bir çaba olmaksızın ilk bakışta gördüğü şeyler ve nesnelerin gördüğü yüzeyleriyle olduğu kadar göremediği nesne ve yüzeylerle de ilişkiye sokar. Nesnelere sistemiyle kurulan bu ilişki bedenin uzamsal bir perspektifle bir alana ya da ufuğa ait olmasının sonucudur. Auster'in betimlediği çocukluğuna ait bir duyuyu deneyimi duyumsama ediminin beden ve mekânla ilişki kurma tarzını özetler niteliktedir:

Minik bedeninin, yani üç-dört yaşındayken sana ait olan bedenine yere yakınlığı, ayaklarınla başın arasındaki mesafenin kısalığı ve artık farkına varmadığın şeylerin bir zamanlar nasıl hep gözünün önünde olduğu ve aklını kurcaladığı: emekleyen karıncaların ve kaybolmuş bozuk paraların, kırılmış dalların ve ezilmiş şişe kapaklarının, karahindibaların ve yoncaların ufaklık dünyası. Özellikle de karıncalar. En iyi anımsadıkların onlar. Toprak tepciklerinden içeri dışarı gidip gelen karınca sürüleri (s. 10-11).

Perspektif ve mekân ilişkisi bağlamında duyu deneyimi edinme, daha önce yukarıda değinildiği gibi, nesnelere bana kendilerini ifşa etme tarzıdır. Görme özelinde bu deneyim görülen nesneye yerleşme, onda ikamet etme biçiminde gerçekleşir. Bu yüzden, daha önce de belirtildiği gibi, görme asla nötr değil her zaman anlam yüklüdür; duyu deneyimlerimize anlam yüklemek de o halde daima bedenle ilişkilidir. Bu bağlamda Auster'in çocukluğuna ilişkin en canlı anılarının bir kısmının küçük nesnelere ve küçük canlılar dünyasına ait olması tesadüf değildir. Dolayısıyla burada bir adım ileri atıp anıların da bedenden hareketle anlam yüklü olduğu tespitini yapmak pek de yanlış olmayacaktır.

Öznenin bedeni aracılığıyla mekânla ilişkisi sayesinde dışsal nesnelere duyumsamasında olduğu gibi aynı öznenin hem kendi bedenini algılaması hem de diğer öznelere algılanması da yine bir mekansal artalana ait olmasıyla mümkündür. Şu durumda artalandan soyutlanmış canlı bir beden, Merleau-Ponty'nin (2005) deyişiyle, yakından bakılınca tıpkı ay yüzeyinin teleskop merceğine yansıyan bir kesiti ya da mikroskop altında incelenen bir deri parçası gibi boyutsuz ve yabancı görünecek; dahası artık canlı bir beden gibi kavranamayacaktır (s. 271). Kişinin bedenini algılaması ve beden olarak başka öznelere kavranması, yer aldığı artalana ve kendisini çevreleyen nesnelere yön, mesafe ve benzer bilgilerle bağlanmasıyla olanaklıdır. Beden bir mekân içinde çevreye yönelirken adeta uzuvlarından dışarıya uzanan bir “yönelmişlik ağı” (intentional threads) ile çevresini bilir ve kendisini artalanda konumlandırır (Merleau-Ponty, 2005, s. 114). Böylelikle hem algılama hem de algılanma kapasitesine sahip olur. Auster bu beden-artalan ilişkisinin farkındadır ve otobiyografisini bu ilkeyi göz önünde bulundurarak yazar. Onun yıllar içerisinde yaşadığı yirmibir farklı adreste bulunan farklı evleri, “bugüne kadar geçen yıllar boyunca gövde[si]ni yerleştir[diği] yerler[i]” (s. 55), detaylarıyla kırk sayfayı aşan bir uzunlukta ve her birine ayrı bir başlık açarak betimlemesi bunun en belirgin kanıtı sayılabilir. Bu anlamda Auster'in geçmişini hatırlaması süreci mekânların organizasyonu ve artalandaki etkileri bedeniyle duyumsamış olması üzerinden gerçekleşmektedir. Dolayısıyla da Auster'in beden ve mekâna dayalı bu hatırlama pratiği de anlatı yapısı ve üslubunu da doğrudan etkilemektedir.

Anlatının Beden Prensiplerine Göre Yapılanması

Auster'in otobiyografisi hikâye kesitleri ve anılarla gelişigüzel örülmüş bir metin hüviyetindedir. Görünüşte herhangi bir anlatı tasarımı veya modeli izliyor değildir; ancak bu düzensiz anlatı akışının altında hatırlama ve yazmanın bedenin ilgilerince güdümlendiği fark

edilmektedir. Bu bakımdan metnin bedendeki yaraların, bedensel duygulanım ya da duyumsamaların ve öteki bedenlerle etkileşimin hatıraları ile biçimlenip ilerlediği gözlenmektedir. Bu durumda okur bedeni dirimsel, algısal ve simgesel vb. işlevlerin her biri ile kavramaya çalışan bir metinle karşı karşıyadır. Bu yüzden de Auster'in otobiyografisi bedensel ilgi ve ilişkilerden hareketle çağrışımsal olarak ilerleyen ve kronolojik olarak çizgisel bir yol takip etmeyen bir metindir. Çağrışımlar ise otobiyografik özneyi hatırlama ve yazma pratiğinde zaman ve mekân kesitleri arasında serbestçe gezinir kılmaktadır. Bedenin duygulanımları birbirinden 'farklı doğrultularda ilerleyen çağrışım bağları' kurdukça kişinin hafızası da benzer yollardan farklı çağrışımları takip etmeye yönelir (Lloyd, 1996, s.56). Auster'in bedensel işlevlerden hareketle çağrışıma dayalı hatırlamasının küçük bir örneğine çocukluğunda ilk defa kendi başına banyo yaparken kendi cinsel organını gözlemesinde rastlanır. 1952 yazıdır ve Auster beş yaşındadır. Yeterince büyüdüğü düşünülerek tek başına banyo yapmasına izin verildiği için küvete uzanmış yıkanmaktadır. Belki de ilk defa bu deneyimle kendi cinsel organına yakından ve dikkatli bakma fırsatı bulduğundan yeni bir keşif yapıyor duygusuyla onu farklı nesne ve şekillere benzetmeye başlar. Anlatıcının çocuk gözüyle cinsel organını miğfer giymiş bir itfaiyeciye benzettiği paragrafı hemen takip eden bir diğer paragraf aniden bu banyo sahnesini anlatmayı bırakarak keskin bir sıçramayla anlatıcının ileriki yaşlarında yaşadığı "sidik zorlamaları," "çişini tutmak" ve "altına kaçırmak" gibi deneyim ve düşüncelerden bahsetmeye başlar (s. 21). Görülür ki anlık bir çağrışımla metin aniden yön değiştirmiş; zaman ve mekân kesitlerini delerek geçmiştir. Böylece, bu ve benzeri tüm diğer örnekler ışığında, metinde bedensel işlevlerin hatırlanmasının temel düzenleyici ilke olarak görev yaptığı söylenmelidir. Zira bu otobiyografinin bedensel hafızaya kulak vermesidir.

Sıçramalarla ilerleyen bu otobiyografide tutarlı ve iyi düzenlenmiş bir akış aramak boşunadır; ancak mutlaka anlatıda temel bir izlek aranacak ise, bu Auster'in bedeninin hikâyesinin dışında bir yerde bulunamaz. Ölen annesinin ardından geçirdiği panik ataktan ve annesinin babasıyla geçmişteki sorunlu evliliğinden bahsederken Auster dolaylı olarak anlatıya hem biçim hem de üslup kazandıran temel ilkeye şu sözlerle yer vermektedir:

Söylenilecek her şeyin içeriden, senin içinden derlenmesi, gövdende taşımaya devam ettiğin ve hiçbir zaman tam olarak kestiremeyeceğin nedenlerden ötürü seni soluk alamayarak ve ölmek üzere olduğunu düşünerek yemek odasında yere yıkan anılar ve sezgiler birikiminden çıkarılması gerekiyor (vurgu bana ait, s. 116).

Geçmiş tecrübelerin kişinin içeriden deneyimlediği gibi hatırlanarak derlenmesi ile kastedilen şey bedenın hem zihin durumlarından hem de dış uyarılardan etkilenişini merkeze alan bir hatırlama ve yazma pratiğidir. Bu ise Merleau-Ponty'nin, yukarıda tanımlanmış olan, öz-beden (corpse-propre) kavramıyla işaret ettiği şeyde ifadesini bulmaktadır. Öznenin içerden deneyimlediği şekliyle kendi bedeni olan öz-beden hem dış dünya ile teması sağlamakta hem de bilincin anlamlandırma süreçlerini belirlemektedir. Metinde bu iç deneyime dayalı öz-beden vurgusu Auster'i hem algılama edimlerine odaklanmaya hem de otobiyografik öznenin bilinç edimlerini bedensel davranışlar üzerinden yazıya dökmeye yönelmektedir. Dolayısıyla Auster'in otobiyografisinde deneyim ve algılar anlatıcının kendisine öz-bedenin yaşantıları ile okura da gözlemlenebilir davranış kalıplarının betimi ile bilinir kılınmaktadır.

Kış Günlüğü'nün en önemli üslup özelliklerinden biri de ikinci tekil şahıs anlatısı olarak yazılmış olmasıdır. İkinci tekil şahıs ağzından kaleme alınan otobiyografik anlatı adeta anlatıcının kendisiyle diyalog halinde olarak algılanıp bu kurguyla okunmasına müsaade eden bir özelliktir. Bu üslubun önemi ise yukarıda belirtilen öz-beden – iç duyum – davranış ilişkisi çerçevesinde daha da belirgin kılınmaktadır. Öncelikle ikinci tekil şahıs anlatısı anlatıcının kendi kendisine 'sen' zamiriyle hitap etmek suretiyle öz-bedeniyle deneyimlediği iç duyumları sanki karşısındaki bir muhataba anlatıyormuşçasına dile getirmesini sağlar. Dolayısıyla algı ve duyumları tamamen sübjektif ve sınırları belli olmayan bir bilinç dünyasından çıkarıp karşıda var sayılan diğer bir özne tarafından ('sen' zamiriyle karşılanan muhatap anlatıcının kendisi de okur da olabilir) kavranabilir hale getirmek bu anlatım üslubunun en belirgin işlevlerinden biri olarak ortaya çıkar. İkinci olarak ise öz-bedenin davranışları ikinci tekil şahıs anlatısı ile bedenın dışarıdan gözlemlenme imkânını taşır hale gelir. Daha doğrusu anlatıcının davranışları böylesi bir üslup özelliği sayesinde nesnelleştirilmiş ve bilinç içeriği de adeta davranışlar biçiminde somutlaşarak öznelarası bir ortamda ifade bulmuş olur. Böylelikle ikinci tekil şahıs anlatısı Auster'in otobiyografisinde bilinç ve beden arasındaki kadim uçurumun somut davranışlar sayesinde aşılarak kapatılmasını üslup yönünden destekler.

Sonuç

Paul Auster, *Kış Günlüğü* adlı eserinde, otobiyografiye konu olan öznenin kurgulanmasında vücut bulma unsurunu belirgin olarak diğer unsurlara oranla daha baskın biçimde kullanmıştır. Öyle ki metinde anlatıcının hatırlama, kimlik edinme, deneyimleme ve fail olarak eylemde bulunma unsurlarıyla kendisini gerçekleştirmesi hep bir bedene sahip olmak üzerinden tanımlanmış ve örneklendirilmiştir. Auster'in anlatıcı olarak metni biçimlendirmesi bedensel duyuların çağrışımsal hatırlanmasına ve bedensel hafızanın ifade bulması esasına dayanır. Beden sahibi olmaya yapılan bu vurgu sayesinde Auster aslında bilinç dünyasının davranışlarda bulunduğu tezahürü betimleyerek iç dünyasına daha somut bir temsil biçimi aramaktadır. Bu bakımdan onunki özneyi iç dünyasının yalıtılmışlığında yer alan saf bir bilinç şeklinde değil; aksine somut ve bedensel duyumsama süreçlerinin tam ortasında dış dünyaya yönelen bir bilinç şeklinde betimleyen bir otobiyografidir. Bu bağlamda Auster'in otobiyografik anlatıcısının kendini ve 'öteki'leri mekânla ilişki içerisinde algılayıp hatırlaması önem kazanır. Bu anlamda metin kronolojik değil mekânsal ilişkilerle hatırlamaya dayalı bir yazı pratiğinin ürünüdür. Bu yazı pratiği de nihayetinde öznenin iç ve dış duyularını kendi bedeninin içinde yaşadığı ve içeriden deneyimlediği biçimiyle ifade etme çabasının yansımasıdır. Sonuç itibarı ile böylesi bir otobiyografi politikası aracılığı ile yazar temsil ettiği özneyi zihin-beden uçurumuna yuvarlanmaktan kurtarmakta ve bu ayrımı aşma yönünde bir biçim ve üslup tavrı sergilemektedir.

KAYNAKÇA

- Auster, P. (2012). *Kış Günlüğü*. İstanbul: Can.
- Gürsoy, K. (2007) *Maurice Merleau-Ponty'de Algı Problemine Giriş*. Ankara: Lotus.
- Husserl, E. (2003). *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*. H. Tepe (Çev. Ve Giriş). Ankara: Bilim ve Sanat
- Küçükalp, K. (Yazar ve Ed.). (2010). *Husserl*. İstanbul: Say.
- Lloyd, G. (1996). *Philosophy Guidebook to Spinoza and the Ethics*. London: Routledge.
- Merleau-Ponty, M. (2005). *Phenomenology of Perception*. C. Smith (Çev.). Routledge. (E-kitap). (İlk Baskı 1962).
- Merleau-Ponty, M. (2010). *Algılanan Dünya*. Ö. Aygün (Çev.). İstanbul: Metis. (İlk Baskı 1948).
- Smith, S. Watson, J. (2001). *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Spinoza, B. (2009). *Etika*. H. Z. Ülken. (Çev.). Ankara: Dost.
- Tepe, H. (Çev.). (2003). *Giriş. Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*. H. Tepe (Çev. Ve Giriş). Ankara: Bilim ve Sanat
- Waldenfels, B. (2010). *Fenomenolojiye Giriş*. M. Keskin (Çev.). İstanbul: Avesta.

